



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

---

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di Laurea in Lettere Moderne

# La chiesa romanica di San Michele di Murato in Corsica

RELATORE

Prof. Roberto Coroneo

LAUREANDO

Claudia Sanna

A.A. 2007-2008

---

# Sommario

---

<b>Introduzione</b> .....	pag. 3.
<b>I. Profilo storico</b> .....	pag. 8.
<b>I.1. La Corsica Medievale (VI-XIII sec)</b> .....	pag. 8.
<b>I.2. La suddivisione in Diocesi e Pievi</b> .....	pag. 22.
<i>I.2.1. La diocesi di Nebbio</i> .....	pag. 28.
<b>I.3. Il romanico in Corsica</b> .....	pag. 32.
<b>II. La chiesa di San Michele di Murato</b> .....	pag. 46.
<b>II.1. Cronologia</b> .....	pag. 47.
<b>II.2. Descrizione</b> .....	pag. 54.
<b>II.3. La decorazione scultorea: ipotesi di lettura     iconografica</b> .....	pag. 68.
II.3.1. <i>Facciata</i> .....	pag. 71.
II.3.2. <i>Fianco Nord</i> .....	pag. 90.
II.3.3. <i>Fianco Sud</i> .....	pag. 105.
II.3.4. <i>Abside</i> .....	pag. 102.
<b>II.4. Analogie e confronti con altri edifici romanici della     Corsica e della Sardegna</b> .....	pag. 133.
<b>III. Restituzione della torre di facciata: testimonianze nella     documentazione storica e grafica anteriore al     restauro</b> .....	pag. 138.
<b>IV. Altri esempi di edifici con torre di facciata nel quadro     dell'architettura religiosa medievale italiana</b> .....	pag. 158.
<b>V. Conclusioni</b> .....	pag. 173.
<b>Appendice</b> .....	pag. 176.
<b>Bibliografia</b> .....	pag. 180.

---

# Introduzione

---

**I**n lingua corsa Corsica e Sardegna sono chiamate «*isuli sureddi*», *isole sorelle*. Distanti solo 12 chilometri l'una dall'altra ma sperdute in mezzo al Mediterraneo, i due popoli che le abitano si sono sempre sentiti affratellati da questa condizione di forte insularità che ne ha influenzato la vita nei secoli della loro storia. Questa fratellanza è andata scemando nel corso dei tempi per poi divenire una diversità cronica, sancita dall'appartenenza a due stati diversi delle isole. Eppure esse per un certo periodo hanno percorso lo stesso cammino storico. Entrambe sono passate sotto il giogo della dominazione romana da provincie secondarie e terre di sfruttamento, per poi andare all'impero vandalico sotto il cui dominio hanno ospitato i vescovi esiliati dall'eresia ariana. Liberate nel 534 dalle truppe di Giustiniano, la loro sorte comincia a differenziarsi: mentre la Sardegna diventa parte integrante dell'impero Bizantino e allaccia stretti rapporti con la capitale dell'Impero d'Oriente, la Corsica è ridotta a stregua di colonia in cui, per pagare i tributi, anche i più abbienti sono costretti a vendere i propri figli. Questo fatto ci è testimoniato dalle lettere del grande papa Gregorio Magno che alla fine del VI secolo prende a cuore le sorti dell'isola, caduta in un quasi totale abbandono civile e religioso. Le sue epistole sono l'unico barlume di notizie nel baratro storico in cui cadrà di lì a poco l'isola. Dagli inizi dell'VIII secolo la Corsica piomba infatti nell'oscurità più assoluta, preda probabilmente dei Longobardi, mentre la Sardegna vede pian piano aumentare la sua autonomia dall'impero fino alla nascita dei Giudicati e il fiorire della sua civiltà Alto Medievale. Durante quasi quattro secoli la storia e i suoi protagonisti sembrano dimenticarsi

della Corsica, che viene abbandonata alle ripetute scorrerie dei pirati saraceni. Solo il papato se ne ricorderà per un momento e tuttavia sarà per rivendicarla al suo *Patrimonium* al momento della nascita dello Stato Pontificio. Poi più niente per altri due secoli, in cui si susseguono vani tentativi di porre rimedio all'invasione araba sulle rotte mediterranee, e l'isola si rinchiude in se stessa in preda alle lotte intestine del nascente feudalesimo. Finalmente, allo scoccare dell'anno Mille un duro colpo è inferto alla flotta saracena dalle repubbliche marinare di Pisa e Genova; le acque si liberano e la Corsica può riaffacciarsi sul panorama storico internazionale, mentre chi sta dall'altra parte del Tirreno si accorge finalmente di quell'isola dimenticata. Il primo a farlo è il papa, ma subito dopo di lui vengono le due repubbliche marinare al culmine della loro espansione. Nel 1079 papa Gregorio VII (forse memore delle opere suo omonimo e santo predecessore) decide di mettere l'isola sotto l'ala della Santa Sede e incarica il vescovo pisano Landolfo di ristabilire l'autorità papale sull'isola nominandolo vicario apostolico: di fatto consegna la Corsica nelle mani della Repubblica pisana segnando il suo destino per i due secoli a venire.

Pisa si ritrova quindi a dover decidere le sorti dell'isola e a governare su una miriade di signorotti locali violenti e guerrafondai. Ma essa è al suo massimo splendore sia politico che culturale: il Duomo è la meraviglia del nuovo stile romanico, modello ispiratore per tutti gli altri edifici religiosi, e sia i religiosi che i laici pisani sanno che la costruzione delle chiese è segno dell'avanzamento della civiltà culturale di una regione. La Corsica sarà dunque investita di questo fervore architettonico e culturale e vedrà sorgere sulla sua terra decine e decine di chiese romaniche, non certo all'altezza delle fabbriche d'oltremare, ma segno indelebile dell'avvenuto passaggio a quella età

dell'oro vagheggiata come memorabile e meravigliosa dai cronachisti moderni, quale è stata la dominazione pisana dell'isola. Tra queste fabbriche spicca per colori e decorazione l'edificio argomento di questa tesi: la chiesa di San Michele di Murato. L'esuberante bicromia e l'incredibile abbondanza di parti scolpite, ma anche e soprattutto l'insolita torre svettante nella facciata, colpiscono chi la guarda per la prima volta, lasciando una immagine durevole nella memoria. Lo scopo di questa tesi è quello di far un po' di luce su questo monumento, famosissimo anche fuori dell'isola e meta obbligata per i turisti estivi, ma che risente, come la gran parte delle altre chiese romaniche isolane, di una cronica mancanza di notizie documentarie e storiche. Il suo studio verrà quindi condotto attraverso l'uso di quelle poche risorse documentarie medievali, e con l'ausilio di fonti storiche e scientifiche il cui arco di tempo va sì dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri, ma che solo da una quarantina di anni a questa parte prevedono un interessamento specifico all'argomento storico artistico. Di più, gli scavi archeologici condotti con metodo stratigrafico sono solo agli inizi, mentre prima si procedeva al classico scavo in profondità senza che si tenesse conto della sovrapposizione delle fasi storiche. Si capisce dunque che a fronte di un esiguo numero di dati storici, documentari e archeologici che ci sono giunti, molto è andato perso in questi anni. Dall'interessamento di Prosper Mérimée come Ispettore dei Monumenti Storici (1840) alla monografia dello studioso Carlo Aru sulle *Chiese Pisane in Corsica* (1904) sono passati quasi settant'anni; cinquanta dall'opera dell'Aru allo studio pionieristico ma imprescindibile che finalmente una studiosa corsa fa sui monumenti paleocristiani e medievali della sua isola. Nel 1967 infatti, Geneviève Moracchini-Mazel dà alle stampe due opere fondamentali per lo studio della Storia dell'Arte Medievale della Corsica: si tratta di *Les Eglises*

*Romanes de Corse*, seguita subito dopo da *Les Monuments Paléochrétiens de la Corse*. In questi due lavori la studiosa riversa la mole di lavoro e di dati che ha compiuto e scoperto in anni di scavi e di ricerche d'archivio, rendendo finalmente disponibile alla comunità scientifica una serie di strumenti inestimabili per lo studio e la ricerca sulla materia. I due volumi risentono però della patina del tempo (hanno ormai più di quarant'anni di vita), e anche di una mancanza di riscontri scientifici in certe loro parti, nonché un'impostazione un po' troppo personale data dalla studiosa. Fortunatamente nel 2006 viene data alle stampe l'opera di Roberto Coroneo *Chiese romaniche della Corsica, Architettura e Scultura (XI-XIII secolo)*, che ha il grande merito di fare ordine sugli studi recenti sul Romanico in Corsica e sul medioevo corso in generale, che hanno visto prevalere l'azione del Professor Philippe Pergola e della sua *équipe*, ma anche per riaggiustare il tiro su alcune affermazioni della Moracchini-Mazel rivelatesi errate, ma che ancora si perpetuano in ambito scientifico. Alla luce di quanto esposto fino qui risulta evidente quanta strada ancora c'è da compiere riguardo al tema suddetto, e come non sia stata peregrina la scelta della chiesa di San Michele di Murato come argomento di tesi, dato che ancora non è stata pubblicata nessuna opera esauriente a riguardo e visto anche che le monografie sul romanico in Corsica si contano sulla punta delle dita di una mano.

Fatta questa dovuta premessa si passerà ora illustrare il contenuto vero e proprio di questa tesi e il criterio con cui verrà esposto. Si procederà, nel primo capitolo, a una sintesi storica per meglio inquadrare l'edificio nel panorama del periodo e per collocarlo nel più vasto movimento del romanico della Corsica. Il secondo capitolo ha per tema il vero e proprio argomento della tesi e cioè la chiesa di San Michele di Murato: dapprima si cercherà di far luce sulla cronologia

del suo impianto e sui suoi possibili committenti attraverso l'esame di alcuni documenti della prima metà del XII secolo. Fatto ciò si proseguirà all'analisi generale della chiesa e in dettaglio di ciascun elemento sculpito partendo dalla facciata e procedendo per tutti i prospetti provando a dare per ognuna di queste parti decorate, qualora se ne abbia la possibilità, sia una lettura iconografica che iconologica. Successivamente, si ricercheranno le analogie tra questo monumento e quelli del panorama romanico di Toscana e soprattutto della Sardegna e della stessa Corsica, per meglio identificare i modelli di origine e le maestranze che hanno costruito il monumento, ma anche le possibili filiazioni dalla stessa chiesa di San Michele a sua volta modello per altre costruzioni. Il capitolo successivo vedrà la ricerca dei possibili modelli originari dell'insolita iconografia con torre di facciata, e la rassegna di altri edifici con la medesima organizzazione planimetrica. Infine nel quarto capitolo si proverà a ricostruire detta torre campanaria come era in origine prima dell'infelice restauro di fine Ottocento che lo ha rialzato di svariati metri e ha compromesso irrimediabilmente le proporzioni dell'edificio.

# I. Profilo storico

---

## *1.1. La Corsica medievale (VI-XIII secolo)*

Chiunque debba intraprendere un qualche studio sulla Corsica medievale<sup>1</sup> si troverà molto presto a dover fare i conti con un vuoto storiografico sia per quanto concerne la diffusione del primo Cristianesimo nell'Isola, sia per i secoli che vanno dalle invasioni barbariche alla cacciata dei Saraceni, quindi sostanzialmente per tutto l'alto Medioevo. La storiografia corsa moderna non ha aiutato a far luce su questa mancanza di informazioni, limitandosi, infatti, a dare dignità di fede alle leggende e ai racconti popolari che si tramandavano da secoli, senza effettuare su di essi una revisione critica, e perpetuando per tanto quei luoghi comuni che solo le indagini archeologiche, paleografico-diplomatistiche e storiografiche degli ultimi decenni stanno contribuendo a demolire. Sulla base di queste premesse, è facile intuire come non sia affatto corretto rileggere la storiografia corsa prescindendo dalle nuove scoperte documentarie e materiali.

Nella storia della Corsica [Fig.1] geografia e orografia hanno avuto più che altrove spiccate conseguenze, data la condizione di autentica "montagna in mezzo al mare" dell'Isola, attraversata da Nord a Sud da un sistema montuoso le cui cime superano spesso i 2500 metri, e quasi totalmente priva di vaste aree coltivabili, se non nella piana orientale a Sud di Bastia e nei terrazzamenti del Capo Corso. La catena di montagne che divide da sempre la Corsica in due parti, ha costituito

---

<sup>1</sup> CANCELLIERI 1994, p.352.



1. Carta della Corsica con la divisione amministrativa in due dipartimenti, e la vista in dettaglio del dipartimento della Haute-Corse.

attraverso i secoli una vera frontiera tra i due versanti dell'Isola. Queste caratteristiche, se da un lato hanno fornito protezione agli abitanti e rifugi inaccessibili dinanzi alle invasioni e alle occupazioni straniere, dall'altro hanno contribuito a una separazione della stessa popolazione corsa in due dipartimenti storici: quello dell'Est chiamato, in rapporto alla penisola italiana, *Banda di Dentro* o *Di qua dai monti* (oggi *Haute-Corse*), e quello dell'Ovest chiamato *Banda di Fuori* o *Di là dai monti* (oggi *Corse-du-Sud*). La *Banda di dentro*, rivolta verso l'Italia, ha subito una costante influenza da parte della Penisola sia sul piano politico che sociale e linguistico, mentre la parte sud-occidentale ha mantenuto una originalità più spiccata. Un tale dicotomia geografica e in seguito anche politica, comporterà nella storia dell'Isola, delle rivalità che si trascinano ancora oggi. La divisione verticale delle montagne non è esclusiva, ma ad essa si associano le divisioni create dalle catene trasversali che moltiplicano le vallate, spesso attraversate da fiumi a regime torrenziale, tra le quali, ancorché contigue, la comunicazione era difficile per diversi mesi all'anno.

Queste zone, dai confini geograficamente ben definiti, hanno costituito dei compartimenti sociali, religiosi e amministrativi che, prima di divenire, press'a poco, i cantoni attuali, furono le "pievi", dell'epoca medievale.

Per quello che concerne l'aspetto religioso della storia corsa è da escludere assolutamente una diffusione del cristianesimo nell'Isola già dai primi secoli della nostra era, (fatto invece documentato per la Sardegna<sup>2</sup>). Lo sostenevano i primi cronisti corsi del XV e XVI secolo (G. della Grossa, Ceccaldi, Monteggiani, Pietro Cirneo, Filippini)<sup>3</sup>. Ma

---

<sup>2</sup> *Insulae Christi* 2002.

<sup>3</sup> LETTERON 1888-1890, tomo I-III.

ancora nel 1931 l'Abbé Casanova, nella sua *Histoire de l'Eglise Corse*, affermava che «*La hiérarchie ecclésiastique [...] doit remonter plus haut, au moins jusqu'à Constantin, peut-être même à la fin du II<sup>e</sup> siècle*»<sup>4</sup>. Per quanto riguarda la liturgia dei santi e dei martiri nell'isola ai tempi del primo cristianesimo<sup>5</sup>, l'unico riferimento alla Corsica nel *Martyrologium Hieronimianum* è relativo a una *Iulia* segnata il 22 maggio, la cui *passio* più antica risale all'VIII secolo; assieme a lei sono venerati come martiri locali<sup>6</sup> *Sancta Laurina*, *Sancta Devota*, e i *Sancti Parthaeus et Partinopeus et Paragorius et Restituta*. *Iulia* o *GhJulia*, venerata in Corsica, tuttavia non è altro che la Giulia africana di Cartagine, martirizzata sotto il regno di Decio; Santa Laurina martire di Aleria è, come Santa Devota, di invenzione medievale, mentre la devozione verso i Santi *Parteo*, *Partenopeo*, *Paragorio* e *Restituta* prende piede dal culto dei martiri venerati in Africa, le cui reliquie furono condotte in Corsica dai vescovi africani esiliati nell'isola in epoca vandalica. E' proprio all'azione dei quarantasei vescovi esiliati dall'Africa in Corsica nel 484, per ordine del re Vandalo di fede ariana Trasamundo, che si deve la maggiore diffusione del cristianesimo nell'isola, nonché la prima costruzione di edifici di culto, cattedrali e battisteri, consacrati ai martiri africani di cui avevano traslato le reliquie: a Mariana (basilica e battistero, oltre alla chiesa cimiteriale di San Parteo), a Sagona (S. Appiano) e a Bonifaziu (S. Amanza)<sup>7</sup>. Inoltre, alcuni di questi vescovi esiliati furono essi stessi fatti oggetto di venerazione: è infatti documentato il culto di *Florentius* nella cattedrale del Nebbio, presso

---

<sup>4</sup> CASANOVA 1931, tomo I, pag. 17.

<sup>5</sup> LANZONI 1927, pp.680-704.

<sup>6</sup> Sul primo cristianesimo della Corsica e sull'azione dei vescovi africani v.: ZUCCA 2002, pp. 531-538; SCALFATI 1982; PERGOLA 1981, pp.531-538; PERGOLA 2001, pp. 22 sgg.

<sup>7</sup>MORACCHINI-MAZEL 1967b: Mariana pp.7-75; San Parteo pp.79-88; Sagona p.118; Bonifaziu p. 125; Pergola 1995; CORONEO 2006: Mariana pp. 26-35; S. Appiano pp. 35-37.

Saint-Florent, e di *Appianus* a Sagona<sup>8</sup>.

A causa della sua condizione di insularità la Corsica subisce senza sconti le vicende delle grandi invasioni barbariche. A tal proposito, l'invasione di Vandali e Longobardi non ha comportato affatto un'ondata distruttrice e un lungo decadimento nelle condizioni economiche e sociali dell'isola, fatto che viene costantemente riferito dalla storiografia locale come cosa certa, che tuttavia le recenti scoperte archeologiche hanno contribuito a sfatare<sup>9</sup>. La Moracchini-Mazel<sup>10</sup>, al contrario, ne è certa e fa di questa preconcetta soluzione di continuità un presupposto fondamentale per la costruzione di una cronologia dell'architettura dell'alto Medioevo. La dominazione Vandalica, avvenuta sotto il regno di Genserico, nel 469, quantunque di breve durata, ha comportato per l'isola un periodo di evangelizzazione e di continuità col passato riguardo agli insediamenti e all'economia, la quale ha anche potuto trarre un certo beneficio dagli scambi commerciali con l'Africa. Il dominio vandalico sull'isola termina nel 534, con la riconquista di Corsica e Sardegna da parte di Cirillo, luogotenente di Belisario, al tempo dell'Imperatore bizantino Giustiniano, anche se è da registrare un tentativo di conquista da parte dei Goti di Totila, attorno al 550. L'autorità bizantina, distante e indebolita, terrà tuttavia il possesso dell'isola per duecento anni, governando attraverso l'esarca d'Africa. Anche per questo periodo scarseggiano le fonti scritte, tuttavia notizie di grande importanza si possono ricavare dalle nove lettere che papa Gregorio Magno(590-604) dedica alla Corsica<sup>11</sup> investita dal suo fervore evangelizzatore. Dalle

---

<sup>8</sup> PERGOLA 1981, p. 914; ZUCCA 2002, p. 534.

<sup>9</sup> PERGOLA 1991b.

<sup>10</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967b, p. 13.

<sup>11</sup> *Greg. M. epist.*, I, 50, 76, 77, 79; V, 38; VI, 22; VII, 3; VIII, 1, XI, 58.

epistole del grande pontefice veniamo a conoscenza della preoccupante situazione religiosa, economica e politica dell'isola durante i primi decenni della dominazione bizantina<sup>12</sup>, situazione a cui il pontefice cerca di porre rimedio richiamando all'ordine i suoi *defensores*, il clero, i notabili corsi, gli stessi funzionari bizantini; lo stato in cui versa la Chiesa corsa tra la fine del VI e l'inizio del VII secolo è deplorabile: già dalla prima lettera del pontefice (giugno 591)<sup>13</sup>, indirizzata al *defensor* Simmaco, si evince il grave ritardo dell'evangelizzazione dell'isola, assieme alla totale mancanza di cenobi e alla condizione moralmente ed economicamente miserevole del clero. Nelle tre epistole successive dell'agosto dello stesso anno, veniamo a sapere che delle quattro diocesi preesistenti nell'isola, ne sussiste attiva una sola, con tutta probabilità Mariana, mentre la diocesi di Sagona, da tempo vacante, viene affidata temporaneamente al destinatario della prima lettera<sup>14</sup> (*Leoni episcopo*), e nella seconda<sup>15</sup> un altro vescovo, Martino, chiede un trasferimento nell'altrettanto vacante diocesi di Aleria, avendo vista distrutta la sua diocesi (quella di Taina, forse l'ombra *Tadinum*) *hostili feritate*. La terza lettera<sup>16</sup> è questa volta indirizzata *ad clerum et nobiles Corsicae*, a cui rimprovera proprio la negligenza per aver lasciato la popolazione cristiana senza vescovi ad Aleria e Sagona, annunciando loro la nomina di Martino. La lettera del gennaio 596<sup>17</sup> mostra papa Gregorio Magno pronto ad accettare, al vescovo Pietro di Aleria, un finanziamento per la realizzazione di una chiesa battesimale che aveva dato l'ordine di costruire in una zona interna della diocesi, su un

---

<sup>12</sup> SCALFATI 1982; PERGOLA 1991a; PERGOLA 1998, pp. 811-815; PERGOLA2001, pp. 26-32.

<sup>13</sup> *Greg. M. epist.*, I, 50.

<sup>14</sup> *Greg. M. epist.*, I, 76.

<sup>15</sup> *Greg. M. epist.*, I, 77.

<sup>16</sup> *Greg. M. epist.*, I, 79.

<sup>17</sup> *Greg. M. epist.*, VI, 22.

terreno di proprietà *iuris sanctae Romanae Ecclesiae*, situato nella località *Cellae Cupiae* del *Mons Nigeunus*, alla quale chiesa ordina di aggiungere, nel settembre 597<sup>18</sup>, un *episcopium*. Questa chiesa, che sarebbe stata dedicata ai Santi Pietro e Lorenzo, è stata in un primo tempo identificata dalla Moracchini-Mazel<sup>19</sup>, sulla scorta delle affermazioni dell'Abbé Casanova<sup>20</sup>, con quella di *San Petruculu d'Accia*, sostenendo che i resti visibili ancora oggi siano quelli della chiesa fatta erigere dal pontefice alla fine del VI secolo, mentre essi non possono che riferirsi a un edificio di età pienamente romanica (XII-XIII sec.)<sup>21</sup>. Non sappiamo quindi dove fosse situata questa chiesa, possiamo tuttavia rilevare la forte preoccupazione del pontefice per le sacche ancora persistenti di paganesimo e per il ritorno al culto degli idoli da parte degli stessi battezzati, per i quali si raccomanda al vescovo di Aleria perché siano riguadagnati alla fede cristiana. A far luce su questa situazione di decadimento sociale rimedia lo stesso pontefice nella lettera del primo giugno del 595 all'imperatrice Costantina<sup>22</sup>, moglie di Maurizio, alla quale confida il suo turbamento per l'iniquo prelievo fiscale a cui sono sottoposte le popolazioni di Corsica, Sicilia e Sardegna, vessate da funzionari imperiali avidi e disonesti. La situazione è così drammatica che anche i proprietari terrieri della Corsica, non riuscendo a pagare i pesanti tributi sono costretti a vendere i propri figli o, fatto ancora peggiore agli occhi di Gregorio Magno, a fuggire *ad nefandissima Langobardorum gentem*, da essi stessi

---

<sup>18</sup> *Greg. M. epist.*, VIII, 1.

<sup>19</sup>MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 6; MORACCHINI-MAZEL 1967b, pp.14-15, 288-289; MORACCHINI-MAZEL 2004, pp.250-253.

<sup>20</sup> CASANOVA, pp.20-23.

<sup>21</sup> PERGOLA 1998, p. 813; PERGOLA 1999, pp. 209-210; PERGOLA, DI RENZO 2001, p. 121. CORONEO 2006, pp. 48-51.

<sup>22</sup> *Greg. M. epist.*, V, 39.

giudicata il male minore. La stessa preoccupazione muove il pontefice a scrivere un'altra lettera, nell'ottobre 596<sup>23</sup>, al *patricius de Africa* Gennadio. Lo stato delle cose non è cambiato, se non peggiorato quando, sei anni dopo, nell'agosto del 601, spedisce una lettera al *defensor Bonifatius*<sup>24</sup>, deplorando la sua incapacità nel tutelare il clero e la popolazione dagli abusi. Questa è l'ultima lettera di Gregorio Magno, sono passati dieci anni dalla prima epistola al suo *defensor* Simmaco, ma la speranza di vedere una Corsica evangelizzata e ben amministrata è ormai sfumata; preso atto della sua impotenza il pontefice abbandonerà alla sua misera condizione l'isola pagana per gli altri tre anni di pontificato che gli restano.

Gli anni che vanno dalla fine del pontificato di Gregorio Magno e la prima metà dell'VIII secolo mancano totalmente di fonti documentarie. L'accenno del pontefice ai Longobardi e al fatto che parte della popolazione corsa si rifugiassero presso di loro, può far pensare che i barbari approfittassero del malcontento verso l'amministrazione bizantina per tentare una conquista dell'isola, malgrado questo fatto non abbia avuto ancora riscontri archeologici e letterari sufficienti per affermarlo con sicurezza<sup>25</sup>. L'isola, quantunque nominalmente legata all'impero romano d'Oriente, può essere stata sotto il controllo diretto dei Longobardi già dal primo decennio del VI secolo, potendo appunto imputare a tale fatto l'improvviso silenzio di Gregorio Magno sulla Corsica, anche se la dominazione si formalizzerà soltanto dal 725, con il riconoscimento da parte del papa del Regno d'Italia, in cambio della *Donazione di Sutri*. Alcune carte lucchesi e pisane della metà dell'VIII secolo testimoniano il legame tra la Corsica e la Tuscia, per la presenza

---

<sup>23</sup> *Greg. M. epist.*, VII, 3.

<sup>24</sup> *Greg. M. epist.*, XI, 58.

<sup>25</sup> PERGOLA 1981; PERGOLA 1991b; PERGOLA 2001, p.33; SCALFATI 2003.

nell'isola di possedimenti fondiari da parte di esponenti del clero e dell'aristocrazia longobarda, tra cui il "*monasterio Sancti Petri in Accio*"<sup>26</sup>. La caduta dell'impero Longobardo nel 774 per mano di Carlo Magno, significherà per la Corsica soprattutto la perdita delle reliquie dei santi venerati nell'isola tra cui Santa Giulia, le cui spoglie saranno trasferite nel 763 dal re longobardo Desiderio nella chiesa di San Salvatore a Brescia. Di conseguenza, la Corsica viene a far parte, almeno nominalmente, del Regno Franco, nel momento in cui l'isola subisce già da mezzo secolo le scorrerie e le razzie dei saraceni sulle sue coste. L'ondata ricorrente di incursioni moresche non prende mai la forma di una vera e propria conquista dell'isola (come riportano fantasiosamente alcuni cronachisti medievali), ciò nonostante tiene sotto scacco l'intera popolazione fino almeno alla metà del IX secolo. Gli abitanti sono costretti a ritirarsi nell'interno del paese, dando vita a nuovi insediamenti, o a fuggire da esso trovando rifugio nella Penisola: alcuni di loro verranno accolti a Roma dal papa Leone IV e installati nella *Civitas Leonina* del Vaticano; altri, costituenti la colonia più numerosa, si stabiliranno a Porto (Ostia), primo avamposto a difesa dell'Urbe dai Saraceni.

Durante l'VIII secolo si viene anche rafforzando il Papato come istituzione politica oltre che religiosa. La Donazione di Sutri aveva avuto ad oggetto la cessione gratuita da parte dei Longobardi oltre che di Sutri, di alcuni castelli laziali. Nasceva così il *patrimonium Petri*, primissimo nucleo del potere temporale della Chiesa. Da questo momento in poi lo Stato Pontificio si doterà di proprie strutture di governo e di una efficientissima cancelleria, la quale lavorerà alacremente per accampare diritti sui vasti possedimenti territoriali in

---

<sup>26</sup> RENZI RIZZO 2003.

Occidente e per legittimare le proprie mire di carattere temporale ed universalistico, così da rendersi totalmente indipendente dall'Impero d'Oriente: attraverso la falsa *Donazione di Costantino*, papa Adriano I (772-795) rivendica così alla Chiesa la proprietà della Corsica. Di fatto, e fino alla metà dell' XI secolo, l'isola rimane parte integrante del Sacro Romano Impero germanico, al quale è delegata anche la difesa dagli attacchi dei Mori. Nell'828 Lotario I incarica il conte duca di Lucca Bonifacio II di guidare una spedizione navale contro gli arabi dell'Africa settentrionale: la spedizione ha successo e Bonifacio II è insignito del titolo di *tutor Corsicae*, appellativo che passerà al figlio Alberto I assieme a quello di *marcensis*, denotando quindi un rafforzamento del potere del conte toscano su questi territori di frontiera. Alla metà del X secolo Berengario II, divenuto re d'Italia, effettua nel nord Italia delle nuove ripartizioni territoriali per assicurarne una migliore difesa: Oberto I, riceve allora la Marca della Liguria orientale in cui era stata inclusa anche la Marca di Tuscia di cui la Corsica faceva parte. Tuttavia i marchesi Obertenghi<sup>27</sup> avrebbero dovuto fare i conti, oltre che con il "flagello Saraceno", con una nascente feudalità, una turbolenta teoria di piccoli signori locali decisi a trarre il massimo vantaggio da una situazione di totale anarchia. Le spedizioni navali e gli scontri si susseguono con alterni successi nei decenni successivi, prendendo nella memoria locale caratteri epici: nascono così personaggi leggendari come Ugo Colonna o Arrigo Bel Messere<sup>28</sup>, le cui vicende ricordano da vicino quelle delle *chanson de geste*.

Il vuoto politico di cui soffre la Corsica allo scoccare dell'anno Mille, priva di una autorità forte e riconosciuta, favorisce l'intervento nell'isola di forze esterne. Le due maggiori repubbliche marinare della

---

<sup>27</sup> ISTRIA 2000.

<sup>28</sup> TAVIANI 1971a, pp. 144-148.

Penisola, Genova e Pisa, decise a mettere fine una volta per tutte alle scorrerie saracene, deleterie per i loro commerci, si stringono in un'alleanza militare suggellata dal papa, e nel 1015 dirigono le loro flotte verso le basi nemiche in Corsica e Sardegna: la spedizione navale ha successo e i pirati Saraceni sono costretti a cessare le loro incursioni in questa parte del Mediterraneo, mentre per pisani e genovesi si aprono nuove prospettive di conquista delle terre di Corsica e Sardegna.

L'occasione per un vasto intervento pisano in Corsica<sup>29</sup> è dato dall'azione di papa Gregorio VII (1073-1085). Deciso a far prevalere i diritti temporali della Chiesa, il pontefice impugna nuovamente la *Donatio Constantini* e rivendica il possesso della Corsica. In conseguenza di ciò il 1° settembre 1078<sup>30</sup> (1077 *more pisano*), attraverso una epistola inviata «*Ad episcopos et clericos Corsicae*», seguita da un'altra indirizzata «*Ad Corsos*»<sup>31</sup>, comunica la nomina del vescovo di Pisa Landolfo a vicario apostolico dell'isola, ribadendo che essa «*nulli mortalium, nullique potestatis, nisi sanctae Romanae Ecclesiae ex debito vel juris proprietate pertinere*». Nella lettera che papa Gregorio VII indirizza allo stesso vescovo Landolfo il 30 novembre 1079 (1078 *more pisano*)<sup>32</sup> sono specificate le sue funzioni e i suoi diritti: l'episcopo avrebbe avuto l'incarico di ristabilire l'autorità della Santa Sede vigilando sulla condotta religiosa e morale della popolazione ecclesiastica e laica, e di riformare la Chiesa secondo le parole del profeta Geremia «*ut evellas et destruas, edifices et plantes (Jer. I, 10)*». In cambio di questo impegno il vescovo pisano avrebbe ricevuto la metà

---

<sup>29</sup> FRANZINI, ISTRIA, LEANDRI, 2001.

<sup>30</sup> *Gregorii VII Registrum*, V, 2.

<sup>31</sup> *Gregorii VII Registrum*, V, 4.

<sup>32</sup> *Gregorii VII Registrum*, VI, 12.

di ogni rendita e del prodotto delle ammende, mentre al pontefice sarebbero andate anche le torri e i castelli conquistati dall'azione di Landolfo. Il vescovo di Pisa e i suoi successori metteranno così in atto una riforma della Chiesa corsa assieme a una riorganizzazione del territorio che, sebbene superficiali, investiranno la vita religiosa, ma anche quella economica e politica dell'isola. Proseguendo la politica del suo predecessore, papa Urbano II (1088-1099) non si accontenta di estendere i privilegi dei vescovi pisani in Corsica, ma nel 1092 eleva la diocesi di Pisa ad arcivescovato<sup>33</sup> con poteri metropolitani sulla Corsica, quindi con la facoltà dell'arcivescovo di nominare i vescovi dell'isola. Agli inizi del secolo XII l'isola conta 5 diocesi (Aleria, Mariana, Ajaccio, Sagona, Nebbio), e circa 70 pievi. Il prestigio della Chiesa di Pisa è al culmine: nel 1119 fu consacrata solennemente dal arcivescovo Pietro la nuova Cattedrale romanica di Mariana, alla presenza di un legato pontificio e di un notevole numero di vescovi e prelati.

La presenza esclusiva di Pisa sul suolo corso è destinata tuttavia ad avere breve durata. L'erezione della sua diocesi ad arcivescovato e i privilegi concessigli dal papato indussero la rivale repubblica di Genova prima a protestare davanti al pontefice e poi a mettere fine con le armi a siffatto monopolio su una zona ritenuta strategica per il controllo delle rotte marittime. Le scaramucce e gli atti di pirateria tra le due flotte si susseguirono per quasi quindici anni, durante i quali il privilegio di nomina dei vescovi corsi da parte di Pisa fu revocato e ristabilito più volte dai vari pontefici anche per perseguire interessi contingenti. La decisione definitiva venne presa da papa Innocenzo II (1130-11), deciso a porre fine alla guerra fratricida attraverso una conciliazione tra le due parti: il 19 marzo 1133<sup>34</sup> il vescovo di Genova

---

<sup>33</sup> UGHELLI, *Italia Sacra*, III, 369.

<sup>34</sup> UGHELLI, *Italia Sacra*, IV, 859.

viene elevato allo status di arcivescovo e l'isola viene così divisa in due zone d'influenza: a Pisa, che conservava il titolo di primate di Corsica, andarono le diocesi di Aleria, Sagona e Ajaccio, mentre il neoarcivescovo di Genova ricevette le diocesi di Mariana e Nebbio, assieme a una terza diocesi, quella di Accia, appositamente costituita attraverso il congiungimento di due pievi cedute dalle diocesi di Aleria e Mariana. Contrariamente a quello che aveva auspicato Innocenzo II questa ripartizione non produsse la pace, ma acuì le tensioni tra le due potenze con effetti disastrosi per la Corsica. Tuttavia i primi decenni che seguirono alla ripartizione delle diocesi non videro una soluzione di continuità con il secolo precedente. L'azione della Chiesa pisana, quantunque precaria, continuò per tutto il XII secolo anche nelle diocesi cedute a Genova, segnando nella memoria dei corsi un periodo di prosperità (la cosiddetta "*pax pisana*") quale l'isola non avrebbe più visto per molti secoli a venire. Ancora nel XV secolo il cronachista Giovanni della Rocca ricorda con positività il buon governo pisano e i suoi favorevoli effetti sull'economia e la società dell'isola: «*Cette paix et cette union profonde firent oublier les malheurs des temps passés: on bâtit ces belles églises qui sont aujourd'hui les plus anciennes et les plus belles [...]*»<sup>35</sup>. La costruzione delle chiese romaniche, "*cathédrales dans le désert*"<sup>36</sup> sparse per tutto il territorio isolano, è forse il segno maggiormente tangibile di questo periodo di presenza pisana sul suolo corso, il cui intervento in si rivelò in ogni caso velleitario e aleatorio, come aleatoria si rivelò la stessa autorità dei pisani nell'isola. Lo scontro tra Genova e Pisa per il dominio del Mediterraneo si trasferì sul piano del controllo della Corsica. Lungi dall'essere soddisfatta per la ripartizione dell'isola in due zone di influenza, Genova comincia delle azioni militari per

---

<sup>35</sup> LETTERON 1888-1890, T. I, pp.150 e sgg.

<sup>36</sup> PERGOLA, DI RENZO 2001, p. 108.

l'occupazione di territori corsi: nel 1195 conquistò Bonifacio, fortezza militare e porto strategicamente rilevante, in cui installò una guarnigione militare e una colonia di mercanti. Nel frattempo i diplomatici genovesi lavoravano per ottenere la fedeltà delle potenti signorie, discendenti della linea dei marchesi Obertenghi, che si contendevano il governo della Corsica attraverso scontri violenti. Nel 1222 Genova tentò una conciliazione tra i signori, offrendo loro la protezione e la cittadinanza genovese in cambio del giuramento di fedeltà alla Repubblica. Lo stesso faceva Pisa con i signori del Nord dell'isola, ma si trattava di clientele la cui fedeltà dipendeva dagli interessi del momento, e frequenti erano i tradimenti e i cambi di fazione. Tuttavia, nonostante gli sforzi di Pisa per conservare la supremazia sull'isola, nel 1268, Genova, con la Conquista di Calvi, acquisiva un altro sito strategico per la sua conquista territoriale. Pisa non riuscì a fermare l'avanzata genovese e contemporaneamente perdette potere e consensi sul piano delle clientele e del papato. La battaglia navale della Meloria nell'agosto 1284 al largo delle coste di Livorno, sancì la definitiva fine di Pisa come potenza marinara in Italia durante il Medioevo e Genova come padrona assoluta delle rotte del Mediterraneo, unica possibile titolare del dominio politico dell'isola di Corsica. Non fu comunque facile per Genova sottomettere l'isola. Per un certo periodo non dominò effettivamente che su Bonifacio e Calvi, mentre le altre città rimanevano sotto il controllo diretto dei rispettivi signori, molti dei quali riconoscevano ancora la signoria di Pisa. Inoltre, nel 1297, papa Bonifacio VIII (1294-1303), con una spudorata manovra politica, investiva Giacomo II d'Aragona del regno di Corsica e Sardegna, in cambio della rinuncia alle sue pretese sulla Sicilia. Genova in ogni caso poté agire indisturbata essendo gli Aragonesi interessati principalmente alla Sardegna (conquistata nel 1326) e riuscì anche se

con non poche difficoltà a legare il destino della Corsica a quello della Repubblica di Genova per i cinque secoli a venire.

## *1.2. La suddivisione in diocesi e pievi*

Le nove lettere di Gregorio Magno<sup>37</sup> sono la più importante fonte di notizie per l'alto Medioevo della Corsica anche per quanto riguarda la situazione della Chiesa nell'isola e la sua organizzazione nel territorio [Fig.2]. Da queste epistole veniamo a sapere che nell'ultimo decennio del VI secolo esistevano in Corsica tre diocesi, più o meno attive: Sagona, Aleria e Ajaccio. Oltre a queste, esisteva la diocesi di Mariana, mai nominata dal papa, ma documentata per quel periodo dalle risultanze archeologiche, la quale era probabilmente la sola a non avere inconvenienti e a non necessitare quindi l'intervento del pontefice. L'azione di Gregorio Magno in Corsica tendeva soprattutto all'evangelizzazione della popolazione, ancora dedita a pratiche pagane specialmente nelle zone più interne dell'isola, e in due lettere è documentata la costruzione di una chiesa con annessi *baptisterium* ed *episcopium*, in una località, *Celle Cupiae* sul *Mons Nigeunus*<sup>38</sup>, non ancora identificata, ma che può essere collocata in un'area interna della diocesi di Aleria, all'imboccatura della valle del fiume Tavignano, in una zona in cui, secondo Gregorio Magno, era dunque necessaria la presenza costante di un clero stabile. Di altri due complessi battesimali rurali anteriori al VII secolo, quello di Santa Maria di Bravona (Comune di Linguizzetta) e quello di Santa Maria di Rescamone a Valle-di-Rostino<sup>39</sup>, rimangono le attestazioni archeologiche. Si trattava di

---

<sup>37</sup> Cfr. nota 11.

<sup>38</sup> Cfr. nota 21.

<sup>39</sup> PERGOLA 1998, pp.817-818 (Bravona), pp. 818-820 (Rescamone); PERGOLA 1999a, pp. 211-212 (Bravona), pp. 212-213 (Rostino); PERGOLA, DI RENZO 2001, p.119 (Bravona), pp. 120



2. Carta delle diocesi e delle pievi rurali al tempo di Gregorio Magno (VI secolo)  
(da Pergola 1999a)

(Rescamone); CORONEO 2006, pp.23-24 (Bravona) e 71-72 (Rostino).

parrocchie rurali (le uniche di cui si abbia per ora conoscenza), il cui clero si occupava della evangelizzazione e della *cura animarum* della popolazione delle campagne, divenendone il centro religioso e il solo tramite con la cattedrale di riferimento, la quale si trovava nell' unico centro abitato che poteva fregiarsi del rango di città<sup>40</sup>. Le parrocchie rurali dell'alto medioevo erano plausibilmente più numerose, anche se dallo stato attuale delle ricerche appare un territorio rurale male organizzato e poco strutturato religiosamente. Geneviève Moracchini-Mazel<sup>41</sup> individuava una parrocchia rurale altomedievale, da lei battezzata *piévanie*<sup>42</sup>, in ogni piccola valle dell'isola, ponendola sistematicamente in relazione con un abitato romano rilevante, e arrivando a racimolare un numero di esse (circa 50) poco plausibile per una popolazione molto rarefatta, e in ogni caso senza il supporto di attestazioni documentarie o archeologiche importanti (per l'individuazione di un insediamento romano la Moracchini-Mazel si basava sul ritrovamento di «*un sol jonché de débris de tuile romaines à rebords et de fragments de céramique antique*», fatto che poteva testimoniare solo la frequentazione del sito e non un vero e proprio insediamento). Inoltre, ancora la Moracchini-Mazel, nel quinto capitolo<sup>43</sup> del suo volume *Les Eglises Romanes de Corse*, significativamente intitolato “La reconstruction des *piévanies*”, ha teorizzato, sempre senza il sussidio di alcuna certezza archeologica o documentaria, la sussistenza di una continuità tra le pievi di creazione medievale e le parrocchie rurali anteriori, sostenendo quindi la volontà da parte dei Pisani di una “rifondazione” sistematica delle pievi su siti

---

<sup>40</sup> PERGOLA, DI RENZO 2001, pp. 106-117.

<sup>41</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 108-110.

<sup>42</sup> Termine francese senza radici storico-filologiche: cfr. PERGOLA 1979, p.91, nota 3.

<sup>43</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 108 sgg.

altomedievali, nel quadro di un progetto che avrebbe visto Pisa come continuatrice di Roma.

Le nuove scoperte archeologiche e documentarie, quantunque ancora insufficienti, danno agli studiosi la possibilità di fare luce sulla vera sostanza della dominazione pisana in Corsica, rimpianta come un'età dell'oro dagli storiografi di '400 e '500, e i cui effetti positivi sono ancora largamente sopravvalutati da quella moderna. Attraverso i nuovi dati acquisiti la portata dei benefici di Pisa sul territorio si riduce, oltre alla ricostruzione delle Cattedrali, all'edificazione di modeste chiese rurali, strumentali all'inquadramento dell'intera isola in circoscrizioni religiose, le *pievi*<sup>44</sup>, con lo scopo di ottenere con la presenza capillare del clero nel territorio, una massiccia cristianizzazione della popolazione, ma allo stesso tempo l'asservimento politico ed economico della regione. La consacrazione della nuova cattedrale di Mariana, nel 1119, la prima e l'unica avvenuta alla presenza dell'arcivescovo di Pisa e di un legato pontificio, segna l'effettivo passaggio della Corsica nella sfera di Pisa e risulta essere un fatto più politico che religioso. A questa data la divisione religiosa dell'isola è già compiuta: Mariana, Ajaccio, Sagona, Aleria, Nebbio (attestata dal 1118), a cui nel 1133 si aggiungerà la diocesi di Accia di nuova creazione, sono le diocesi alle quali fa capo una miriade di pievi sparse per tutto il territorio. Il termine *pieve* comprende due significati: con esso si intende sia la chiesa, sia la porzione di territorio che detta chiesa controlla. La pieve corsa[Fig.3] è dunque ben definita geograficamente: i suoi confini sono quelli della valle, racchiusa tra le creste montuose e il corso dei torrenti; l'ubicazione dell'edificio

---

<sup>44</sup> Forchielli 1931; Castagnetti 1982



3. Carta delle diocesi e delle pievi nel XII-XIII secolo  
(Corsica Christiana 2001)

ecclesiastico non si trova in corrispondenza dell'insediamento più importante, ma quasi sempre occupa una posizione centrale rispetto al territorio, anche se non mancano casi in cui l'edificio risulta completamente decentrato, e comunque sempre all'incrocio di importanti vie di comunicazione, in modo da essere facilmente raggiungibile da ogni centro abitato rurale, e soprattutto per un'esigenza di controllo sulle principali direttrici (funzionale alla riscossione delle decime obbligatorie in favore della chiesa). La pieve, assieme alla cattedrale, aveva la funzione esclusiva del battesimo, mentre l'ufficio funerario non era di sua competenza, in quanto dai recenti scavi<sup>45</sup> è emersa solo in rari casi la presenza di sepolture nei pressi di pievi, viceversa è sistematico il ritrovamento di tombe in prossimità di parrocchie secondarie o cappelle private. Le prime, alcune centinaia situate in corrispondenza dei centri abitati, fungevano da succursale della pieve e venivano officiate dal clero presente nella chiesa madre (che di regola aveva carattere collegiale), mentre le cappelle sovente venivano costruite per iniziativa dei maggiorenti del luogo e utilizzate per il culto privato, collocandosi nel territorio come segno riconoscibile della presenza del potere politico locale. Questa metodica divisione in circoscrizioni ecclesiastiche è un fatto nuovo per la Corsica e rispecchia la situazione della Penisola, in cui però la pieve rurale si sta già evolvendo verso la parrocchia. Le parrocchie rurali altomedievali, avevano funzioni diverse da quelle sorte nel medioevo, e la pretesa di una continuità tra queste e le prime viene smentita dalle ricerche sul campo. Difatti, malgrado gli scavi archeologici effettuati su un cospicuo numero di chiese medievali, non si sono trovate tracce di

---

<sup>45</sup> Pergola 1980a.

edifici con funzione battesimale risalenti al Tardo Antico o all'Alto Medioevo, se non nei due casi sopracitati di Bravona e Rescamone. È indubbio quindi che, su circa 70 pievi censite, un gran numero di esse sia stato creato *ex novo*, su terreni vergini in cui non vi è traccia di frequentazioni precedenti, e che sono stati scelti «*in funzione del popolamento e della viabilità medievale che presentano spesso mutamenti radicali rispetto alla situazione precedente tardoantica o altomedievale*»<sup>46</sup>. Un altro aspetto caratterizzante del paesaggio rurale della Corsica medievale è quello rappresentato dagli insediamenti monastici benedettini<sup>47</sup>, non rappresentati da monasteri veri e propri, ma da grandi proprietà fondiarie gestite dai monaci, le cui rendite andavano alle abbazie madri situate nel continente e più precisamente in Toscana e Liguria: San Venerio del Tino, San Mamiliano dell'isola di Montecristo, San Gorgonio dell'isola di Gorgona erano le più importanti. Questi vasti possedimenti erano situati principalmente nel Nord della Corsica e vennero continuamente incrementati, almeno fino alla metà del XII secolo attraverso donazioni fatte dai signori corsi, costituite anche da chiese o cappelle private elargite *pro anima*, per la salvezza dell'anima dei benefattori e dei loro familiari.

### **I.2.1 La diocesi di Nebbio**

Nel 1133 per mettere fine ai sanguinosi scontri tra Pisa e Genova per il possesso della Corsica, Innocenzo II decreta una ripartizione dell'isola tra le due repubbliche marinare, elevando Genova a rango di arcivescovato e dividendo quindi le diocesi corse fra le due sedi metropolitane: a Pisa andarono le diocesi di Aleria, Ajaccio e Sagona, mentre a Genova quelle di Mariana, Nebbio e Accia. Dal 1133 quindi, la

---

<sup>46</sup> PERGOLA 1980b.

<sup>47</sup> FRANZINI, ISTRIA, LEANDRI 2001, pp.42-44.

diocesi di Nebbio divenne possesso genovese, anche se l'influenza pisana durò almeno fino alla fine del XIII secolo. La prima attestazione documentaria della diocesi risale al 1118<sup>48</sup> quando, *Guilielmus episcopus Nebiensis* sottoscrive un atto di conferma dei possessi corsi del monastero di San Gorgonio. Di poco posteriore (1124), è una carta<sup>49</sup> sempre conservata nell'Archivio della Certosa di Calci, redatta allorché il vescovo *Guilielmus* dona al monastero della Gorgona la chiesa di San Tommaso, parrocchia di Canari, dietro pagamento di due libbre di cera da dare ogni anno «*pro luminaria facienda*». Per quanto riguarda invece la cattedrale romanica di Santa Maria Assunta, la prima attestazione è posteriore alla divisione delle diocesi: ancora nel cartulario della Certosa di Calci, datata al 31 marzo 1144<sup>50</sup>, sempre il vescovo *Guilielmo* fa un atto di donazione al monastero di Santa Maria, San Gorgonio e San Vito di una chiesa con le relative proprietà e con anche la decima «*de curte sanctae Mariae et sancti Florenti*». La diocesi doveva essere in attività ormai da tempo se poteva avere una cancelleria in grado di redigere atti ufficiali; tuttavia, la mancanza di attestazioni precedenti al medioevo non rende impossibile l'origine della diocesi di Nebbio in epoca altomedievale. Geneviève Moracchini-Mazel, nel tomo secondo del volume *Les Eglises Romanes de Corse*, procedette a un'analisi dettagliata delle diocesi medievali della Corsica<sup>51</sup>, facendo un censimento delle rispettive pievi. Per compiere tale classificazione la studiosa decise in primo luogo di tenere conto della toponomastica dei luoghi in cui appariva il termine *pieve*

---

<sup>48</sup> SCALFATI 1971, n°33, pp. 78-80.

<sup>49</sup> CASANOVA 1931, pp. 65-71; SCALFATI 1971, pp. 126-130.

<sup>50</sup> SCALFATI 1971, n° 92, pp. 223-225; Daniel Istria, in *Corsica Christiana* 2001, 2, p. 27, sch. 43; ISTRIA 2005, pp. 104, 112.

<sup>51</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp.191-201.



4. Diocesi di Nebbio e localizzazione della pieve di Bevinco e della chiesa di San Michele di Murato.  
 Dettaglio della carta delle diocesi corse pubblicata da Geneviève Moracchini Mazel (2004).

o *pièvanie* (se il primo termine ha un'origine medievale, non si può dire lo stesso per il secondo che è di coniazione moderna, per cui si può già intuire l'errata impostazione della ricerca). Il secondo criterio seguito dalla Moracchini-Mazel fu quello di servirsi dei resoconti delle visite pastorali nelle varie diocesi, effettuate tra il XVI e il XVIII secolo, e di un'opera redatta dal Monsignor Agostino Giustiniani, vescovo di Nebbio dal 1520 al 1536. Nel suo *Dialogo nominato Corsica*<sup>52</sup>, scritto tra il 1526 e il 1530, il vescovo nebbiense presenta un elenco<sup>53</sup> delle diocesi corse e delle relative pievi. Per la diocesi di Nebbio Giustiniani contava cinque pievi: Canari, Nonza, Rosolo, San Quilico e San Pietro. Classificando la stessa diocesi<sup>54</sup> [fig.4], e basandosi sull'equazione vallata = pieve, Geneviève Moracchini-Mazel contò sette circoscrizioni ecclesiastiche, aggiungendo alle cinque elencate da Monsignor Giustiniani, le due pievi di Nebbio e *Bevinco*<sup>55</sup>. A parte la pieve di Nebbio che sarebbe il territorio controllato direttamente dalla cattedrale, per la pieve di Bevinco la studiosa opera una restituzione quanto mai azzardata (lo ammette lei stessa) poiché «*il n'est pas conservé de texte vraiment explicite à ce sujet [...] mais nous avons cru pouvoir le faire ce pendant parce que cette église, de style roman pisan (San Michele di Murato n.d.a.), ressemble beaucoup à d'autres églises piévanes construites exactement à ce même moment et parce que son emplacement sur un éperons au centre même de la vallée, formait un site idéal pour une pièvanie*». Quindi, anche in

---

<sup>52</sup> *Dialogo nominato Corsica/del Rmo Monsignor Agustino Justiniano Vescovo di Nebbio, Anno MDXXXI* ; texte revu par M. De Caraffa, Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse (BSSHNC), 21, 1882, Bastia, Ve Ollagnier, 1881-1938, riadattato dall'Abbé Letteron e pubblicato in BSSHNC 1888 col titolo *Description de la Corse d'après M. Giustiniani*.

<sup>53</sup> *Dialogo nominato Corsica* 1882, pp. 109-111/ Cfr. LETTERON 1888-1890, Tomo I, pp. 82-85.

<sup>54</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp.196-197.

<sup>55</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp.196; MORACCHINI-MAZEL 2004, p. 247.

assenza di attestazioni documentarie certe, la Moracchini-Mazel decise di restituire una circoscrizione di Bevinco proprio per il fatto che il tipo di chiesa e la sua posizione dominante la vallata erano perfetti per una pieve, ipotizzando inoltre la possibilità di un'edificazione su una preesistente chiesa altomedievale. Questa suggestiva tesi non è stata accettata da alcuni studiosi successivi che non ritengono San Michele di Murato come pieve, ma chiesa secondaria, probabilmente alle dipendenze di un'altra circoscrizione.

### *1.3. Il romanico in Corsica*

L'interesse per la produzione artistica della Corsica e per l'architettura romanica in particolare viene inaugurato nella prima metà dell'Ottocento da un gruppo di viaggiatori letterati giunti in Corsica da ogni parte d'Europa (siamo in pieno Romanticismo), attirati dal misterioso e dal pittoresco emanati dal selvaggio paesaggio corso e dalla fierezza dei suoi abitanti. Accanto a resoconti di viaggio in cui, oltre all'itinerario, vengono forniti dati sul clima, l'economia, le usanze della popolazione, troviamo tuttavia un piccolo numero di testi in cui l'attenzione del viaggiatore si è soffermata principalmente sul paesaggio monumentale della Corsica e sulla produzione artistica e culturale. Capofila di questa letteratura di viaggio erudita è nel 1837 il Francese Antoine-Claude Pasquin Valery<sup>56</sup>, che nel suo *Voyage en Corse* elenca tutte le opere d'arte e monumenti da lui visti nel suo peregrinare nell'isola. Di maggior importanza per lo studio della storia dell'arte corsa è l'opera data alle stampe tre anni dopo, dallo scrittore, storico e archeologo francese Prosper Mérimée<sup>57</sup>. Nel 1834 il Mérimée era stato

---

<sup>56</sup> VALERY 1837.

<sup>57</sup> MÉRIMÉE 1840.

nominato “*Inspecteur général des Monuments historiques et des Antiquités nationales*”, per cui inizia un viaggio che lo porterà a percorrere tutta la Francia per inventariare tutti i monumenti ed individuare quelli che avevano bisogno di interventi urgenti. Di ognuno di questi viaggi farà un resoconto dettagliato al ministro dell’Interno, deplorando lo stato spesso allarmante delle opere architettoniche. Proprio uno di questi rapporti è l’opera *Notes d’un voyage en Corse*, che Mérimée consacra ai monumenti dell’isola dopo un soggiorno durato dieci mesi. L’ispettore censì una decina di chiese romaniche<sup>58</sup> e per ognuna fece una precisa descrizione dello stato di conservazione e degli interventi di restauro necessari. Bisogna tuttavia aspettare il ‘900 per vedere pubblicato un testo specifico sul romanico in Corsica: *Chiese Pisane di Corsica* è la monografia che Carlo Aru, storico dell’arte sardo, dedica all’architettura romanica dell’isola, conscio del fatto che dopo il Mérimée «nessuno si è occupato di illustrare questi monumenti»<sup>59</sup>. Anche l’Aru, rifacendosi agli studi del Mérimée non conta che una decina di edifici. Il più grande contributo alla conoscenza dell’architettura cristiana in Corsica dal IV al XIII secolo, si deve all’infaticabile lavoro di ricerca, con numerose investigazioni sul campo, della studiosa francese Geneviève Moracchini-Mazel, che nel 1967 pubblica le due opere ritenute ormai imprescindibili per un approccio allo studio della materia: si tratta di *Les Monuments Paléochrétiens de la Corse*<sup>60</sup> e dei due volumi *de Les Églises Romanes de Corse*<sup>61</sup>. Il grande merito della studiosa è quello di aver finalmente dato alla luce uno studio organico dell’architettura ecclesiastica della

---

<sup>58</sup> MÉRIMÉE 1840, pp. 92-157.

<sup>59</sup> ARU 1908.

<sup>60</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967b.

<sup>61</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a.

Corsica medievale, apportando dati e notizie di prima mano sugli edifici e compilando per la prima volta un elenco completo, o quasi, delle chiese romaniche presenti sul territorio isolano. Purtroppo le indagini archeologiche effettuate dalla Moracchini-Mazel negli anni '60 risultano condotte con sistemi di scavo antiquati e quindi scientificamente poco corretti, in quanto non hanno tenuto conto della sequenza stratigrafica del terreno, per cui a risentirne è stata la cronologia proposta dalla studiosa. L'errore di datazione, che riguarda soprattutto gli edifici di epoca romanica, è alimentato anche, e soprattutto, dal criterio formale seguito dalla studiosa, la quale afferma di aver considerato «*les monuments les plus grossiers comme étant les plus anciens et les plus évolués comme étant les plus récents*»<sup>62</sup>. È evidente che, valutare la antichità o meno di un edificio solo in base alla tecnica costruttiva sia fuorviante, in una regione come la Corsica povera di materiale litico adatto a intessere un regolare opus *quadratum*, e nella quale gli edifici religiosi, anche di una certa rilevanza, furono spesso costruiti in epoca romanica con ciò che era immediatamente (e più economicamente) disponibile sul terreno, vale a dire pietrame e scaglie di ardesia. Inoltre, per puntellare l'impalcatura cronologica la Moracchini si serve di documenti d'archivio, come quelli che attestano al IX il possesso di alcune chiese corse al monastero benedettino di Montecristo, i quali a un'analisi più attenta si sono rivelati apografi se non totalmente falsificati<sup>63</sup>. La successione temporale degli edifici altomedievali e romanici fornita dalla Moracchini-Mazel è stata quindi rivista e corretta dagli studi successivi. Punto cardine di questa cronologia era l'identificazione della chiesa fatta costruire alla fine del VI secolo da Gregorio Magno a *Cellae Cupiae* sul *Mons Nigeunus* (cfr. I.1 e note) con

---

<sup>62</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967b, p. 13.

<sup>63</sup> SCALFATI 1994, pp. 346-360.

la chiesa ancora oggi visibile di San Petruculu d'Accia a Quercitello<sup>64</sup>. Sulla base della tipologia formale e della successione stratigrafica la chiesa è invece da datare al XIII secolo. Lo stesso accade per il gruppo di chiese datate dalla studiosa tra il IX e il X secolo per la "rozzezza" della loro muratura, e che a uno studio più attento si sono rivelate essere successive all'XI secolo al minimo. Un altro caso è quello rappresentato dal dibattito aperto sulla cronologia del complesso paleocristiano di Mariana, da lei scoperto e datato, sulla scorta dei resti musivi e scultorei del battistero e della basilica, alla fine del IV o agli inizi del V secolo<sup>65</sup>. Altri studiosi, in particolare Philippe Pergola<sup>66</sup>, hanno proposto una datazione decisamente più tarda, alla fine del secolo V o agli inizi del successivo, negando la soluzione di continuità nell'insediamento dovuta alle distruzioni delle invasioni barbariche, la cui violenza è stata nettamente ridimensionata dalla storiografia recente, e suggerendo come promotori della costruzione di questo complesso i vescovi africani esiliati dai Vandali nell'isola. Gli esempi riportati, non vogliono comunque sminuire in nessun modo l'operato della Moracchini-Mazel, la quale ha avuto il grande merito di aver fornito eccezionali strumenti archeologici e documentari, fondamentali per gli studi successivi. Per i decenni seguenti all'opera della Moracchini-Mazel, la bibliografia non vede la pubblicazione di volumi sul romanico in Corsica, se non monografie dedicate a singoli edifici, dovute per lo più alla rielaborazione dei quaderni di scavo delle campagne effettuate tra gli anni '70 e '80, sempre dalla Moracchini e dai suoi collaboratori, ma anche e con metodi scientificamente nuovi,

---

<sup>64</sup> CORONEO 2006, p. 171.

<sup>65</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967b, p.64.

<sup>66</sup> PERGOLA 1981; PERGOLA 1984a; PERGOLA 1984b; PERGOLA 1995; PERGOLA, DI RENZO 2001, pp. 111-114.

dall'équipe di Philippe Pergola, a cui si devono numerosi e fondamentali articoli sull'argomento. L'ultimo contributo in ordine di tempo è il recentissimo volume di Roberto Coroneo<sup>67</sup> *Chiese Romaniche della Corsica, con sottotitolo "Architettura e scultura (XI-XIII secolo)"* che fa il punto sugli studi fino a qui effettuati, dando importanti contributi personali alla comprensione delle dinamiche di circolazione delle maestranze e dei modelli architettonici e mettendo insieme una esauriente bibliografia della materia.

L'origine dell'architettura romanica in Corsica è una questione controversa che ha visto affrontarsi due dottrine in merito: una teoria "evoluzionista", elaborata e portata avanti dalla Moracchini-Mazel, e l'altra "diffusionista", recentemente analizzata da Roberto Coroneo<sup>68</sup>. La prima, come si evince dal termine stesso, prevede una evoluzione autoctona, una nascita spontanea dei caratteri del romanico sul suolo corso, nutrita dalla tesi che l'isola nel primo medioevo fosse tagliata fuori dagli scambi, sia economici che culturali con la terraferma, tesi ormai non più condivisa dalla storiografia contemporanea che ha visto come non siano mai venuti meno i traffici sia con il continente africano che con l'Europa mediterranea, se non per brevi periodi durante le invasioni saracene. Questa condizione di insularità propria della Corsica invece fa sì che le innovazioni, anche in campo artistico pervengano necessariamente via mare, attraverso le rotte e i commerci che l'isola intrattiene con il continente, nello specifico con i porti di Toscana e Liguria, ma anche con la vicina Sardegna. Partendo dalla comparazione delle chiese corse che all'alba dell'anno Mille vengono costruite in Corsica, come ad esempio Santa Maria Assunta di

---

<sup>67</sup> CORONEO 2006.

<sup>68</sup> CORONEO 2004, riproposto in CORONEO 2006, pp. 52-60.



5-6. Abside e aula di San Giovanni Battista pieve di Venaco (Corte), prima metà dell'XI secolo.

Rescamone, pieve di Rostino<sup>69</sup>, San Giovanni Battista, pieve di Venaco<sup>70</sup> [Fig. 5-6], o la chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Lumio<sup>71</sup> con quelle contemporanee o di poco anteriori edificate nelle tre regioni italiane Roberto Coroneo è giunto a mostrare una effettiva corrispondenza tra gli edifici se non nell'intero modello costruttivo, in alcuni dettagli significativi, spiegabile solo con la circolazione e la diffusione di maestranze e modelli dall'Italia settentrionale. La correlazione si fa palese di fronte al primo edificio romanico veramente importante

<sup>69</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 50-53 e 292-293; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 55-58; *Les églises piévanes de Corse* 1982; MORACCHINI-MAZEL 2004, pp. 207-209; CORONEO 2006, pp. 71-74.

<sup>70</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 31-34, 329-330; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 47-49; *Les églises piévanes de Corse* 1974; MORACCHINI-MAZEL 2004, pp. 221-224. DANIEL ISTRIA, in *Corsica Christiana* 2001, p. 30, sch. 48; Istrìa 2005, pp. 74-75; CORONEO 2006, pp. 64-71.

<sup>71</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 72-74; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 111-113; DANIEL ISTRIA, in *Corsica Christiana* 2001, p. 30, sch. 49; MORACCHINI-MAZEL 2004, pp. 234-235; Istrìa 2005, pp. 140; CORONEO 2006, pp. 78-80 e 88-91.

costruito nel 1119 a Mariana: la Cattedrale di Santa Maria Assunta detta “la Canonica”<sup>72</sup> [Fig. 7-8], simbolo della avvenuta presa di possesso da parte della Chiesa pisana, e quindi romana, del clero dell’isola. Da questo momento in poi la costruzione di chiese romaniche in Corsica subirà una forte spinta, a causa della riorganizzazione ecclesiastica del territorio e della (ri)edificazione delle pievi, per cui i modelli costruttivi saranno dichiaratamente ispirati alle costruzioni d’oltremare. Contemporaneamente alla cattedrale di Mariana si affiancherà la chiesa di Santa Maria Assunta (Saint-Florent) [Fig. 9-10], cattedrale della diocesi di Nebbio<sup>73</sup>. Molto simili per lo schema generale e per le dimensioni, i due edifici corsi hanno come riferimento diretto alcune chiese pisane, come quelle di San Sisto e San Frediano, senza dimenticare il ruolo giocato dalla fabbrica busketiana del Duomo pisano (1064-1118), punto di svolta imprescindibile per le fabbriche successive. La chiesa di San Parteo<sup>74</sup> a poche centinaia di metri dalla Canonica di Mariana, e la cui costruzione è di pochi decenni successiva, è un esempio di questo classicismo irradiatosi dalla fabbrica pisana, visibile soprattutto nell’abside [Fig. 11-12], divisa in specchi da colonne romane di reimpiego, affondate nella muratura, su cui poggiano capitelli con un decoro rimodellato sul tipo classico corinzio. Le cattedrali di Mariana e Nebbio costituiscono gli edifici di maggiori dimensioni del romanico corso; le restanti

---

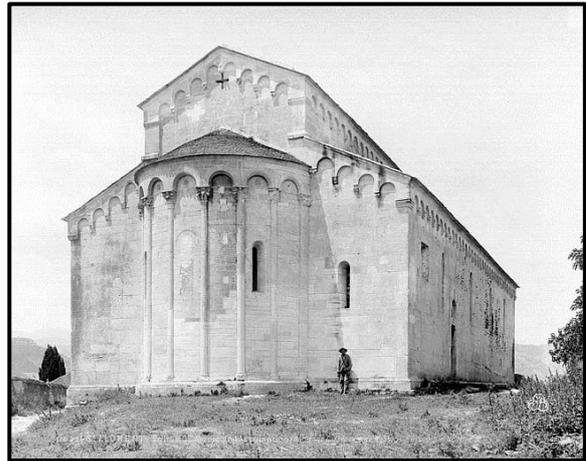
<sup>72</sup> VALERY 1837, pp. 314-315; MÉRIMÉE 1840, pp. 96-107; ARU 1908, pp. 38-51; MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 84-94, 217-218; MORACCHINI-MAZEL 1967b, pp. 83-110; CORONEO 2006, pp. 99-108 e 112-115.

<sup>73</sup> VALERY 1837, pp. 55-56; MÉRIMÉE 1840, pp. 121-125; ARU 1908, pp. 62-71; MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 95-102, 259; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 125-129; Daniel Istria, in *Corsica Christiana* 2001, 2, p. 29, sch. 46; CORONEO 2006, pp. 109-110 e 136-140.

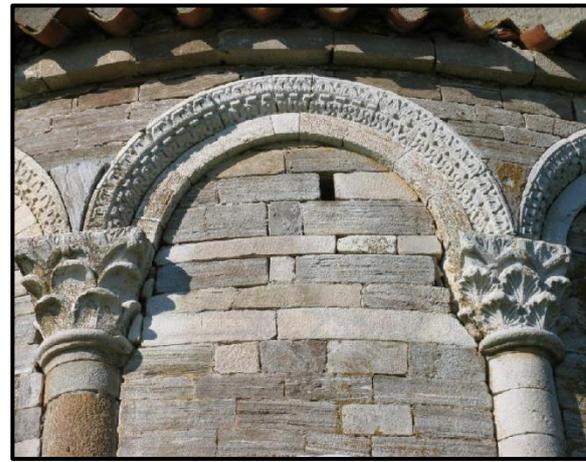
<sup>74</sup> MÉRIMÉE 1840, pp. 108-111; ARU 1908, pp. 51-53; MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 94; MORACCHINI-MAZEL 1967b, pp. 79-89; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 79-82; MORACCHINI-MAZEL 2004, pp. 281-285; CORONEO 2006, pp. 115-119, 122-123 e 135-136.



7-8. La Canonica di Mariana, facciata e abside, prima metà XII secolo.



9-10. Santa Maria Assunta di Saint-Florent, facciata e abside, in due foto di primo Novecento, metà XII sec. (banca dati digitale Architecture-Mérimée).



11-12. San Parteo di Mariana (Lucciana), abside e visione in dettaglio, primo quarto XII sec.

fabbriche romaniche dell'isola, per la maggior parte costituite dalle pievi, sono di modeste dimensioni, ma continuano ad avere come modello gli edifici di Pisa, il Duomo in primis, e della Toscana in genere, declinati in una maniera locale sobria, a tratti misera, per l'endemica povertà di materiale lapideo da taglio.

Tra le fabbriche della prima metà del XII secolo si individua un gruppo di chiese caratterizzate da severità e chiarezza formale, dovuta alla perfezione del taglio e della messa in opera delle murature prive di lesene e paraste d'angolo, il cui unico decoro è costituito dall'arceggiatura nei terminali delle due facciate e nell'abside. Capofila di questi edifici è la chiesa di San Giovanni Battista, pieve di Bisogeni, a Grossa<sup>75</sup> [Fig. 13], la cui facciata è tuttavia movimentata dalla presenza di oculo e losanghe gradonati nell'ordine inferiore, e da archetti impostati su lesene sotto gli spioventi del frontone. Più sobrie ma cronologicamente coeve sono San Giovanni di Carbini<sup>76</sup> [Fig. 14], la cui pieve era compresa nella diocesi di Aleria, San Giovanni Battista, pieve d'Attalla a Poggio di Tallano<sup>77</sup>, [Fig. 15] Santa Maria



13. San Giovanni Battista di Grossa, primo quarto XII sec.



14. San Giovanni Battista di Carbini, primo quarto XII sec.



15. Santa Maria Assunta di Santa-Maria-Figaniella, secondo quarto XII sec.



16. San Giovanni di Tallano secondo quarto XII sec.

<sup>75</sup> Moracchini-Mazel 1967a, pp. 114-116; Moracchini-Mazel 1972, pp. 115-116; Coroneo 2006, pp. 124-126 e 128-129.

<sup>76</sup> Valery 1837, pp. 214-215; Mérimée 1840, pp. 111-117; Aru 1908, pp. 56-59; Moracchini-Mazel 1967a, pp. 110-111, 116-119, 350-352; Moracchini-Mazel 1972, pp. 117-120; Daniel Istria, in *Corsica Christiana* 2001, p. 29, sch. 47; Moracchini-Mazel 2004, pp. 238-239; Coroneo 2006, pp 126-127, 130-134.

<sup>77</sup> Moracchini-Mazel 1967a, pp. 119-121, 378; Moracchini-Mazel

Assunta<sup>78</sup>[Fig. 16], pieve di Veggeni, a Santa-Maria-Figaniella, tutte localizzate nella Corsica sud-occidentale.

La seconda metà del XII secolo è caratterizzata dall'uso, in alcune chiese dell'isola, dell'opera bicroma, in contemporaneità con quanto accadeva nelle chiese pisane, lucchesi e pistoiesi. L'opera bicroma consiste nell'alternanza più o meno regolare di conci o filari di pietre della stessa qualità ma di tonalità diversa, o di pietre di qualità diversa, ad esempio calcarea (chiara) e vulcanica (scura), per creare effetti di colore e movimento nonché per sottolineare le singole parti strutturali o decorative dell'edificio. In Corsica le chiese bicrome di una certa rilevanza sono solo tre, mentre sono più numerose nella vicina Sardegna; si tratta della Trinità e San Giovanni Battista, pieve di Aregno<sup>79</sup>[Fig. 17], del San Ranieri, pieve di Pino a Montemaggiore<sup>80</sup> [Fig. 18-19], anche se in una misura minore, e della chiesa che questa tesi ha appunto per argomento: San Michele di Murato. Le chiese di Murato e Aregno si distinguono ugualmente per un'esuberanza decorativa che manca del tutto o quasi alle restanti fabbriche romaniche dell'isola, dovuta alla presenza di pezzi scolpiti con figure antropomorfe, geometriche o floreali, *crochets*, teste umane e di animali reali o fantastici, sia in facciata che nelle mensole su cui poggiano gli archetti che corrono lungo i terminali delle navate e dell'abside, ma anche nei davanzali delle monofore. Tra la fine del XII secolo e il XIII le

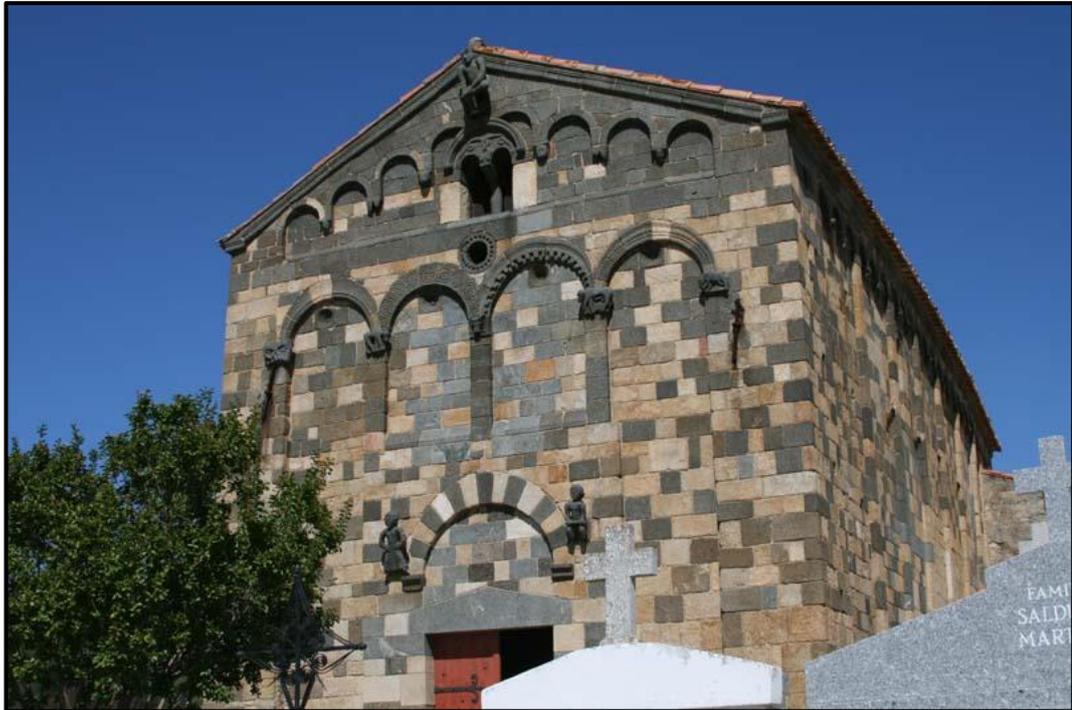
---

1972, pp. 178-179; Coroneo 2006, pp. 126-127, 133-134.

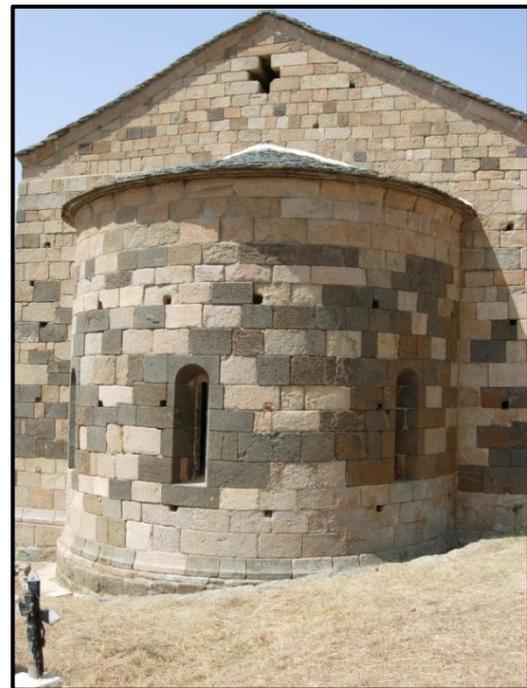
<sup>78</sup> Moracchini-Mazel 1967a, pp. 140-141, 375-376; Moracchini-Mazel 1972, pp. 203-204; Coroneo 2006, pp. 126-127, 134-135.

<sup>79</sup> VALERY 1837, pp. 79; MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 127-132, 342-343; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 173-177; DANIEL ISTRIA, in *Corsica Christiana* 2001, 2, p. 33, sch. 57; CORONEO 2006, pp. 142-144 e 151-158.

<sup>80</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 142-143, 264; CORONEO 2006, pp. 156-158.



17. Trinità di Aregno, facciata, seconda metà del XII secolo



18-19. San Ranieri di Montemaggiore, facciata e abside, ultimo quarto del XII secolo.

chiese e le cappelle della Corsica continuano a mostrare i caratteri del romanico maturo, come gli archetti decorati e le mensole scolpite, che però si presentano in modo freddo e ripetitivo, avendo perduto le maestranze in vigore e scioltezza, le proporzioni degli edifici si fanno più tozze e anche la stereometria perde di armonia. Alcune chiese di questo periodo, Santa Maria di Corsoli<sup>81</sup> ad esempio, presentano il taglio ogivale della centina delle monofore, denunciando una collocazione cronologica alla prima metà del XIII secolo. Esclusivamente a Bonifacio troviamo edifici di genesi gotica: a partire dal 1270 vengono costruite, nella fortezza rimasta sempre genovese, la chiesa di San Domenico<sup>82</sup> e quella di Santa Maria Maggiore<sup>83</sup>, ispirate al gotico praticato nel Levante ligure. Le tecniche costruttive delle maestranze romaniche si perpetuano in Corsica fino alla fine del medioevo e anche in età moderna. La scarsa penetrazione di innovazioni in campo architettonico e artistico, dovuta alla decadenza dell'isola dopo la sconfitta pisana alla Meloria nel 1284, fa sì che ancora nel XVII secolo vengano costruiti edifici religiosi con caratteri ancora romanici, tanto da costituire un problema per la stessa datazione in mancanza di appigli cronologici sicuri. Un caso limite rappresenta la chiesa di San Giovanni evangelista a u Ponte u Larice a Altiani, sulla strada che da Aleria conduce a Corte, nel punto in cui la strada attraversa il fiume Tavignano sopra un ponte genovese ricostruito nel 1697. La chiesa possiede le caratteristiche formali del romanico: muratura in blocchi squadriati con regolarità, abside semicircolare,

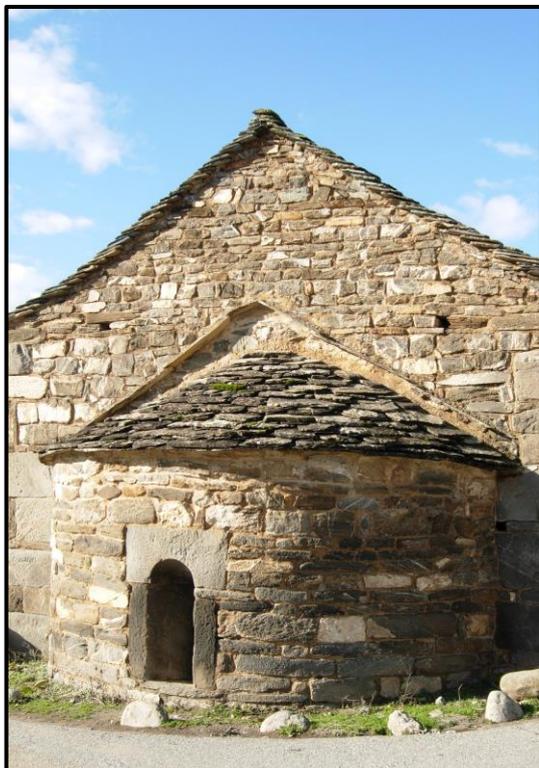
---

<sup>81</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 155-156, 323-324; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 229; CORONEO 2006, pp. 168-169, 173-175.

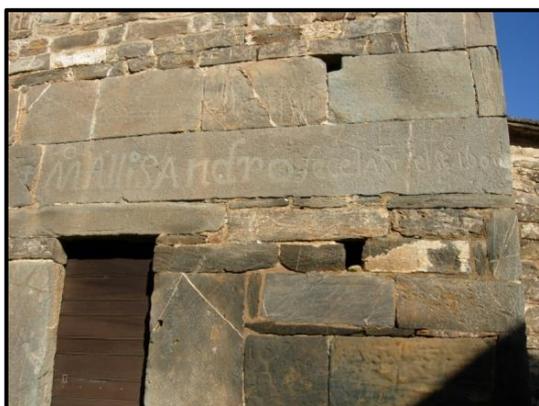
<sup>82</sup> VALERY 1837, p. 259-260; MERIMÉE 1840, pp. 142-147; ARU 1908, p. 59; MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 394; CORONEO 2006, pp. 187-188.

<sup>83</sup> VALERY 1837, p. 259; MÉRIMÉE 1840, pp. 138-142; MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 392; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 232-234; CORONEO 2006, pp. 184-186.

monofore a doppio strombo centinate. Nel fianco sud si apre un portale su cui un lungo blocco squadrato reca l'iscrizione *M(astro) Allisandro*



**20. San Giovanni di u Ponte u Larice, abside, metà del XII, metà del XIII secolo**



**21. San Giovanni di u Ponte u Larice, iscrizione sul fianco sud del Mastro Allisandro.**

*fecet (?) 1600*. Per la Moracchini-Mazel la datazione non va oltre il X secolo per la muratura "arcaica"<sup>84</sup>, mentre per Philippe Pergola, sulla base di ricognizioni archeologiche e dell'iscrizione stessa che dichiara che Mastro Allisandro "fece" la chiesa, la ritiene costruita integralmente nel 1600<sup>85</sup>, ma con forme romaniche dovute alla continuità della tradizione costruttiva medievale.

L'ipotesi più prudente è sicuramente quella di Daniel Istria<sup>86</sup> che ipotizza un possibile reimpiego di elementi architettonici di XI-XIII secolo, recuperati dai resti di una chiesa poco distante. Nel 2006 Roberto Coroneo<sup>87</sup> condivide la tesi di

<sup>84</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 331-332; MORACCHINI-MAZEL 2004, pp. 317-318.

<sup>85</sup> PERGOLA 1980a, pp. 103-115.

<sup>86</sup> DANIEL ISTRIA, in *Corsica Christiana* 2001, 2, p. 32, sch. 52.

<sup>87</sup> CORONEO 2006, pp. 179-181.

Istria, datando le parti della chiesa originaria tra la metà del XII e la Metà del XIII secolo, ipotizzandone un restauro o una ricostruzione integrale ad opera del Mastro Allisandro nel 1600.

L'esempio di Altiani mostra come ancora oggi la conoscenza del romanico di Corsica, al contrario di quanto accade per la Sardegna, sia per molti versi frammentaria e povera di appigli cronologici sicuri. Solo l'esperienza archeologica con l'uso del metodo stratigrafico e l'indagine dei documenti medievali potrà in futuro fare luce sui molti punti oscuri dell'evoluzione storico-artistica di questo periodo della storia corsa.

## II. La chiesa di San Michele di Murato.

---

Isolata a un chilometro dall'ingresso del centro abitato, la chiesa di San Michele di Murato<sup>88</sup> si offre improvvisamente all'osservatore in una visione globale e per ciò stesso spettacolare, su un promontorio panoramico da cui si domina la vista del Nebbio e del Golfo di Saint-Florent. L'edificio [Fig. 21] appartiene al comune di Murato, nel dipartimento della Haute-Corse, e non è ufficiato in maniera regolare, ma viene aperto al culto solo per la festa di San Michele il 29 di settembre. Facilmente raggiungibile dalle località turistiche della costa setten-trionale e orientale (dista 18 km da Saint-Florent e 23 da Bastia) è meta consueta per i turisti che durante l'estate affollano le spiagge e l'entroterra della Corsica, attirati dall'insolita bicromia e



21. San Michele di Murato, seconda metà XII secolo.

dalla torre che svetta alta sulla facciata. Allo stesso modo la chiesa affascinava i viaggiatori<sup>89</sup> europei che, secoli addietro, ne facevano una tappa obbligata del loro *tour* attraverso la selvaggia e "pittoresca" isola

---

<sup>88</sup> VALERY 1837, pp. 49-50; MÉRIMÉE 1840, pp. 125-132; p. 102; GALLETTI 1863, pp. 115-116; ARU 1908, pp.72-84; ARU 1939, p. 94; MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 132-140, 260; MORACCHINI-MAZEL 1792, pp. 167-172; MORACCHINI-MAZEL 2004, p. 274; CORONEO 2006, pp. 142-145, 154-156.

<sup>89</sup> FORESTER 1858.

del mediterraneo. Per Prosper Mérimée<sup>90</sup> che la visitò alla fine degli anni '30 dell'Ottocento essa era «*la plus belle, la plus jolie église que j'aie vue en Corse*». Oltre alla policromia e alla torre di facciata, si caratterizza per un'esuberanza di elementi scultorei che non ha pari in nessun altro edificio romanico dell'isola. Queste caratteristiche rendono San Michele di Murato, con la Canonica di Mariana, l'edificio romanico più noto della Corsica, ma questa popolarità si scontra con il vuoto documentario a suo riguardo che ne fa anche uno degli edifici più oscuri e misconosciuti scientificamente. La leggenda locale vuole che sia stata costruita dagli angeli in una notte, e la mancanza di documentazione aumenta quest'aura di mistero, tuttavia rimane la chiesa romanica più singolare e affascinante di tutta l'isola di Corsica, e merita uno studio approfondito di ogni elemento che la costituisce.

## *II. 1. Cronologia*

La prima attestazione della chiesa e del titolo di San Michele<sup>91</sup> si trova in uno dei documenti del Cartulario dell'Archivio della Certosa di Calci<sup>92</sup>, presso Pisa, riguardanti la vita e gli affari del monastero di S. Gorgonio dell'isola di Gorgona con i relativi possedimenti in Corsica e nel contado pisano. Una di queste carte, datata al 31 di marzo del 1137<sup>93</sup>, certifica la donazione che Landolfo *episcopus Nebiensis* (ante 1137- ante 1144) fa della chiesa di San Pietro in Masenthana con le sue dipendenze e decime, al monastero di San Gorgonio. L'atto viene redatto *in civitatem Nebio* da *Guilielmus notarius apostolices sedis* alla presenza di vari testimoni, tra cui il «*presbitero Angielmo de sancto*

---

<sup>90</sup> MÉRIMÉE 1840, p. 125.

<sup>91</sup> ISTRIA 2005, p. 114.

<sup>92</sup> SCALFATI 1971.

<sup>93</sup> SCALFATI 1971, n° 68, pp. 164-166.

*Michaele de Lorecta et Ildebrandus de Lorecta et filio suo Saracino*<sup>94</sup>». *Sancto Michaele de Lorecta* non è altro che la chiesa di San Michele di Murato, la quale era a quel tempo retta da un *presbiter Angilielmo*. Si hanno dubbi sull'esattezza della datazione di questo documento, in quanto il numero di indizione (*septima*) non coincide con l'anno 1137 (secondo lo stile pisano dell'Incarnazione), che avrebbe indizione *quinta decima*, né col 1136 e il 1138, che avrebbero rispettivamente indizione *quarta decima* e indizione *prima*. L'indizione *septima* coincide invece con il 1144 (1143 più uno, dato che l'anno secondo lo stile dell'Incarnazione pisana cominciava il 25 marzo), anno in cui vengono redatti altri quattro documenti dell'archivio di Calci<sup>95</sup>, tutti con identica datazione al 31 marzo (la stessa del documento datato però al 1137). In questi quattro atti, stilati sempre dal notaio *Guiliemo (o Wuilielmus)*, ma questa volta sotto il vescovo nebbiense Guglielmo, compaiono gli stessi testimoni del primo documento tra cui quel *presbitero Angilielmo* che è di volta in volta chiamato *Angilelmi cappellani de Loretta*<sup>96</sup>, *Angnenelmi cappellani de Loretta*<sup>97</sup>, *Anglinelmus cappellanus de Loretta*<sup>98</sup> e *Angelelmi cappellano de Loretta*<sup>99</sup>. Data la coincidenza di giorno e mese, indizione, testimoni, nonché di tutta un'altra serie di elementi interni agli strumenti, si potrebbe ipotizzare che anche il primo documento fosse originariamente datato al 1144 e che, o per un errore di trascrizione, o per una voluta falsificazione, sia stato retrodatato al 1138 (1137). Tuttavia, ciò non toglie che la prima attestazione della chiesa di San Michele di Murato sia della prima metà del XII secolo, per cui il suo impianto sarebbe di pochi decenni posteriore alla cattedrale

---

<sup>94</sup> SCALFATI 1971, n° 68, p. 165, righe 37-38.

<sup>95</sup> SCALFATI 1971, n° 90-93, pp. 218-227.

<sup>96</sup> SCALFATI 1971, n° 90, p. 220<sup>34</sup>.

<sup>97</sup> SCALFATI 1971, n° 91, p. 222<sup>31</sup>.

<sup>98</sup> SCALFATI 1971, n° 92, p. 220<sup>6</sup>.

<sup>99</sup> SCALFATI 1971, n° 93, p. 227<sup>11</sup>.

del Nebbio, la cui prima attestazione risale sempre al 1144<sup>100</sup>. Le maestranze del San Michele di Murato, presumibilmente toscane se non di provenienza, perlomeno di formazione, si ispirarono a modelli del romanico pisano, pistoiese e lucchese; in particolare l'uso dell'opera bicroma si diffuse, a seguito del clamore suscitato dalla fabbrica rainaldiana del Duomo di Pisa, subito dopo la metà del XII secolo. Tuttavia, nel pistoiese, essa prese caratteri esasperatamente coloristici con l'attività di Gruamonte (che si formò nel cantiere pisano di Guglielmo), ma ebbe i suoi primi esempi già attorno alla metà del secolo nei rifacimenti del Sant'Andrea<sup>101</sup> e del San Bartolomeo in Pantano<sup>102</sup>. A queste chiese, ma anche al San Giovanni Foricivitas<sup>103</sup> dobbiamo pensare per un ascendente più o meno diretto sui costruttori del San Michele di Murato. Nello stesso arco di tempo l'opera bicroma si diffondeva nella lucchesia anche se in maniera più sobria e misurata, come si vede dalla realizzazione della Pieve Vecchia di Santa Maria del Giudice (1160-1170)<sup>104</sup>. L'influenza degli esempi toscani può essere stata mediata anche dall'esperienza delle maestranze che costruirono la serie di edifici romanici in opera bicroma nella vicina Sardegna, le quali hanno come archetipo il completamento della chiesa di San Pietro di Sorres a Borutta (seconda metà XII secolo)<sup>105</sup>. Sfortunatamente, in mancanza di appigli documentari sicuri si dovrà procedere ad analisi comparative tra la chiesa di Murato e gli edifici sardi e toscani, per cercare di identificare, se non le maestranze, almeno i luoghi di formazione e i prototipi a cui si ispirarono<sup>106</sup>. Esse, comunque, dovettero operare a Murato, come ad Aregno e a Montemaggiore, poco

---

<sup>100</sup> SCALFATI 1971, n° 92, pp. 223-225.

<sup>101</sup> SALMI 1927, p. 48.

<sup>102</sup> SALMI 1927, p. 48; MORETTI, STOPANI 1982, pp. 233-237.

<sup>103</sup> SALMI 1927, p. 48; MORETTI, STOPANI 1982, pp. 256-259.

<sup>104</sup> SALMI 1927, p. 14; MORETTI, STOPANI 1982, p.371.

<sup>105</sup> DELOGU 1964.

<sup>106</sup> Vedi *infra*, cap. II, par. 4.

dopo la metà del XII secolo.

Alcune notizie restituiscono la consacrazione della chiesa al 1283<sup>107</sup>, come avrebbe riportato una iscrizione, oggi non più rintracciabile, presente all'interno della navata. Questa data è comunque troppo tarda e quindi molto improbabile, sia a causa dei riscontri documentari che dell'evidenza formale; essa potrebbe comunque riferirsi a un restauro o un completamento dell'edificio. La costruzione del campanile potrebbe risalire a un periodo di poco successivo all'impianto, in quanto esso sembra obliterare almeno in parte gli archetti rampanti del frontone. La parte di frontone coperta dal campanile, non presenta però tracce di questi archetti o di scarpellature, e ciò potrebbe significare la presenza della torre campanaria già nell'impianto iniziale. Considerato tuttavia il "restauro" della fine del XIX secolo operato sul campanile<sup>108</sup>, per cui si è proceduto a un rialzamento dello stesso di svariati metri, questo intervento massiccio e non necessario potrebbe aver distrutto porzioni utili a una lettura cronologica dell'edificio, mentre ne ha alterato definitivamente le proporzioni.

Per quanto riguarda l'attribuzione della chiesa di San Michele al borgo di *Lorecta*, e non a quello di Murato, alcuni indizi ce lo confermano. Loreta o Pietraloreta (denominato nei testi anche Pietra a Loreta<sup>109</sup>, Pietra all'Arretta<sup>110</sup>, Petra di Loreta etc...) era un castello o villaggio fortificato (*castrum*) che sorgeva a poche centinaia di metri sopra uno sperone di roccia presso la chiesa di San Michele. Questo abitato apparteneva ai signori di Loreto<sup>111</sup> (originari del villaggio omonimo nella pieve di Rosolo), una delle tante famiglie corse che acquisirono,

---

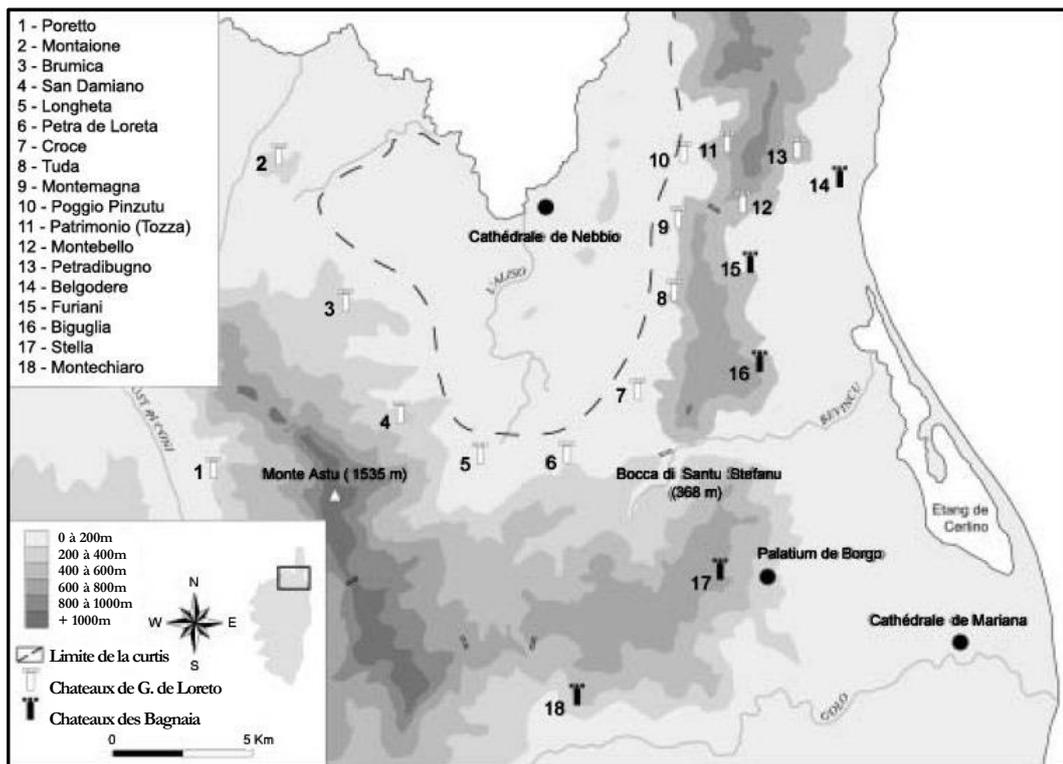
<sup>107</sup> ARU 1908, p. 73; CASANOVA 1931, T. I, p. 33 e 67; Daniel Istria in *Corsica Christiana* 2001, 2, p. 31, sch. 50; CORONEO 2006, p. 154.

<sup>108</sup> Vedi *infra*, cap. III.

<sup>109</sup> *Dialogo nominato Corsica* 1882, p. 23. Cfr. LETTERON 1888-1890, Tomo I, p. 12.

<sup>110</sup> LETTERON 1888-1890, Tomo I, p. 123 e 159.

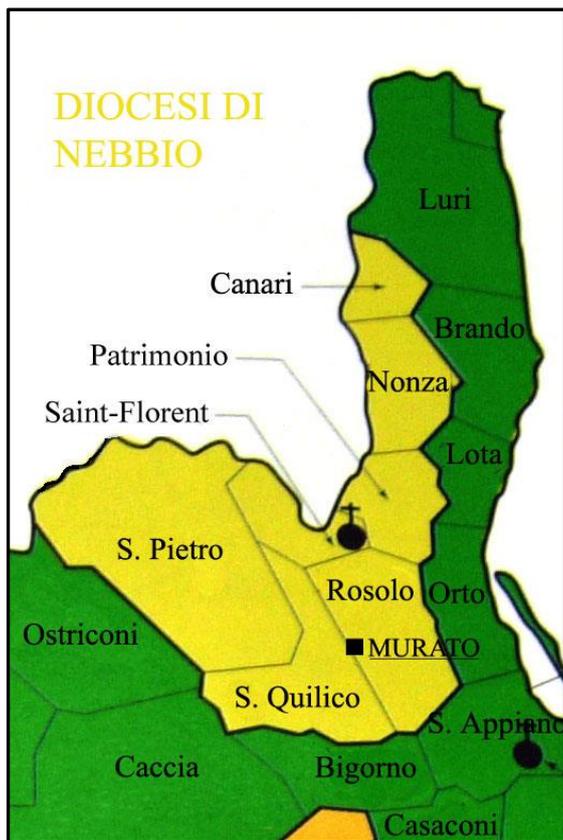
<sup>111</sup> ISTRIA 2002, pp. 252-259; ISTRIA 2005, pp. 216-222.



22. Castelli delle signorie di Loreto e di Bagnaia nel 1289  
 (Tavola tratta da Istria 2005, p. 219, fig. 9).

per usurpazione, il potere feudale prendendo il controllo di una parte di territorio attraverso una serie di fortificazioni e intessendo relazioni clientelari con gli esponenti di spicco della popolazione. *Ildebrandus de Lorecta et filio suo Saracino*, firmatari dell'atto del 1137, sono appunto due esponenti di questa famiglia la quale, dopo una serie di lotte intestine, giurerà fedeltà alla Repubblica di Genova nel 1289 cedendo ad essa tutti i suoi possedimenti [Fig. 22] tra cui proprio *Petraloreta*. Come ci spiega Monsignor Agostino Giustiniani nel suo *Dialogo nominato Corsica*:

*«Le altre ville di Nebio sono Morato soprano et Morato sottano, e vicino a Morato, presso la Chiesa di San Michele, antica et di bella struttura, è una villa nominata la Petra a Loreta, ma il vulgo principe de li errori la chiama Campocasso, molto erroneamente [...] et per causa che una parte de li Caporali campocassesi habitano a la*



23. Le pievi della diocesi di Nebbio

*Petra a Loreta[...]*<sup>112</sup>».

Da questo passaggio si possono trarre due considerazioni particolarmente interessanti: la prima è che il villaggio di Petra a Loreta era presso alla chiesa di San Michele e la seconda che esso era ancora abitato al tempo il cui il vescovo scrive, cioè negli anni trenta del Cinquecento. Il fatto che anche nel XVI secolo la chiesa fosse associata al villaggio di Petraloreta e non a quello di Murato, può far pensare che essa non sia mai

stata pieve, se non in epoca moderna, ma al contrario una sorta di cappella palatina del *castrum* di Petraloreta. Il villaggio di Murato aveva come luogo di culto anche la chiesa di San Giovanni Evangelista<sup>113</sup>. Essa è menzionata in un documento della prima metà del XII<sup>114</sup> secolo in cui si elencano i possedimenti del monastero di San Gorgonio in Corsica e le persone che hanno donato o venduto beni a tale monastero: tra di essi, un certo *Lanfrancus* dona al monastero «*pro anima Uberti di Pino frati sui [...] la vigna de Laiale quod est subto sancto Iohanne di Murato*». L'edificio, molto rimaneggiato e ora in stato di semiabbandono, doveva essere in funzione contemporaneamente alla chiesa di San Michele. Questa ipotesi è avvalorata dal fatto che nei documenti sopracitati del

<sup>112</sup> *Dialogo nominato Corsica* 1882, pp. 22-23. Cfr. LETTERON 1888-1890, Tomo I, p. 12.

<sup>113</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 260.

<sup>114</sup> SCALFATI 1971, n° 108.

1137 e 1144 *Angilielmo*, il chierico di *Sancto Michaele*, non sia mai appellato col titolo di *plebanus* ma solo con quello di *presbiter e cappellanus*, mentre appaiono accanto a lui a prestare testimonianza *Ubertus plebanus de Rosola*<sup>115</sup>, *Boso plebanus de sancto Petro*<sup>116</sup>, *Petro plebanus de sancto Quilico*<sup>117</sup> (o *Quirico*). Rosolo, San Pietro e San Quilico sono in effetti tre delle sette pievi appartenenti alla diocesi del Nebbio [Fig. 23]. Come già spiegato in I.2.1, Geneviève Moracchini-Mazel aveva ipotizzato l'esistenza di una pieve di Bevinco che avrebbe fatto capo alla chiesa di San Michele di Murato, ma di essa non vi è traccia nei documenti del XII secolo, né tra le pievi di Nebbio elencate da Mons. Giustiniani nel suo *Dialogo*. Le uniche attestazioni di San Michele come pieve, sono segnalate dalla stessa Moracchini-Mazel<sup>118</sup> all'interno di alcune visite pastorali e in particolare di una effettuata nel 1659 da Mons. Vincenzo Saporito in cui si legge «San Michele *matrice* di Morato», dove *matrice* starebbe per "chiesa madre". E' possibile che San Michele sia divenuta chiesa madre, o pieve, dopo lo spopolamento del villaggio di Pietra Loreta, senza parlare del fatto che sia stato comunque molto azzardato da parte della Moracchini-Mazel usare un testo del XVII secolo per illustrare lo stato delle pievi nel Medioevo.

Alla luce di quanto esposto si può ipotizzare dunque che San Michele di Murato sia stata costruita poco dopo la metà del XII secolo, non sia mai stata pieve durante il Medioevo e che non abbia servito alle esigenze religiose dell'abitato di Murato, a cui avrebbe potuto pensare la chiesa di San Giovanni Evangelista, ma a quelle del villaggio fortificato di Pietra Loreta, poco distante da esso. I committenti della chiesa sarebbero potuti essere, quindi, proprio quei signori di Loreto a cui apparteneva il *castrum*, in quanto la costruzione di un edificio religioso

---

<sup>115</sup> SCALFATI 1971, n° 68, p. 165<sup>15</sup>.

<sup>116</sup> SCALFATI 1971, n° 68, p. 165<sup>16</sup>.

<sup>117</sup> SCALFATI 1971, n° 68, p. 165<sup>17</sup>; n° 90, p. 220<sup>32</sup>; n° 91, p. 222<sup>29</sup>; n° 92, p. 224<sup>5</sup>; n° 93, p. 227<sup>11</sup>.

<sup>118</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 260.

da parte loro gli avrebbe assicurato prestigio e una ulteriore affermazione del potere sul territorio. L'intitolazione a San Michele rafforza questa tesi in quanto, essendo l'arcangelo Michele a capo dell'esercito degli angeli (e infatti viene raffigurato come un soldato), a lui venivano dedicati castelli (si veda il castello di San Michele a Cagliari<sup>119</sup>), cinte murarie, cime di colline e in genere i luoghi situati in altura (come è il luogo in cui si trova la nostra chiesa), a invocare la protezione celeste dagli attacchi dei nemici.

Censita dal Mérimée in qualità di Ispettore generali dei Monumenti venne proclamata Monumento Storico nel 1875.

## *II. 2. Descrizione*

La pianta [Tav. I] della chiesa di San Michele di Murato è strutturata nei modi soliti dell'architettura romanica, con navata unica, e abside semicircolare orientata ad Est, ma con la presenza originale del campanile di facciata. Questo poggia su due pilastri cilindrici, che formano un portico aperto su tre lati con archi a tutto sesto decorati da cunei in bicromia. Esempio unico nel panorama dell'architettura romanica della Corsica, questa icnografia trova omologhi un po' in tutta la Penisola<sup>120</sup>, anche se gli esempi a cui più si avvicina sono due chiese del Lazio meridionale, l'abbazia di Santa Maria di Correano nei pressi di Ausonia (terzo decennio XI secolo) e l'abbazia di Santa Maria di Castagneto a Maranola presso Formia (metà XI secolo)<sup>121</sup>, entrambe con torre assiale in facciata elevata su un portico ugualmente aperto su tre lati. La scelta di questa pianta comporta «una volontà (forse del committente, più che delle maestranze), di imitare un qualche modello continentale, noto per vie che al momento non è possibile neanche

---

<sup>119</sup> CORONEO 1993, p. 288, sch. 172.

<sup>120</sup> Vedi *infra*, cap. IV.

<sup>121</sup> Vedi *infra*, cap. IV, pag 160. e fig. 167 e 168.

prefigurare»<sup>122</sup>.

Al centro della facciata si apre l'ingresso principale dell'edificio. Un ingresso secondario è posto nel fianco sud, mentre due oculi in facciata e monofore centinate a strombo liscio, nell'ordine di due per fianco, danno luce alla navata. Una monofora gradonata si apre invece al centro dell'abside. Le dimensioni dell'edificio sono modeste, come è d'altronde per tutte le fabbriche romaniche della Corsica: la navata è lunga 14,45 m, per 5,55 m di larghezza, con copertura in legno; lo spessore dei muri è di circa 70 cm; la profondità dell'abside è di 2,20 m circa; l'altezza è di circa 6,50 m per i muri laterali, e di 7,50 per i prospetti est ed ovest; l'altezza dell'abside è di 4,70 circa; il campanile è a canna quadrata di circa è alto circa 11m e poggia su pilastri di 4 m, composti da rocchi di 90 cm di diametro alternati in serpentina e calcare, con capitelli schiacciati e rozzamente scolpiti a chiocciole e foglie d'acqua, per un'altezza totale di 15m circa.

Uno zoccolo a scarpa, di circa 40 cm di altezza, corre lungo l'intero perimetro dell'edificio, mentre una cornice a sguscio, elegantemente decorata a foglie piatte, segna la sommità dei muri nel sottotetto. La copertura è in *teghie*, le tipiche lastre di scisto verde, un tipo di pietra molto abbondante nella zona usata come rivestimento per i tetti, ma essa è originale solo nell'abside, per il fatto che G. Moracchini-Mazel<sup>123</sup> lamentava nel 1967 la presenza di tegole rosse a coprire la navata. Si tratta quindi di un restauro che ha potuto fortunatamente ripristinare l'armonia generale dell'opera. Sotto la cornice del tetto si dispongono archetti a doppia ghiera o a spigolo vivo, poggianti su peducci modanati. Lungo i frontoni essi corrono paralleli allo spiovente. I muri sono lisci e totalmente privi di lesene o di paraste d'angolo. La muratura è in opera bicroma ma non è messa in posa con un regolare

---

<sup>122</sup> CORONEO 2006, p.147.

<sup>123</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 133.

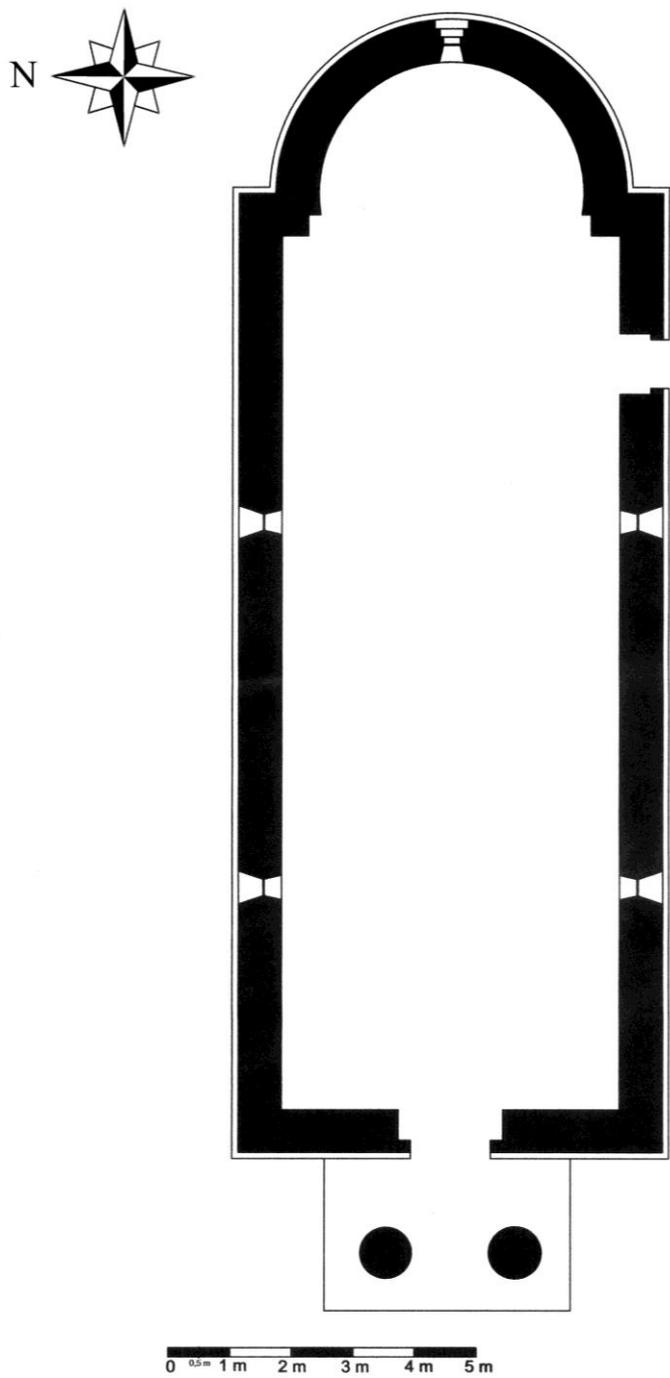
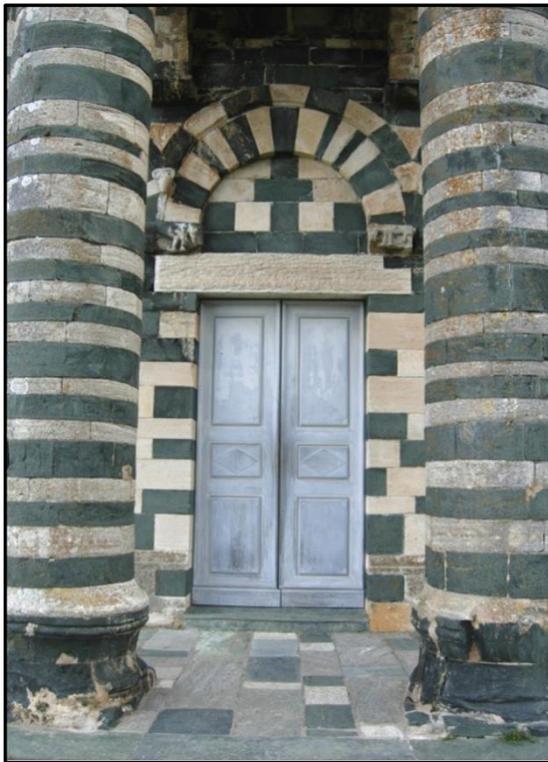


Tavola I. San Michele di Murato, pianta, seconda metà XII secolo.

ordine: i conci di serpentina verde del Bevinco ( pietra che si trova in quantità lungo le sponde di questo fiume) e di calcare bianco del Nebbio (con cui è stata costruita anche la cattedrale di Santa Maria Assunta a Saint-Florent), formano nella facciata e nella parte bassa del fianco sud una scacchiera irregolare, mentre sono almeno in parte presenti delle bande orizzontali alternativamente chiare e scure nel fianco nord. Un acquerello della metà del XVIII<sup>124</sup> secolo mostra la



24. San Michele di Murato, portale della facciata.

facciata della chiesa di San Michele imbastita con regolare opera bicroma. C'è dunque da chiedersi se questo disordine non provenga sostituzioni moderne e restauri di cui non ci è giunta notizia (o se si tratti di una semplificazione estetica voluta dall'artista). Comunque stiano le cose è innegabile l'effetto sorprendentemente coloristico che emana da questa costruzione. L'irregolare alternanza di colore si estende poi a tutti gli elementi strutturali e di

decoro dell'edificio a sottolineare ogni elemento che lo compone.

Nel prospetto orientale [Tav. II e fig. 25], su cui si innesta la torre campanaria, si apre al centro il portale principale [Fig. 24], senza stipiti, architravato e con arco di scarico a tutto sesto formato da cunei alternativamente verdi e bianchi. I pilastri poggiano su basi modanate che presentano una stretta gola tra due grossi torciglioni.

<sup>124</sup> Vedi *infra*, cap. III, fig. 158.

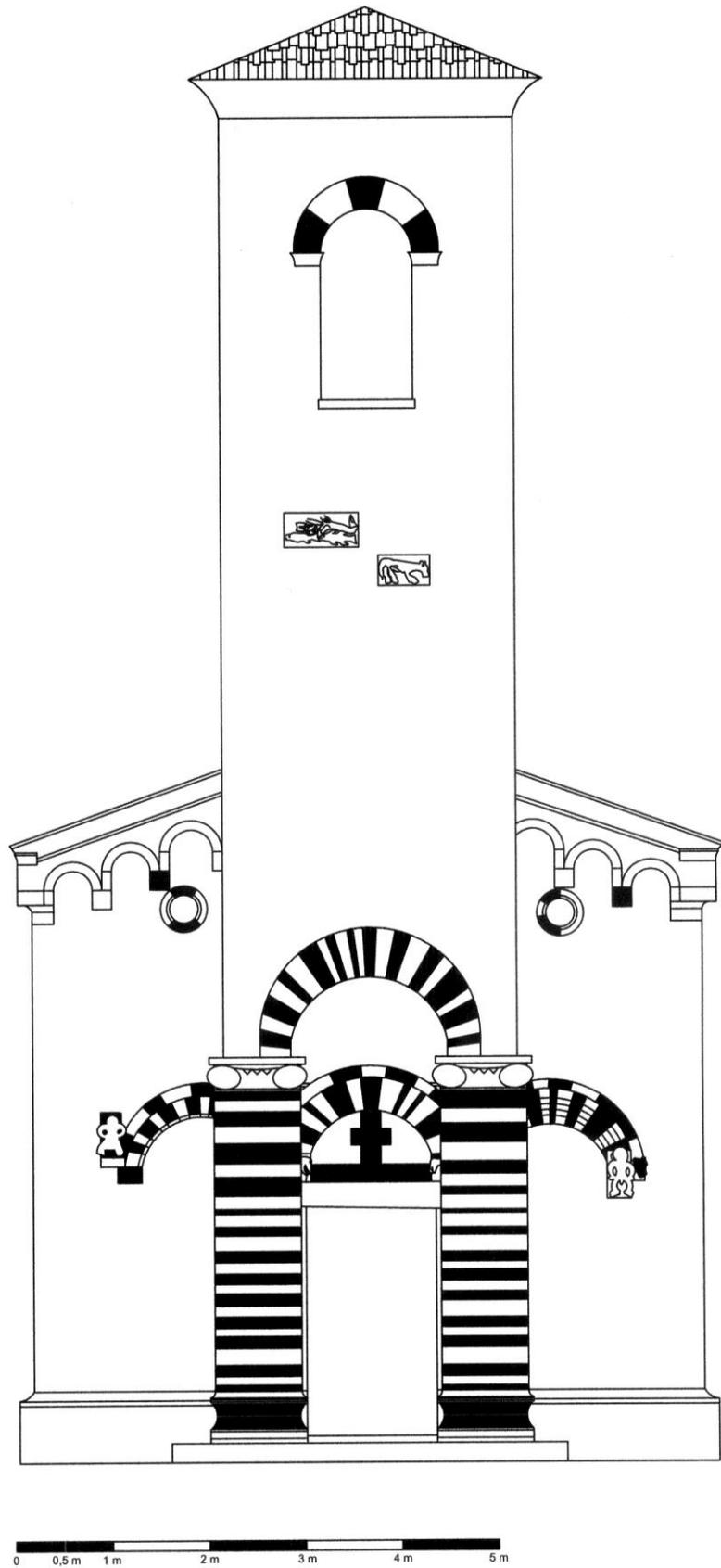
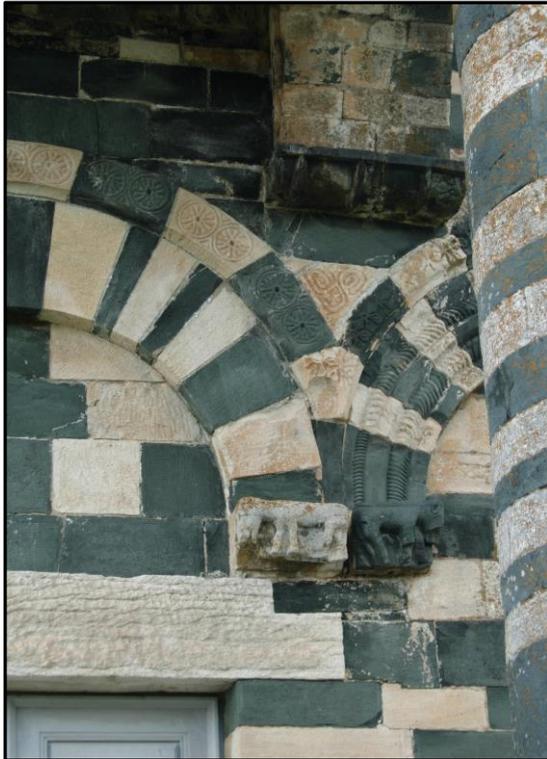


Tavola II. San Michele di Murato, schema della facciata, seconda metà XII secolo.



25. San Michele di Murato, prospetto occidentale, seconda metà XII secolo.



26. San Michele di Murato, facciata, arcate parietali e animali-mensola.



27. San Michele di Murato, facciata, oculo destro.

I capitelli hanno agli angoli dei decori a "chiocciola", mentre sui lati stanno delle foglie d'acqua molto stilizzate. Ai lati dell'ingresso si dispongono due arcate parietali, anch'esse in pieno centro, una per ogni lato, composte sempre da cunei in bicromia e poggianti, come per l'arco dell'ingresso, su mensole scolpite con figure antropomorfe e di animali in forte rilievo. L'arcata di destra ha però un trattamento diverso, in quanto i cunei sono scolpiti in modo da formare due torciglioni alternati a nastri lisci. Una modanatura dello stesso genere è posta sotto l'elegante cornice del tetto, a seguire gli spioventi del frontone. Ciascuna delle arcate parietali della facciata [Fig. 26] è provvista di sopracciglio decorato con ornamenti fitomorfi. Le vele tra le arcate sono anch'esse decorate con motivi geometrici e zoomorfi. La lunetta dell'arcata centrale, sopra l'architrave è decorata

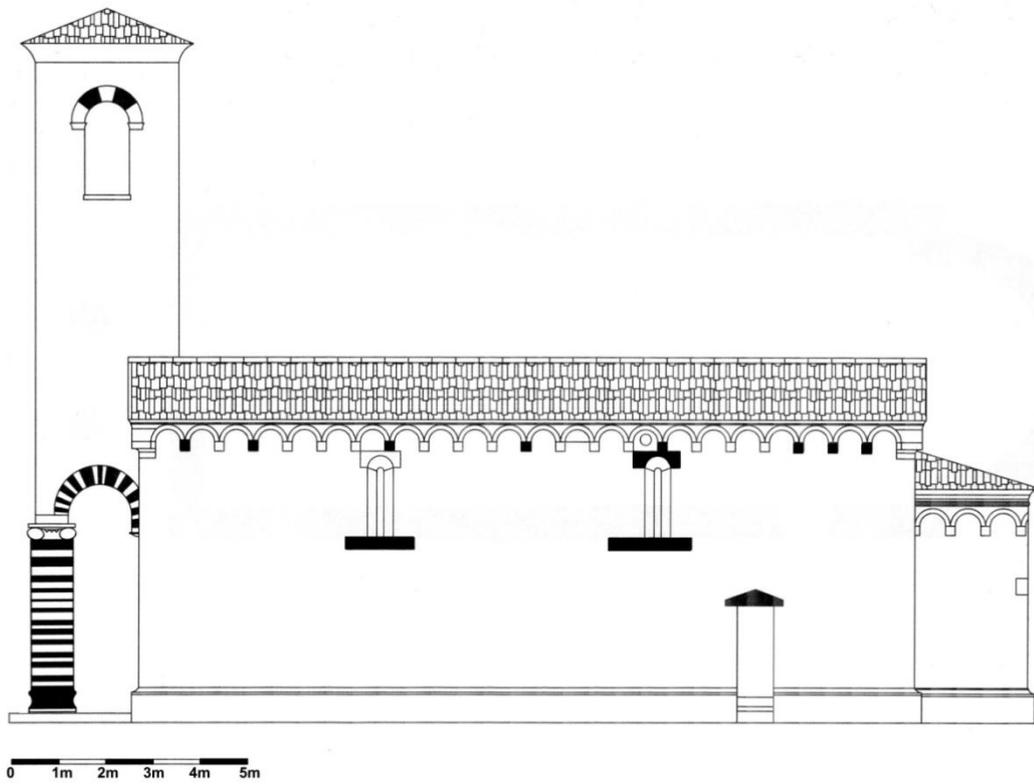
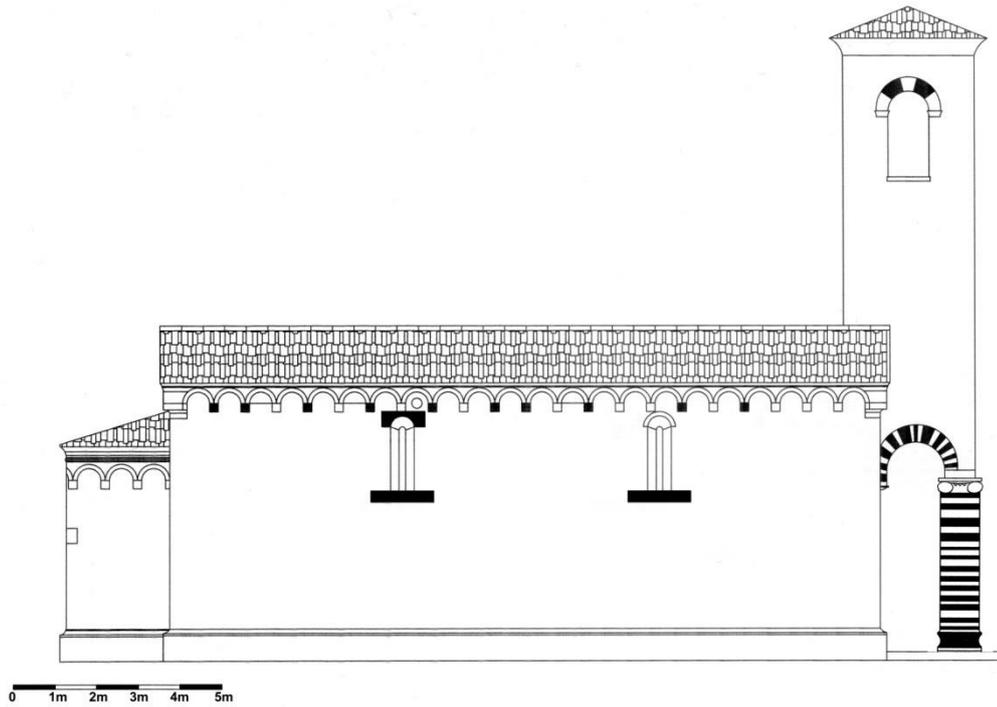


Tavola III. San Michele di Murato, prospetti Nord e Sud, seconda metà XII secolo.



28. San Michele di Murato, prospetto Nord, seconda metà XII secolo.



29. San Michele di Murato, prospetto Sud, seconda metà XII secolo.



30. San Michele di Murato, ingresso secondario nel fianco sud.

da conci bianchi e verdi a formare un motivo crociforme. Sotto gli archetti del frontone si aprono due oculi [Fig. 27], formati da conci di pietra verde e bianca, il cui profilo è ornato da decori vegetali. I fianchi della navata [Tav. III e figg. 28 e 29], sono privi di lesene o paraste d'angolo. Sotto i terminali del tetto corrono archetti pensili poggianti su peducci modanati e variamente scolpiti con figure antropomorfe, zoomorfe e vegetali, anche in

forte rilievo. Su ogni fianco, all'interno di una lunetta, è presente un alloggio per bacino ceramico, ormai vuoto. Due monofore per fianco, centinate e a strombo liscio, illuminano l'interno della navata; ciascuna è sormontata da un archivoltato tagliato a filo e ornato da sculture in un rilievo molto basso. Lo stesso accade per il davanzale. Nel fianco sud si apre un ingresso secondario con architrave a timpano rialzato, senza stipiti [Fig. 30]. Architravi di questo genere si trovano in Corsica nel San Parteo di Mariana (primo quarto XII secolo)<sup>125</sup> e in Sardegna nella cattedrale di Santa Giusta (ante 1144)<sup>126</sup>.

Il prospetto absidale [Tav. IV e fig. 31] è molto semplice, in quanto anch'esso è privo di lesene e paraste d'angolo. Lungo i terminali del tetto corrono archetti tagliati a filo, poggianti su peducci il cui rilievo è trattato con una qualità di gran lunga maggiore rispetto a quelli dei fianchi

<sup>125</sup> Cfr. *supra*, cap. I, p. 31 e nota 74.

<sup>126</sup> CORONEO 1993, pp. 68-78, sch. 11 p.68; CORONEO, SERRA 2004, pp. 123-138.

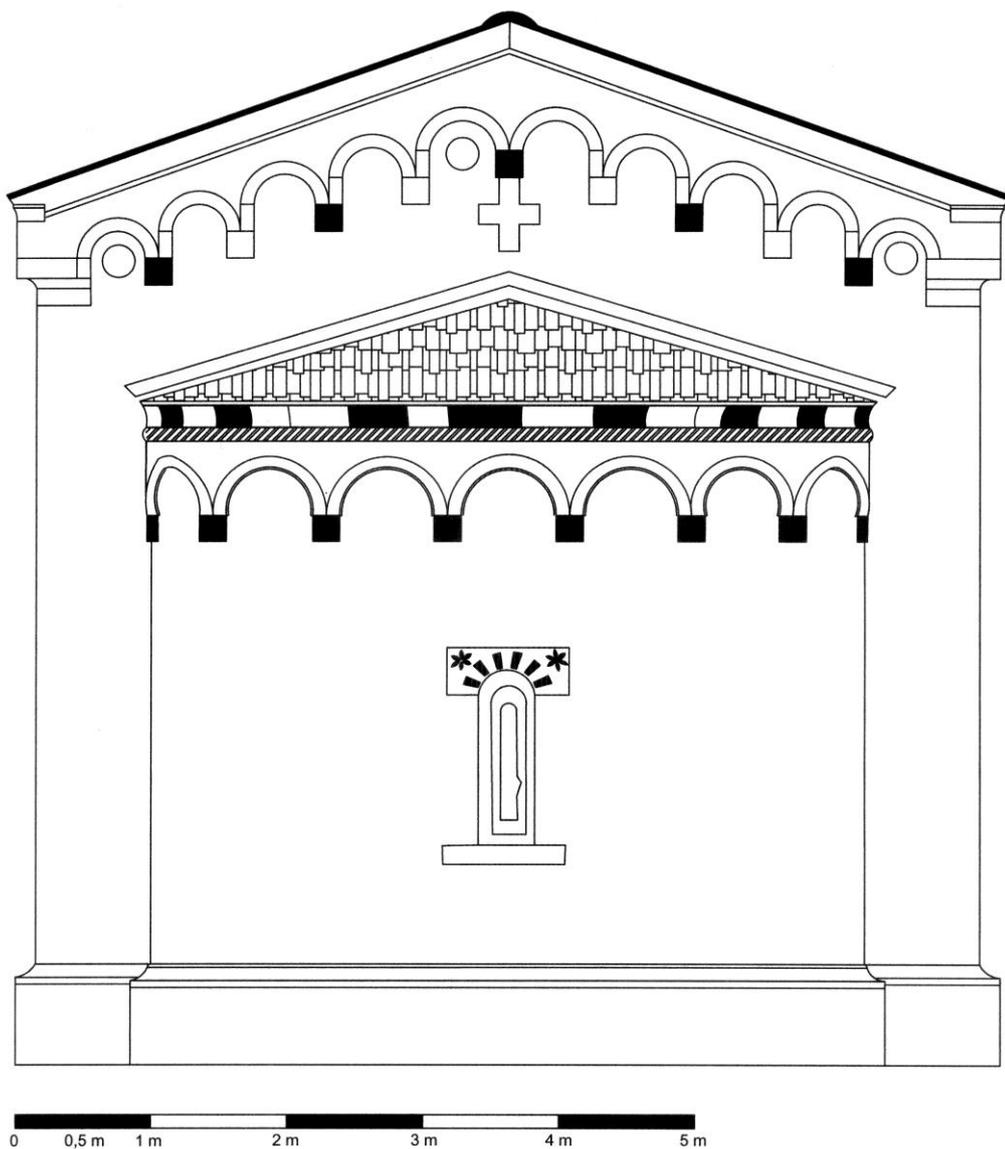


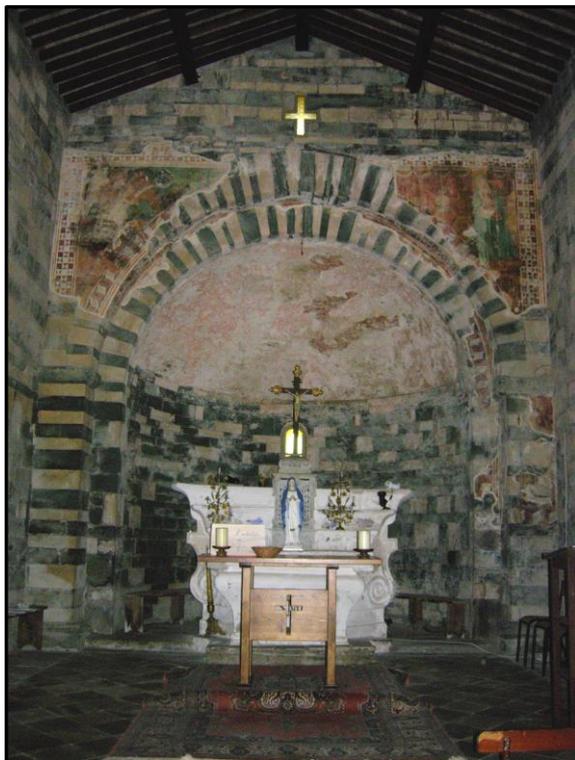
Tavola IV. San Michele di Murato, prospetto absidale, seconda metà XII secolo.



31. San Michele di Murato, prospetto absidale, seconda metà XII secolo.



32. San Michele di Murato, interno, vista del prospetto orientale.



33. San Michele di Murato, interno, vista della zona absidale.

e del prospetto ovest. Tre lunette recano alloggi per bacini ceramici. Sotto il peduccio centrale si apre una finestrella cruciforme. L'estradosso del catino absidale è segnato da una cornice a gola semplice formata da elementi variamente scolpiti e alternati in bicromia ma di qualità assai scarsa. Sotto di essa corre una modanatura a torciglioni che tocca la sommità degli archetti pensili dell'abside. Questi, in numero di sette, poggiano su peducci modanati. Al centro dell'abside si apre una monofora gradonata con archivolt a tutto sesto in calcare bianco decorato da tarsie verdi a cunei e rosette.

L'interno dell'edificio è molto povero. Nella parte alta della controfacciata [Fig 32] è visibile la porzione di muro oblitterata dalla torre di facciata, in regolare opera bicroma. Al campanile si accede per mezzo

di un'apertura quadrangolare praticata nella controfacciata, raggiungibile con una scala a pioli. L'arco di scarico interno del portale è quasi interamente in calcare se non fosse per tre stretti cunei in serpentina verde. La zona absidale [Fig. 33] è occupata da un altare settecentesco in pessime condizioni e di nessun valore artistico, che stona con l'impianto medievale. L'abside medievale si proietta sulla navata attraverso un arco trionfale a doppia ghiera formato da



34. San Michele di Murato, interno, capitello di sinistra dell'arco absidale.



35. San Michele di Murato, interno, capitello di destra dell'arco absidale.

cunei in bicromia. L'arco esterno poggia su semipilastri, sempre in bicromia, per mezzo di stretti capitelli quadrangolari [Fig. 34 e 35], scolpiti con decori floreali e faccine negli angoli, di esecuzione rozza. Al centro dell'arco la chiave è scolpita con un'aquila dalle ali aperte. La faccia dell'arco trionfale presenta affreschi della fine del XV secolo<sup>127</sup> raffiguranti l'Annunciazione della Vergine. Altri affreschi erano presenti nel catino absidale, ma ne rimane solo una labile traccia, come pure affrescati erano i pilastri e in parte le pareti della navata. Non si può non recriminare il fatto che una forte umidità all'interno dell'edificio stia minando la leggibilità di quel che rimane di questi affreschi. Sempre all'interno della chiesa, press'a poco a metà della

<sup>127</sup> ORSOLINI 2003, pp. 49-50.

parete settentrionale ad altezza d'uomo, è incisa la data MCCCLXX che si riferisce probabilmente a una inumazione fatta alla base del muro<sup>128</sup>. Da questa descrizione complessiva della chiesa di San Michele di Murato si ricava una percezione di estrema semplicità nell'impianto strutturale, ravvivata però dall'irregolare e, in quanto tale, vivacissima opera bicroma come pure dalla sovrabbondante decorazione scultorea estesa a ogni elemento costitutivo dell'edificio, in una complessa articolazione che ricorda l'*horror vacui* di stampo arabo. A tale riguardo il Valery riporta, non senza ironia, la credenza popolare che ne faceva una moschea saracena, poi convertita a edificio cristiano<sup>129</sup>.

### *II.3. La decorazione scultorea: ipotesi di lettura iconografica*<sup>130</sup>

Oltre che per la spiccata bicromia, la chiesa di San Michele di Murato si distingue dagli altri edifici di epoca romanica della Corsica per la decorazione scultorea che non ha eguali sia per il numero di pezzi scolpiti sia per qualità dell'esecuzione e fantasia degli scultori. I maestri scalpellini, però, non realizzavano le sculture a caso, guidati dalla personale fantasia, ma seguivano un rigoroso programma iconografico, con una finalità didattica, che veniva loro attentamente dettato da chi aveva commissionato l'edificio. Tuttavia, mentre nell'Alto Medioevo nella maggior parte dei casi erano esclusivamente i teologi a occuparsi del programma iconografico, nel basso Medioevo passarono in primo piano i committenti religiosi o laici, che spesso cercavano di influire su tale programma e non di rado davano consigli sulla loro struttura tematica. E' da supporre comunque che, anche se suggerito

---

<sup>128</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a. p. 260.

<sup>129</sup> VALERY 1837, p. 49.

<sup>130</sup> Per la lettura dei motivi decorativi sono stati consultati i seguenti volumi: ELIADE 1981; CHAMPEAUX, STERKX 1981; Schmidt 1988; LURKER 1990; BISCONTI 2000; CHEVALIER, GHEERBRANT 2006; FEUILLET 2006.

dal committente o da chi per lui l'organizzasse, il sistema della composizione e dei temi delle sculture (o dei dipinti), esprimesse gli interessi sociali e spirituali dell'epoca, contribuendo allo stesso tempo alla sua creazione e al suo funzionamento con forme e ruoli specifici, tenendo conto del fatto che le società e le culture del Medioevo non contemplavano una sfera esistenziale diversa da quella religiosa. Per una lettura iconografica e iconologica di un complesso scultoreo come quello di San Michele di Murato, come per qualsiasi edificio di epoca romanica, non si può prescindere dallo stato del sapere dell'epoca, dalle credenze religiose e popolari e dalla maggiore o minore cultura del committente e/o dell'ideatore del programma iconografico, nonché del contesto storico, sociale ed economico in cui veniva a trovarsi la costruzione e la conseguente decorazione dell'edificio. L'apparato decorativo non aveva solo la funzione di abbellire la chiesa, ma aveva anche e soprattutto la finalità di educare e ammonire i fruitori dell'edificio al rispetto e alla devozione alla Divinità e ai suoi insegnamenti. Per tanto, il messaggio veicolato dalla decorazione si differenziava proprio in base al luogo dove era costruito e al pubblico che poteva accedervi. La chiesa di un complesso monastico avrebbe potuto avere un programma ispirato alla vita cenobitica e al rispetto della Regola; diverso sarebbe stato quello di una chiesa cittadina in cui si sarebbe potuto dare risalto alla vita civile e alla concordia, con riferimenti all'amministrazione della giustizia divina e terrena. Un'altra ancora sarebbe potuto essere la decorazione di un edificio costruito su committenza di un sovrano o di una importante personalità, che avrebbe visto, accanto alla gloria di Dio, la celebrazione della sua fama e del suo prestigio. Fondamentale era quindi la parte di società a cui si rivolgeva l'apparato iconografico, in quanto nella maggior parte dei casi si trattava di persone analfabete o semianalfabete, per cui la

decorazione scolpita e dipinta diventava quella *biblia pauperum*, la «bibbia dei poveri», attraverso cui il messaggio di salvezza (o la minaccia di dannazione eterna) veniva comunicato anche a chi non possedeva un'istruzione, in maniera più efficace della parola. L'arte romanica, mediante l'uso di toni popolari, diveniva così uno strumento politico di integrazione delle classi subalterne della società: la classe dominante, fosse essa religiosa o laica, si serviva consapevolmente della scultura e dell'architettura per coinvolgere e indirizzare il popolo ammaestrandolo e indirizzandolo verso l'ordine religioso e sociale. È necessario comunque ribadire che essendo il ciclo organizzato da persone dotte, molte delle figurazioni potevano non essere comprese affatto, essendo a quel periodo la Chiesa la sola depositaria del sapere di cui deteneva di fatto un monopolio, e anche nelle file del basso clero erano numerosi gli analfabeti.

Per una decifrazione del complesso di messaggi veicolati dai simboli e dalle storie raffigurate in una decorazione scultorea romanica come la troviamo nella chiesa di San Michele di Murato, occorre tenere conto delle fonti medievali a cui si sarebbe potuto ispirare l'organizzatore del programma della decorazione, poiché suo bagaglio culturale giocava un ruolo fondamentale nella stesura dell'apparato iconografico. Fonte per eccellenza era la Bibbia con i vari episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento, ma più spesso i temi biblici erano trattati attraverso il punto di vista e i commenti dei Padri della Chiesa che moltiplicavano all'infinito i significati e le allegorie di ogni singola vicenda. Tra le fonti classiche godeva di una favore particolare l'opera di Publio Ovidio Nasone *Metamorphoseon libri XV*, più conosciuto come «Le Metamorfosi», le cui vicende di esseri umani trasformati in animali erano viste dall'uomo medievale quale simbolo della degradazione dovuta alla caduta nel peccato. Altra fonte principale del simbolismo

medievale, soprattutto di quello legato alla natura e ai suoi abitanti, era il *Physiologus* (il «Naturalista»), una piccola opera redatta ad Alessandria o in Siria, probabilmente in ambiente gnostico, tra il II e il IV secolo d.C. da autore ignoto. Esso contiene la descrizione simbolica di animali e piante (sia reali che immaginari) e di alcune pietre, i quali, presentati in chiave allegorica attraverso alcune citazioni delle Sacre Scritture, ma anche da fonti egizie o orientali, rimandano a significati metafisici inerenti le realtà celesti o il comportamento umano. Tradotto nelle lingue volgari durante il Medioevo, divenne la fonte principale per tutta una serie di affermazioni teologiche, e di conseguenti rappresentazioni iconografiche, nonché dei famosi *bestiari*. In questo elenco di fonti dell'immaginario medievale non bisogna trascurare anche le credenze magiche e le superstizioni che l'uomo romanico considerava facenti parte integrante della sua dimensione religiosa. La «magia», ufficialmente considerata pratica pagana, era tollerata se usata per scacciare spiriti maligni e demoni, per questo non mancavano sulle facciate delle chiese animali mostruosi con funzione apotropaica, vale a dire quella di allontanare o annullare gli influssi demoniaci.

Fatta questa premessa ci si accingerà a un esame particolareggiato di tutte le parti scolpite che prendono posto sui prospetti della chiesa di San Michele di Murato. L'analisi verrà effettuata partendo dalla facciata e procedendo per ciascun prospetto, cercando di individuare per ogni componente il messaggio eventualmente veicolato e tentando di ricostruire il ragionamento organico, ossia il programma iconografico, che lega ogni singolo elemento a un discorso unitario a tutto l'edificio.

### **II.3.1 Facciata**

La facciata della chiesa di San Michele di Murato, occupata per un terzo dal campanile, possiede nella parte mediana una serie di tre arcate

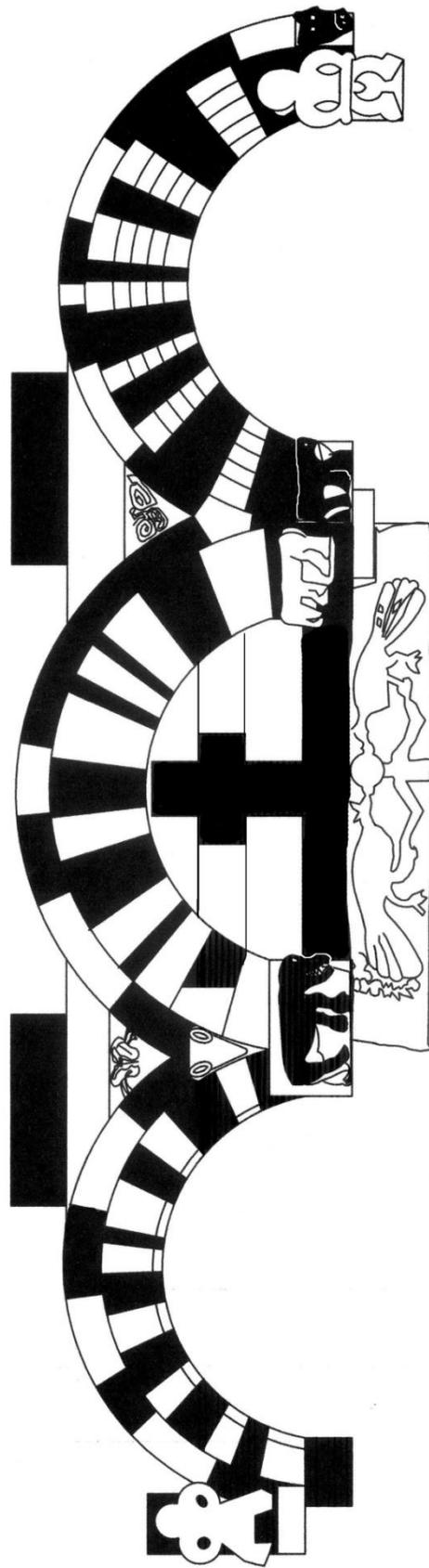


Tavola V. San Michele di Murato, facciata. Schema della decorazione delle arcate parietali.



36. San Michele di Murato, facciata, animale-mensola a sinistra del portale



37. San Michele di Murato, facciata, animale-mensola a destra del portale



38. Cattedrale di Santa Maria Assunta a Saint-Florent, facciata. Leone a sinistra del portale (prima metà XII secolo).

parietali, formate da cunei in bicromia, di cui quella centrale serve anche da arco di scarico della lunetta del portale architravato [Tav. V].

La decorazione si svolge su tutte e tre le arcate occupando ogni spazio utile in maniera fantasiosa. La ricaduta dell' arcata centrale si imposta su mensole scolpite in basso rilievo con figure di animali in marcia che volgono la testa verso l'ingresso, con orecchie tozze e lunga coda, difficilmente identificabili, ma caratterizzati in modo da apparire uno (quello di sinistra) [Fig. 36] con l'espressione estremamente minacciosa, il muso ringhiante che mostra due file di zanne appuntite, e zampe artigliate, e l'altro (quello di destra) [Fig. 37], in atteggiamento opposto, dal muso mite e rassicurante. Nel primo

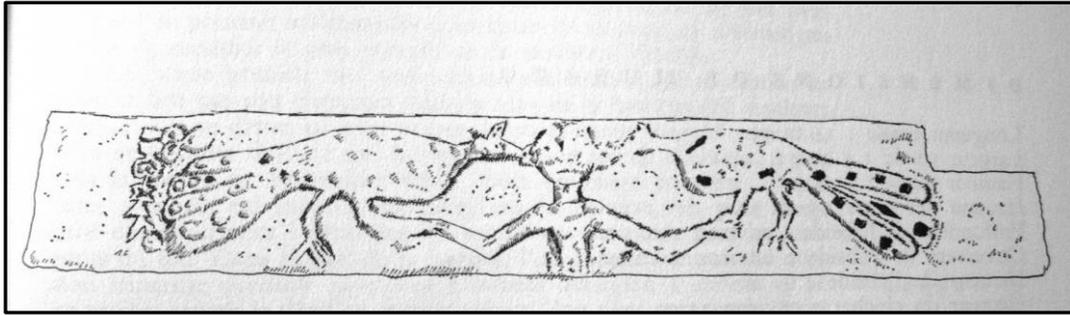
animale Geneviève Moracchini-Mazel ha riconosciuto un leone, a causa



39. San Michele di Murato, facciata, architrave del portale principale nella sua posizione originaria, prima che un fulmine lo colpisse nel 1962. Foto tratta da Moracchini-Mazel 2004, p 147.



40. San Michele di Murato, interno. L'architrave originale ridotto in frammenti, conservato all'interno dell'aula.



41. Ricostruzione grafica dell'architrave del portale di facciata, fornita da G. Moracchini-Mazel nel suo volume *Corse Romane* (1972), p.171.

della sua «*longue queue de felin*»<sup>131</sup>, e la presenza di leoni minacciosi nei portali delle chiese romaniche è di fatto molto frequente. Se poi si confrontano questi due animali con i leoni che stanno a guardia del portale della cattedrale del Nebbio [Fig. 38] e in un capitello al suo interno possiamo essere d'accordo con l'identificazione della studiosa, anche se è evidente la qualità maggiore dell'esecuzione degli scalpellini di Saint-Florent. L'autore del *Physiologus* assegnava al leone la capacità di dormire e contemporaneamente di vegliare e ne faceva quindi il custode per eccellenza: incaricato di questo compito lo troviamo a guardia degli ingressi dei luoghi sacri, mentre il suo aspetto intimidatore lo dotava anche di una funzione apotropaica. L'animale di destra, dal muso pacifico e dalle zampe prive di artigli, potrebbe essere un altro leone che accoglie il fedele, il quale con animo puro si accosta al tempio. I due animali sarebbero dunque da mettere in relazione con la scena che si svolgeva sull'architrave del portale principale [Fig. 39-41] (ora ridotto in frantumi a causa di un fulmine che lo colpì alla fine degli anni '60<sup>132</sup>) dato che essi sembrano prestare attenzione proprio a ciò che succede sulla lastra. L'architrave in calcare

<sup>131</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 133.

<sup>132</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 134; MORACCHINI-MAZEL 1972, p. 171; MORACCHINI-MAZEL 2004, p. 247.

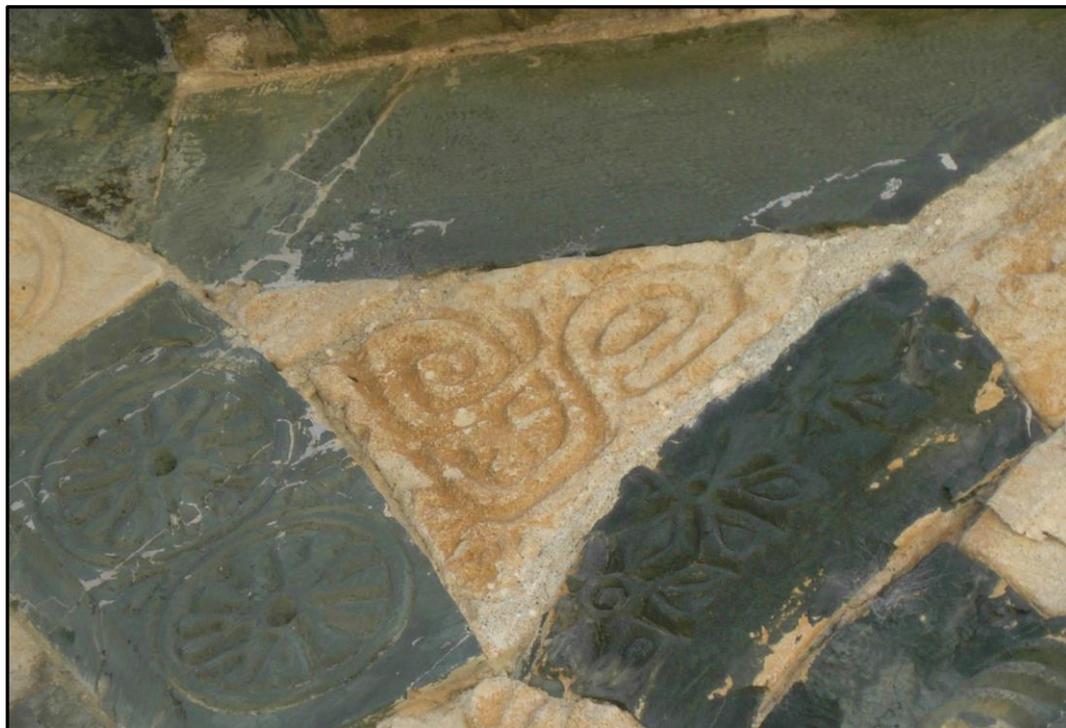
bianco presenta un curioso personaggio a mezzo busto con le braccia alzate in atteggiamento da orante, che tiene per una zampa due uccelli posti ai due lati, verosimilmente due pavoni, i quali paiono toccagli le orecchie col becco. Gli uccelli sono riconoscibili come pavoni dalle loro lunghe code decorate da inserti di pietre colorate, di cui rimane ancora qualche frammento sulla coda del pavone di destra; durante la sua visita alla chiesa, sull'architrave, che egli riteneva fosse il capolavoro di tutta la decorazione della facciata, Mérimée ebbe la fortuna di vederne molti di più: «*Sur les queues de ces oiseaux brillent quantité de petites pierres, rouges, vertes, blanches, entremêlées de morceaux de verre bleu. C'est un véritable mosaïque...*»<sup>133</sup>. A lato del pavone di sinistra rimane anche traccia di una decorazione a racemi. L'iconografia cristiana, erede di tradizioni precedenti, riconosce nel pavone un simbolo solare (a causa della sua ruota) e quindi divino. La sua coda evoca il cielo stellato e gli occhi che punteggiano il suo piumaggio simboleggiano lo sguardo divino e la vista diretta della divinità. Secondo un'antica tradizione alla carne dell'animale era stato concesso di non putrefarsi e per ciò esso appare come metafora dell'immortalità e della Resurrezione. Simboli cristiani di Salvezza e della beatitudine eterna, i due pavoni dell'architrave potrebbero qui apparire come portatori della buona novella: più che becchettare le orecchie del personaggio al centro, essi paiono sussurrargli qualcosa. L'orecchio era l'organo attraverso cui veniva trasmessa la Parola, che veniva "intesa" e seguita con ubbidienza dall'ascoltatore. Come spiega Gregorio Magno per la guarigione del sordomuto effettuata da Gesù (Mc 7,33 sgg), le dita di Cristo che toccano e guariscono, erano assimilate ai doni dello Spirito Santo che aprono il cuore all'ubbidienza. Toccare le orecchie era inoltre un gesto rituale compiuto in epoca paleocristiana durante il battesimo

---

<sup>133</sup> MÉRIMÉE 1840, p. 130.



42. San Michele di Murato, facciata. Vela triangolare tra l'arcata parietale di sinistra e l'arco di scarico del portale, con pavoni che affiancano l'Albero della Vita.



43. San Michele di Murato, facciata. Vela triangolare tra l'arcata parietale di destra e l'arco di scarico del portale, con serpenti (?) spiraliformi.

dal celebrante che così schiudeva il cuore del catecumeno al senso interiore della Parola di Dio. I due pavoni starebbero così toccando le orecchie dell'uomo per aprirle all'ascolto della parola di Dio, ovvero starebbero comunicando questa Parola. In ogni caso, le due belve poste al di sopra dell'architrave starebbero attendendo la risposta dell'uomo al messaggio divino, pronte ad accoglierlo se si dimostrasse ubbidiente o a divorarlo se al contrario la Parola rimanesse inascoltata o peggio rinnegata. Geneviève Moracchini-Mazel a più riprese<sup>134</sup> affermò che a suo avviso l'architrave faceva parte di un edificio precedente alla chiesa di San Michele, del X secolo almeno, in quanto vi ravvisava «*un art très différent du reste de la sculpture de cette façade*»<sup>135</sup>. Questo giudizio vedremo che verrà dato dalla studiosa anche per altre parti scolpite della chiesa. Contrariamente al suo giudizio, proprio la comparazione con gli altri pezzi scolpiti dell'intera fabbrica e dell'edificio che vedremo essere il più affine al San Michele di Murato, la Trinità di Aregno, nonché il rapporto di significato tra l'architrave e le altre sculture del portale può dimostrare la coerenza e la contemporaneità dell'architrave all'impianto. Il possibile aspetto più "arcaico" del rilievo è dovuto poi al fatto che il calcare è più soggetto a erosione della serpentina verde, le cui parti scolpite si presentano invece molto ben conservate.

Due pavoni si trovano anche nello spazio a vela tra le due arcate parietali sinistra e centrale [Fig. 42]. In questo triangolo di calcare bianco due di questi animali si affiancano a una piantina, e la toccano col becco, quasi come si stessero nutrendo con essa. Si può ipotizzare che nel più puro sincretismo medievale siano stati qui riuniti due motivi cari al simbolismo cristiano: i pavoni affiancati all'Albero della

---

<sup>134</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 134; MORACCHINI-MAZEL 1972, pp. 50 e 171; MORACCHINI-MAZEL 2004 p. 247.

<sup>135</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 134.

Vita, di ascendenza orientale, e i pavoni che si abbeverano al cantaro o alla coppa eucaristica. Tratteremo dell'Albero della Vita in maniera più ampia altrove; per ora basterà sapere che esso è l'albero che stava al centro del giardino dell'Eden (Gen. 2,9), simbolo della sapienza divina e della salvezza in quanto i suoi frutti vennero negati ad Adamo ed Eva dopo che essi trasgredirono alla parola di Dio e si cibarono dell'Albero della Conoscenza del Bene e del Male. Qui i pavoni, esseri per loro natura immortali e incorruttibili, si starebbero nutrendo direttamente dei frutti dell'Albero in quanto, essendo nella grazia di Dio, possono tornare a cibarsene. Il messaggio di salvezza è chiaro: solo chi rinnega il peccato può ambire alla vita eterna. L'immagine della vela ribadisce quindi ciò che veniva comunicato nell'architrave del portale, vale a dire la necessità di ubbidire alla Parola di Dio per essere salvati dalla dannazione eterna e poter accedere senza paura all'interno del tempio. L'immagine contenuta nella vela tra l'arco del portale e quello di destra [Fig. 43] potrebbe fungere da amplificazione di questo messaggio. Molto difficile da leggere, sembra comunque di scorgervi uno o più serpenti avvolti in spirali. Il tema del serpente è uno dei più numerosi dell'intera decorazione scultorea della chiesa di San Michele: lo si trova sugli archivolti delle monofore e sui peducci degli archetti absidali. E si trova costantemente come motivo decorativo delle chiese che in varia misura hanno dei rapporti con questa di Murato. La spirale è simbolo di evoluzione e di tempo ciclico, delle fasi lunari e per questo della fecondità, e del tempo che trascorre. Il serpente è la raffigurazione cristiana del Male per eccellenza. Nel contesto della facciata il cui tema del portale appare la comunicazione della Parola di Dio la serpe, o le serpi sono simbolo della dannazione eterna a cui va incontro chi invece da ascolto alle seduzioni del Male. Sul sopracciglio dell'arco di scarico del portale si ripete una decorazione con fiori stilizzati a dodici petali e



44. San Michele di Murato, facciata.  
Protome d'ariete



45. San Michele di Murato, facciata.  
Protome taurina.

bottone centrale, iscritti in cerchi giustapposti per tutta la lunghezza dell'arco [Fig. 41 e 42]. La stessa decorazione si trova sul sopracciglio dell'arco parietale di sinistra. All'imposta del sopralimitare di questi due archi è posta una bellissima testa d'ariete [Fig. 44], caratterizzata da grandi corna ricurve e solcate, e dal muso allungato. Se nei tempi del paganesimo si deponevano i teschi degli animali sacrificati sotto i tetti delle abitazioni a protezione del fulmine, in epoca medievale si trovano sulle chiese teste scolpite di bue e di ariete a difesa dalle forze demoniache, e la facciata della chiesa sarebbe il punto più esposto a questo attacco. La ricaduta dei sopraccigli delle altre due arcate, in posizione simmetrica, non presenta un

elemento simile, ma vi si nota uno spazio vuoto in seguito al distacco di qualcosa che dalle dimensioni dell'incavo può essere verosimilmente stata un'altra testa di animale. Alla fine dello stesso sopracciglio dell'arco



46. San Michele di Murato, facciata. Arcata parietale di destra.

di destra, decorato con un elegante motivo floreale troviamo infatti un'altra protome animale, probabilmente taurina [Fig. 45] a causa delle corna di cui appare fornito. Per essa varrà la medesima funzione apotropaica.



47. San Michele di Murato, facciata, ariete sull'arco di destra

Un ariete è con molta probabilità anche il quadrupede scolpito sulla mensola dal quale principia l'arcata parietale di destra [Figg. 46 e 47]. Dotato di corna ritorte, il possente animale dà le terga al "leone" di destra del portale, e sembra incamminarsi dalla parte opposta ad esso. Una parte del muso è andata persa per cui non possiamo sapere l'espressione che aveva, anche se si nota ancora lo sguardo dal grande



47. San Michele di Murato, facciata. Arcata parietale di sinistra.

occhio fisso. L'ariete è simbolo di fecondità e questo significato viene qui ribadito con una forte caratterizzazione sessuale dell'animale, applicata anche per molti degli altri personaggi dell'apparato decorativo. Bisogna distinguere tra il simbolismo dell'ariete e quello dell'agnello, che troveremo più avanti. Entrambi animali sacrificali per eccellenza, il secondo ha però una valenza cristologica più forte. In questo caso l'ariete incarnerebbe la forza rigeneratrice, la venuta della stagione calda, non a caso la primavera inizia sotto il segno zodiacale dell'Ariete , con una forte valenza di vitalità e di positività. Accanto all'ariete sta il leone pacifico, e il Leone è anche il segno dell'estate. Se si mettono in relazione primavera e estate con la spirale che si trova proprio al di sopra, si può anche pensare a una rappresentazione del ciclo delle stagioni calde e per ciò stesso vivificanti.

Un altro quadrupede doveva essere posizionato nella mensola che riceve la ricaduta esterna al portale dell'arco parietale di sinistra. Quasi

completamente abrasa, tuttavia vi si scorge ancora una zampa anteriore.

Arriviamo ora ai personaggi più interessanti e misteriosi che animano la decorazione della facciata della chiesa di San Michele di Murato. Si tratta di due figure umane intere scolpite a tutto tondo [Fig. 48], che si dispongono all'esterno delle arcate parietali, la figura di destra, sicuramente un uomo, funge anche da mensola per la ricaduta dell'arco, mentre quella di sinistra, una donna, si pone tangenzialmente ad esso e quindi un po' più in alto della prima. La donna veste un lungo abito che le arriva fino ai piedi, le mani sui fianchi e le gambe divaricate, sulla testa ha una calotta simile a una cuffia. Il viso è poco leggibile a causa di un'erosione parziale, ma spiccano i grandi occhi sbarrati. L'uomo è invece completamente nudo, con gli occhi fissi rivolto al cielo e la bocca sorridente. Sulle ginocchia porta un oggetto orizzontale che rassomiglia a un bastone, tenuto saldamente con entrambe le mani. La coppia di statuette si ripete identica in un'altra chiesa della Corsica, la Trinità di Aregno [Fig. 49], la quale è stata costruita nel medesimo arco di tempo del San Michele, e molto probabilmente dalle medesime maestranze in quanto, come vedremo più avanti, queste non sono le uniche analogie che intercorrono tra i due edifici. La prima ipotesi e anche la più probabile, riguardo alla loro identificazione è che si tratti di Adamo ed Eva<sup>136</sup>, spesso raffigurati sulle facciate delle chiese a rammentare ai fedeli il peccato originale dei progenitori, la disubbidienza volontaria ai comandamenti di Dio che portò alla cacciata dal Paradiso terrestre e alla condanna dell'intero genere umano. Adamo, il primo uomo, è stato posto da Dio a capo di tutto il Creato (Gen. 1, 26-31). Il bastone che tiene in mano, se di bastone si tratta, starebbe dunque a significare il suo dominio sul mondo terreno, in quanto esso è simbolo di potere

---

<sup>136</sup> CORONEO 2006, p. 102.



48. San Michele di Murato, facciata. Figura femminile e figura maschile a tutto tondo



49. Trinità di Aregno, facciata. Figura femminile e figura maschile a tutto tondo ai lati del portale, seconda metà XII secolo.

trasmesso dalla divinità, assimilabile allo scettro dei sovrani. Questo Adamo è nudo e la sua nudità, oltre ad essere la condizione primigenia dell'uomo al momento della creazione (poiché la prima coppia è ricorsa alle vesti solo dopo la caduta) non è causa di disagio, ma viene in qualche modo ostentata, cosicché risalta ancora di più la sensazione di potenza virile che emana da questo personaggio. Un'altra ipotesi sull'oggetto affusolato tenuto in mano da "Adamo" è che si tratti di un *volumen*, la tipologia di libro arrotolato che nel Medioevo poteva simboleggiare i comandamenti di Dio e la dottrina di fede, tenuti saldamente dall'uomo, come salda è la sua fiducia in Dio.

Se si hanno delle difficoltà nell'identificare il personaggio maschile nudo con Adamo, lo stesso vale per quello femminile con Eva. Questa figura invece di essere nuda, come tradizionalmente è raffigurata Eva, è vestita di tutto punto da una lunga veste che le lascia scoperti solo i piedi. La scultura Medievale non aveva problemi a scolpire la prima donna nuda, in quanto la stessa nudità era la rappresentazione della natura lussuriosa e quindi peccaminosa della donna. Qui invece, a parere di chi scrive, l'ideatore della decorazione ha voluto esaltare Eva e la donna in generale, come moglie e madre: la lunga veste e il capo coperto, necessari per riacquisire la dignità dopo la rivelazione della condizione di nudità, sono simbolo di modestia e pudicizia, di sottomissione ai comandamenti del Signore. L'atteggiamento della figurina con le mani sui fianchi e le braccia possenti, potrebbe sembrare sfrontato e poco aggraziato, ma ha una spiegazione lampante in alcuni passi della Bibbia. Nel libro di Geremia (30, 6) leggiamo: «Perché mai vedo tutti gli uomini con le mani sui fianchi come una partoriente?», e ancora nel libro dei Proverbi (31, 17), riferito alla donna ideale: «Si cinge con energia i fianchi/e spiega la forza delle sue braccia». Il gesto delle mani sui fianchi è quindi tipico delle partorienti.

La donna in questione non sembra essere incinta ma di essa si vuole comunque mettere in risalto la sua capacità di generare figli, la possibilità di dare la vita, come è accaduto per la virilità dell'uomo/Adamo. Non bisogna poi dimenticare che in ebraico Eva significa "colei che suscita la vita". L'uomo e la donna sono dunque i protagonisti della decorazione della facciata: il bastone (simbolo anche del lavoro) e il parto doloroso sono la condanna di Dio per avergli disubbidito, tuttavia di loro non si è scelto di ricordare solo la caduta nel peccato, ma anche e piuttosto la forza positiva della procreazione. Molti dei personaggi che si accampano sulle arcate parietali della facciata della chiesa di San Michele hanno in comune una simbologia riferita alla fecondità e alla capacità di generare la vita.

Geneviève Moracchini-Mazel ebbe nondimeno un'altra spiegazione per questi due oscuri personaggi<sup>137</sup>. Partendo dalla tesi che le pievi avrebbero funto anche da luoghi in cui si amministrava la giustizia terrena, che fossero quindi una sorta di tribunale della comunità, la studiosa arrivò ad identificare le due figure come la rappresentazione dei due poteri che venivano esercitati presso l'edificio: il potere giudiziario, raffigurato dalla figura maschile che tiene il rotolo della legge, e il potere religioso, rappresentato dalla figura femminile con la lunga veste tipica del clero (la Chiesa?). La Moracchini-Mazel riporta anche la tradizione popolare che voleva le due figurette come il ritratto di *sgio*, di antichi signori, a ricordo del loro contributo morale e finanziario all'edificazione dell'edificio. Il ricordo di questi "signori" potrebbe riguardare il ruolo di primo piano che abbiamo ipotizzato avere avuto i conti di Loreto nella costruzione della chiesa di San Michele?

Prima di concludere la ricognizione degli elementi decorativi scolpiti in

---

<sup>137</sup> Moracchini-Mazel 1967a, pp. 111-114.



50. San Michele di Murato. Facciata anteriore del campanile con le due formelle scolpite.



51. Dettaglio dell'acquerello di Pierre Thomas Le Clerc (1740c.-1796), con le due formelle in posizione originale prima del restauro del campanile.



52. San Michele di Murato, formella scolpita sulla faccia anteriore del campanile con simboli eucaristici.

facciata, occorre soffermarsi su due formelle decorate che si trovano nella faccia anteriore del campanile poco al di sotto della grande finestra centinata. Si tratta di due conci probabilmente in posizione non originale, ma posizionati più in alto dopo il restauro del campanile, anche se sempre sulla faccia anteriore [Fig. 50-51].

Quella posizionata più in alto [Fig. 52], presenta un decoro molto vario: sulla parte bassa due pesci, realizzati in modo naturalistico, si volgono verso destra; nella parte mediana sta una serie di piccoli elementi: un uccello clipeato in posizione rovesciata a destra, e un oggetto che si può identificare con un covone di grano nella parte centrale, mentre i resti scolpiti sulla sinistra fanno pensare che fosse presente un altro clipeo sulla sinistra. Nella parte alta della formella si trova un grande uccello disteso, dalle possenti zampe e ad ali spiegate, con un lungo becco. Il resto del corpo è stato soggetto a erosione, o ha subito danni durante lo spostamento e quindi non è possibile capire di che uccello si tratti di preciso. Per quanto riguarda i pesci è universalmente nota la valenza cristologica dell'animale, usato dai primi cristiani in condizione di clandestinità come simbolo del Messia, in quanto la parola greca per

pesce, *ichthýs*, sarebbe stato l'acronimo delle parole *Jesoús Christós Theoú Hyiós Sotér*, cioè Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore. Il pesce è anche raffigurato come simbolo eucaristico, e qui forse è da intendere in questo modo se viene accostato al covone di grano. Dal grano si fa il pane che è cibo eucaristico per eccellenza. L'uccello clipeato quindi, si inchina probabilmente al simbolo eucaristico. Più difficile appare identificare il grande uccello che sovrasta tutta la composizione. Il grande becco potrebbe far pensare che si tratti di un pellicano: l'autore del *Physiologus* narra che il maschio del pellicano uccide i suoi piccoli, ma poi, pentendosene amaramente, lacera il suo petto e fa scorrere il suo sangue sui piccoli

morti che in questo modo sono richiamati in vita. Durante il Medioevo a questa tradizione viene dato un significato nuovo: il pellicano ama così tanto i suoi figli



53. San Michele di Murato, formella scolpita sulla facciata anteriore del campanile con quadrupede.

appena nati che si lacera il petto e fa bere loro il suo sangue, di modo che dopo averli sfamati muore. Il Pellicano diventa perciò simbolo della Cena eucaristica, del sacrificio del corpo di Cristo morto per la salvezza dell'uomo. Pesce, grano e pellicano sono quindi tutti e tre forti simboli dell'eucaristia e quindi della salvezza per mezzo del Cristo. Non stupisce quindi di trovare questa formella in posizione preminente, sulla facciata anteriore del campanile, nel luogo più alto rispetto a tutta la composizione ornamentale dell'edificio.

L'ultimo elemento della facciata è la formella che sta al di sotto di quella di cui abbiamo appena parlato e che ha come soggetto un

animale, fortemente connotato sessualmente [Fig. 53]. Per le corte orecchie, la criniera e la lunga coda crinita si tratta probabilmente un cavallo o di un mulo. Spesso nella Bibbia questi due animali sono accomunati nella condanna della sfrenata sensualità, ma anche per il loro orgoglio: così nel libro dei Salmi «Non siate come il cavallo e come il mulo privi d'intelligenza; si piega la loro fierezza (soltanto) con morso e briglie» (Sal. 32, 9). Curiosamente Le Clerc vi aveva visto un Agnus Dei. La sua costruzione è del tutto simile a quella degli animalimensola delle arcate parietali, per cui si può pensare a una medesima mano. Il concetto della Vita e della forza generatrice dell'Uomo, quello della trasmissione della Parola di Dio e dell'ubbidienza ad essa, nonché quello dell'Eucaristia che sovrasta tutto l'insieme, sono i tre grandi temi che l'ideatore del programma iconografico ha voluto celebrare. Tra essi la relazione principale è il rapporto tra l'uomo e Dio: Dio ha dato la vita al genere umano, che a sua volta può procreare. Dio ha dato i suoi comandamenti all'uomo e pretende da esso l'ubbidienza. Dio-Cristo si è fatto carne e ha salvato l'uomo dalla dannazione eterna col suo sacrificio.

### **II.3.2 Fianco Nord**

La decorazione scultorea del prospetto settentrionale della chiesa di San Michele di Murato si svolge principalmente sui peducci di appoggio agli archetti terminali, sugli archivolti e sui davanzali delle due monofore centinate a strombo liscio, nonché su quattro lunette di detti archetti. Anche qualche archetto presenta dei motivi ornamentali. Per una migliore individuazione dell'ubicazione di ciascun peduccio si riporta di seguito una tavola con la posizione di ciascun di questi elementi numerati da sinistra verso destra[Tav. VI].

I peducci del fianco nord sono in totale ventuno. La loro decorazione è

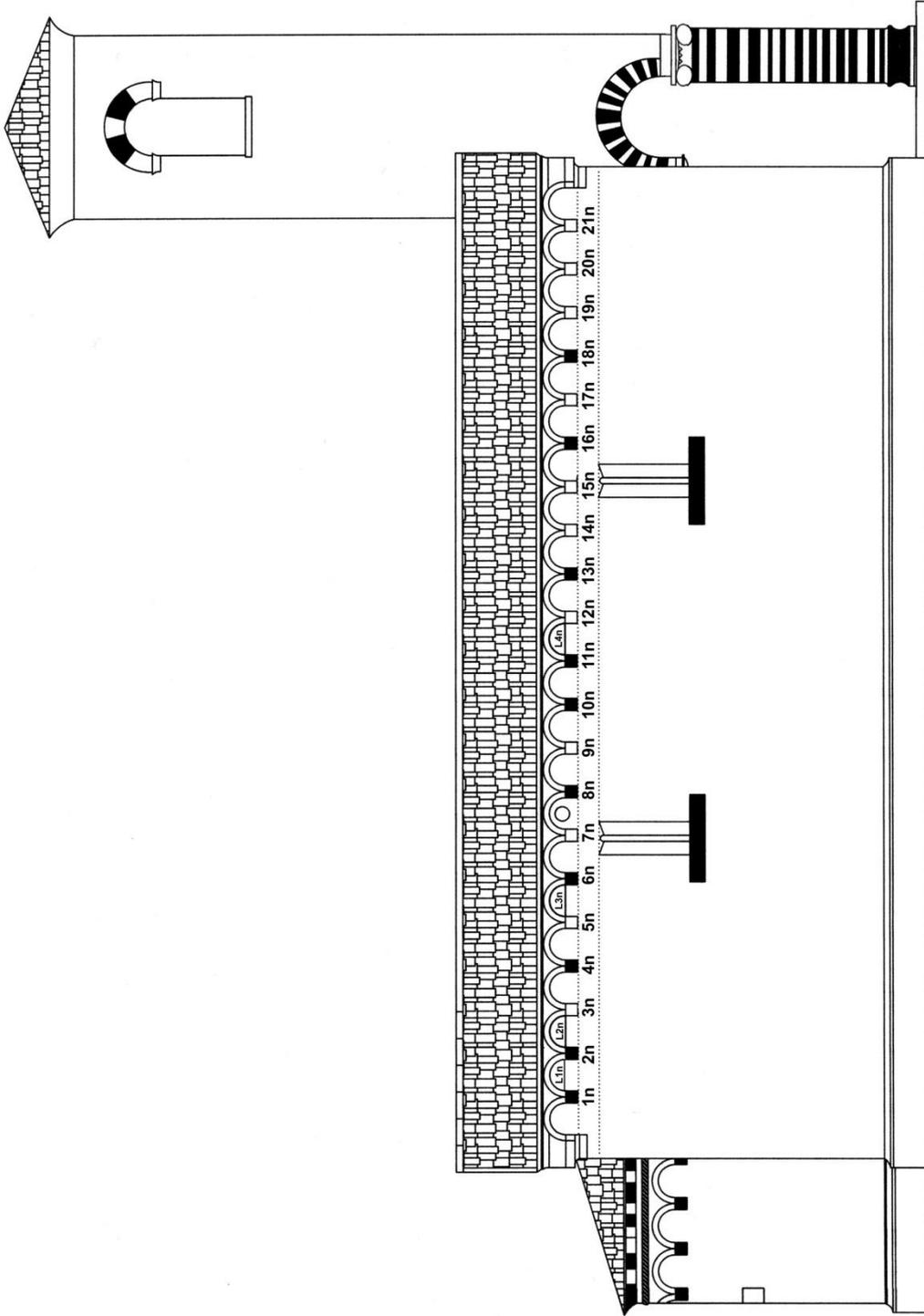


Tavola VI. San Michele di Murato, fianco Nord. Schema di numerazione dei peducci.

ricca di motivi antropomorfi, zoomorfi, e fitomorfi, nonché geometrici, che costituiscono un campionario di tutti i temi ornamentali del romanico dell'area mediterranea e pisana in genere. La scelta del numero 21 per i peducci potrebbe non essere casuale in quanto nella Bibbia questa cifra è quella della perfezione per eccellenza, poiché essa è il prodotto di altri due numeri fondamentali, il 3, numero della Trinità (ma anche unione dell' uno col 2, cioè delle cifre che rappresentano Cielo e Terra) e il 7, altro numero cardine nel racconto biblico.

Lungi da essere sterili elementi ornamentali, i peducci sono parte integrante del programma iconografico dell'edificio in questione e il significato da loro veicolato vedremo che dialoga con quello portato dalle più complesse immagini che decorano le due monofore. Per questo, la loro analisi verrà condotta in relazione a queste figurazioni di cui costituiscono un prolungamento e un'amplificazione.

Prima di procedere all'esame occorre però precisare che l'apparato decorativo veniva influenzato anche dal punto in cui doveva posizionarsi. L'orientamento della chiesa romanica veniva sì compiuto da Ovest a Est, dall'oscurità alla luce, ciò nondimeno anche il Settentrione e il Mezzogiorno costituivano dei poli importanti su cui basare la configurazione del complesso delle immagini scolpite. Se l'Ovest cioè il punto in cui stava la facciata di una chiesa romanica, era la direzione del buio e di Satana (e proprio per questo doveva essere corredata di elementi apotropaici a guardia dell'ingresso), anche il Nord aveva una valenza malvagia e mortifera; non a caso a Nord era spesso posta l'area cimiteriale di una chiesa. Inoltre il Nord è il punto da cui giungerà il castigo che annienterà Israele (Ger. 4,6) e in questa direzione sono posti i regni idolatri, quindi si vedrà la coerenza dell'essenza maligna del settentrione con i temi svolti su questo prospetto. Un primo gruppo di peducci è quello formato da tre elementi



54. San Michele di Murato, fianco Nord. I Primi tre peducci partendo da sinistra.



55. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con cacciatore.



56. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con cervo.



57. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con animali in gabbia (?).



58. San Michele di Murato, fianco Nord.  
lunetta con quadrupede.

(**1n**, **2n**, **3n**) che, a parere di chi scrive sono in forte relazione tra loro in quanto comporrebbero un'unica scena [Fig. 54] da leggersi da sinistra verso destra: sul primo peduccio (**1n**) [Fig. 55] è scolpita una figura umana intera, un uomo nudo che brandisce con la mano destra un bastone o una specie di coltello, e nella sinistra un oggetto che potrebbe essere un corno. Il suo atteggiamento ci indica che sta camminando verso destra. Il secondo peduccio (**2n**) è più difficile da decifrare [Fig. 57], in quanto si vedono due teste uscire da quella che sembra una rete o una gabbia; il terzo peduccio (**3n**) è quello che forse dà un senso a tutta la scena poiché vi è scolpito un cervo, riconoscibile dalle corna, che si muove

nella stessa direzione dell'uomo. Potrebbe quindi trattarsi di una scena di caccia al cervo. La figura umana ha tutti gli attributi del cacciatore (coltello e corno) e sembra inseguire di corsa il cervo che sta quindi fuggendo da lui. Il cervo, simbolo solare nei tempi antichi, nella proto cristianità diventa immagine dell'anima che anela il Signore come la cerva l'acqua (Gv. 4), mentre, durante il Medioevo, si diffonde la leggenda che esso possa uccidere i serpenti. Il tema della caccia al cervo era invece la raffigurazione della lotta tra potenze benigne e maligne: Agostino, Girolamo e altri Padri della Chiesa vedevano nel cacciatore l'immagine del diavolo e negli animali cacciati, nel cervo qui in

particolare, le anime tormentate, inquisite e da lui insidiate. Per quanto riguarda i nostri peducci si tratta di quest'ultimo tema: il cacciatore-diavolo che insegue il cervo-cristiano. Il peduccio che sta tra il cacciatore e il cervo, benché problematico potrebbe raffigurare le anime catturate dal diavolo e prese nella rete della dannazione. Tra il secondo e il terzo peduccio all'interno della lunetta (**L2n**) dell'archetto si trova un altro quadrupede in marcia verso destra [Fig. 58], scolpito in un rilievo molto basso e che ha però subito dei danni per cui non possiamo riconoscere se si tratti di un inseguitore o di un altro animale inseguito. Tuttavia ciò non ha pregiudicato la lettura della scena. Il primo e il terzo archetto da sinistra, come anche il quinto e il settimo sono decorati nell'estradosso con un motivo a intrecci.

Occorre dire che il fianco Nord essendo esposto alle correnti umide che arrivano dal mare presenta alcuni peducci mal conservati, e altri parzialmente ricoperti da una patina di muschi e licheni, il che può renderne difficile la lettura.

Il quarto peduccio da sinistra (**4n**) riporta la figurazione stilizzata di un albero dai cinque rami con foglie lanceolate [Fig. 59]. Anche l'undicesimo peduccio (**11n**) ha una decorazione simile, però l'albero in questione [Fig. 60] è a sei rami carichi di frutti rotondi.

Come già detto sono vari i peducci decorati con sezione di modanatura. Il peduccio numero **8n** [Fig. 63] è il più elaborato in quanto formato da una sovrapposizione di listelli e tori intervallati da una gola decorata con un leggero rilievo a foglie lanceolate. Altri esempi sono il **6n** con sezione gradonata [Fig. 61]; il **10n**, a sguscio solcato da motivi a serpentina [Fig. 62]; il **16n** e il **18n** [Fig. 64] con listello liscio sovrapposto a un toro.

Anche la decorazione a intreccio si presenta spesso sulle parti scolpite. Il peduccio **9n** presenta un intreccio continuo con nastro bisolcato [Fig. 65].



59. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con albero.



60. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con albero.



61. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con modanatura gradonata.



62. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con sezione di modanatura.



63. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con modanatura sagomata.



64. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con sezione di modanatura.

La decorazione del peduccio **13n** può essere associata a questo tipo di motivi: presenta infatti un intreccio a nastro semplice formato da due quadrati che si incrociano formando una stella a otto punte [Fig. 66]. Al suo interno sta un rombo forato in quattro punti, il tutto inquadrato da una cornice a cordoncino. Evidente in questo peduccio è il ricorrere del numero quattro, che nella Bibbia è riferito al mondo creato, alla Terra. Nodi e intrecci sono stati considerati sin dall'antichità potenti oggetti magici usati sia in modo maligno che benigno. Nel Medioevo questa tradizione continua e siffatti elementi vengono considerati potenti talismani contro il male. Il più potente di tutti è il Sigillo di Salomone, detto anche Stella di David, dallo schema simile al **13n** ma con due triangoli opposti e intrecciati a formare una stella a sei punte che nella magia ebraica veniva usato per tenere lontani gli spiriti maligni.

Due protomi di animale stanno alla sommità degli archivolti delle due monofore presenti sul fianco nord. La prima (**7n**) presenta la testa di un animale dalla bocca spalancata e dal naso schiacciato [Fig. 67] (forse un suino) al di sopra dell'archivolto della monofora est. Vedremo che la sua decorazione ha per tema le vicende dei protoparenti, quindi si può già affermare che detto animale, cinghiale o maiale che sia, che veniva considerato impuro dalla tradizione ebraica e in Occidente identificato col demonio, è messo a sottolineare il peccato di Adamo ed Eva. La seconda (**15n**), sopra la monofora occidentale, mostra un ancor più minaccioso animale con la chiostra dei denti ben evidenziata e dalle orecchie tozze. Potrebbe trattarsi di un orso (nel Medioevo i plantigradi erano molto più diffusi di oggi) e nella Bibbia lo troviamo usato spesso come metafora dell'ira e della rabbia: due orse sbranano i maligni ragazzetti che si burlano della calvizie di Eliseo (2 Re 2,24). L'orso può anche rappresentare l'ira di Dio che si avventa sul suo popolo infedele (Os. 13,8). In questo contesto, in relazione con la figurazione del



65. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con motivo a intreccio continuo.



66. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con intreccio continuo.



67. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con protome animale.



68. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con protome animale.



69. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con protome umana.



70. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con animale (?).

davanzale della monofora sottostante, potrebbe essere la rappresentazione dell'Anticristo: nell'Apocalisse Giovanni vede «salire dal mare una bestia...con le zampe come quelle di un orso e la bocca come quella di un leone» (Ap. 13,1sgg). In ogni caso è chiaro il significato demoniaco di questo animale.

Molto più difficile è identificare il soggetto del peduccio precedente (**14n**) [Fig. 70]: a prima vista parrebbe la protome di un elefante, con grandi orecchie, la proboscide ritorta e gli occhi sbarrati ma non è possibile affermarlo con sicurezza. L'unica protome umana del fianco nord **12n**, presenta una sagoma piriforme [Fig. 69].

Tra i motivi fitomorfi troviamo un peduccio (**5n**) con foglie lanceolate a cime ricurve [Fig. 71], uno con foglie d'acqua (**17n**) e un altro con foglie carnose (**19n**) [Fig. 72].

Il penultimo peduccio (**20n**) appare mutilato e ciò ne ha compromesso la decifrabilità [Fig. 73]. L'ultimo peduccio (**21n**) presenta un rilievo con un motivo geometrico formato da un semicerchio su di un triangolo rovesciato [Fig. 74].

Prima di passare all'analisi della decorazione delle due monofore del fianco Nord si vuole porre l'attenzione su un'altra lunetta posizionata nell'archetto tra l'undicesimo e il dodicesimo peduccio. Questa lunetta (**L4n**) presenta una misteriosa figurazione composta da una forma piriforme circondata da cinque archi concentrici per parte [Fig. 75]; la Moracchini-Mazel vi ha visto una sorta di ragno molto stilizzato<sup>138</sup>. La prima lunetta sempre da sinistra (**L4n**), invece, mostra in leggerissimo rilievo un fiore dai quattro petali [Fig. 75].

Arriviamo ora alla descrizione delle figurazioni che si accampano sulle monofore del prospetto settentrionale le quali costituiscono le immagini più interessanti e significative di tutto questo apparato decorativo.

---

<sup>138</sup> Moracchini-Mazel 1967a p.139,



71. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con foglie lanceolate.



72. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con rilievo fitomorfo.



73. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con rilievo illeggibile.



74. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Peduccio con rilievo geometrico.



75. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Lunetta tra i peducci 11n e 12n.



76. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Lunetta tra i peducci 1n e 2n.

La monofora situata più a Est presenta archivolto e davanzale in serpentina verde decorate con storie dei protoparenti. Nell'archivolto scolpito in un rilievo asciutto e sintetico, Eva allunga la mano e sta per ricevere dalla bocca del Serpente il pomo preso dall'Albero della Conoscenza del Bene e del Male a cui il rettile si avvolge con le sue spire. È il momento in cui la prima donna disubbidisce a Dio, che aveva proibito ai protoparenti di cibarsi dei frutti di quell'albero (Gen. 2, 16), e cede alla tentazione del demonio, il momento cioè del Peccato Originale da cui verranno tutti i mali dell'Umanità (Gen. 3, 1-3). Sul davanzale sono raffigurate le conseguenze di questa infrazione alla



77. San Michele di Murato, fianco Nord.  
Lunetta con mano.

legge di Dio: sulla sinistra un angelo nimbato e con le ali minacciosamente spiegate brandisce una spada verso la figurina sulla destra, intenta a cogliere con l'aiuto di un coltello, un grappolo dalla grande vite che si distende tra i due. Si tratta del passo della Genesi 3, 23-24: «Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. Scacciò l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita». Adamo viene dunque scacciato con Eva dal Paradiso Terrestre, a guardia del quale viene messo un cherubino armato di spada e costretto a coltivare la terra col suo lavoro per potersi sfamare. La lunetta che si trova al di sopra della monofora poco più a est (**L3n**) deve essere ricollegata a questo episodio: vi è scolpita una mano destra tagliata all'altezza del polso [Fig. 77]. Nel Medioevo la mano sola viene intesa come la "mano di Dio" simbolo della sua onnipotenza e del suo dominio sugli uomini.

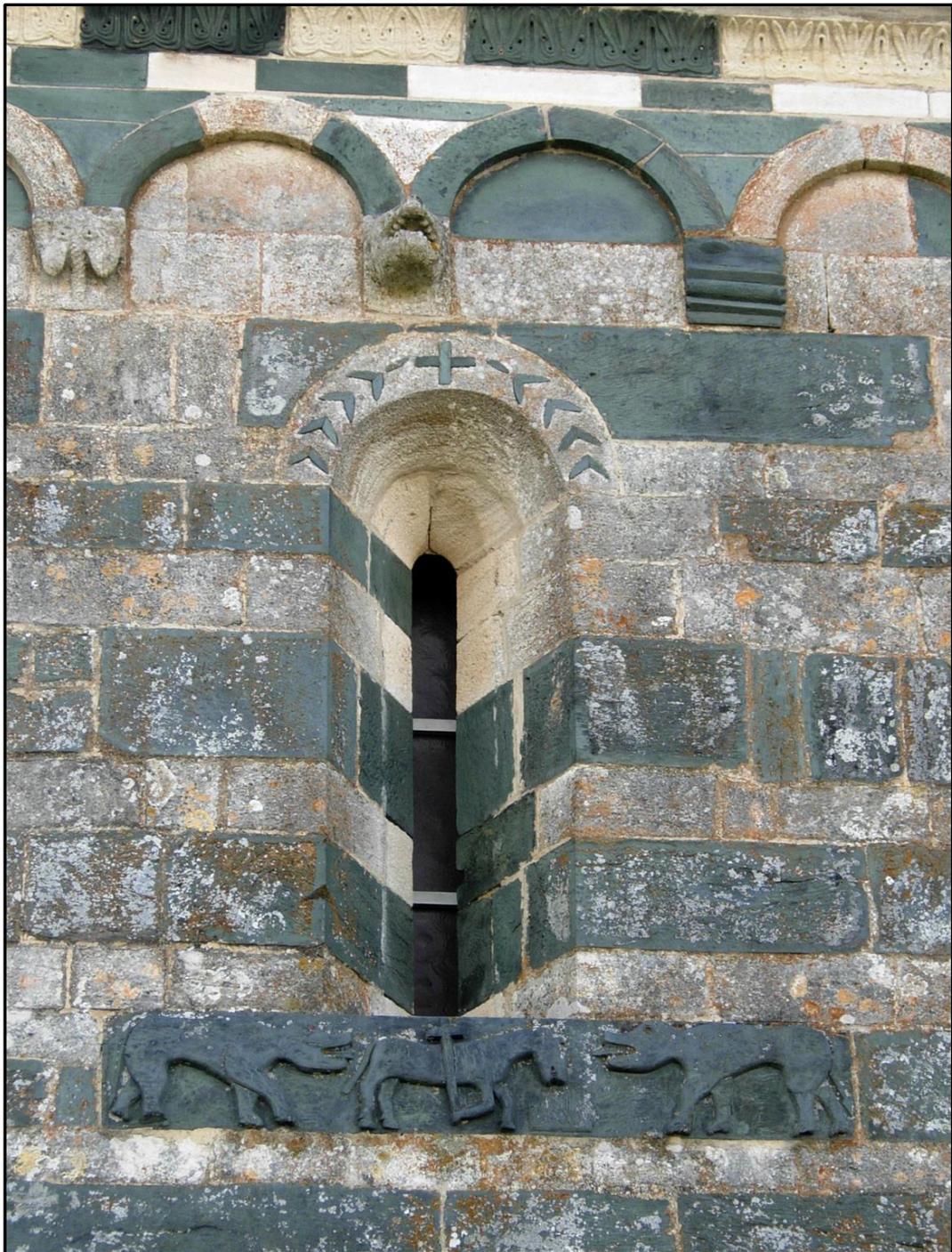


78. San Michele di Murato, fianco Nord. Monofora Ovest.

In questo contesto la mano di Dio ribadisce il gesto di condanna del Signore verso i protoparenti, rei di aver contravvenuto alla regola di non mangiare l'Albero della conoscenza del Bene e del Male. Relazionati alla decorazione di questa monofora potrebbero essere i due peducci decorati con alberi (*4n* e *11n*), l'uno carico di frutti e l'altro solo con foglie, che rappresenterebbero i due alberi presenti nel giardino dell'Eden, l'Albero della Conoscenza del Bene e del Male e l'Albero della Vita. Sono due alberi distinti, infatti: «Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male.» (Gen. 2,9). Tuttavia da un punto di vista simbolico possono essere visti come un albero solo (rappresentato forse dall'albero accanto a Eva, carico di foglie e frutti) perché "non esiste vita (spirituale) senza conoscenza né conoscenza senza vita"<sup>139</sup>. Attraverso il peccato originale Adamo ed Eva intuiscono la dualità di bene e male, uomo e donna, vita e morte. L'albero dell'unità si scinde in due entità distinte rappresentate dai due alberi. Dopo la trasgressione l'uomo non può più cibarsi dell'albero della vita perché ha colto il frutto di morte, perdendo così il suo diritto alla vita. La monofora verso Ovest [Fig. 79] è sormontata da un archivolt che non è rettangolare come quello di tutte le altre finestre, ma è formato da un piccolo arco monolito a tutto sesto in calcare bianco nel quale sono inseriti a mo' di tarsia dei segmenti di serpentina verde, i quali formano al centro una croce verso cui convergono dei motivi a forma di freccia. In basso il davanzale in serpentina presenta un animale che tiene con la zampa destra la croce e sta tra due altri animali che si volgono minacciosamente verso di lui. Nell'animale al centro si può facilmente riconoscere grazie alla croce che tiene con la zampa destra,

---

<sup>139</sup> LURKER 1990, voce "Albero".



79. San Michele di Murato, fianco Nord. Monofora Ovest.

montata su una lunga asta, *l'Agnus Dei*, l'Agnello di Dio, simbolo del Cristo immolato sulla croce e risorto a Pasqua. Gli animali ai suoi lati sono sicuramente bestie sataniche che attentano all'Agnello-Cristo, ma più precisamente sono esemplari di quell'animale demoniaco visto da Giovanni nell'Apocalisse e di cui abbiamo parlato per la protome **15n** che sta proprio al di sopra dell'archivolto di questa monofora. *L'Agnus Dei* sta sicuro in mezzo a loro a significare la vittoria riportata dalla Croce (significativamente posta in alto sull'archivolto) sulle potenze del Male.

Riepilogando, il programma iconografico svolto sul fianco nord ha una valenza complessivamente negativa, in linea con l'essenza negativa del punto cardinale su cui è posto il versante della chiesa. La negatività si fa massima verso est, dove si accampa il cacciatore demoniaco e dove la monofora riporta il peccato e la condanna senza appello di Adamo ed Eva. Si attenua poi verso ovest nella monofora che riporta la vittoria dell'Agnus Dei sul Male, a significare l'avvenuta salvezza dell'uomo grazie al sacrificio di Cristo.

### **II.3.3 Fianco Sud**

La decorazione scultorea del fianco Sud si svolge in maniera analoga a quella del fianco Nord, sui peducci [Tav. VII] e sugli elementi che compongono le monofore. Una sola lunetta in questo lato è stata decorata.

Se il Settentrione ha una valenza riconosciuta come negativa per i motivi che abbiamo visto poc'anzi, il Meridione o Mezzogiorno, punto cardinale all'opposto del Nord, è il suo contrario anche per quanto riguarda il significato simbolico. Il Sud è il punto di massima insolazione e ha una forte carica positiva e solare, in quanto il sole al suo massimo diventa simbolo della potenza che domina gli elementi.

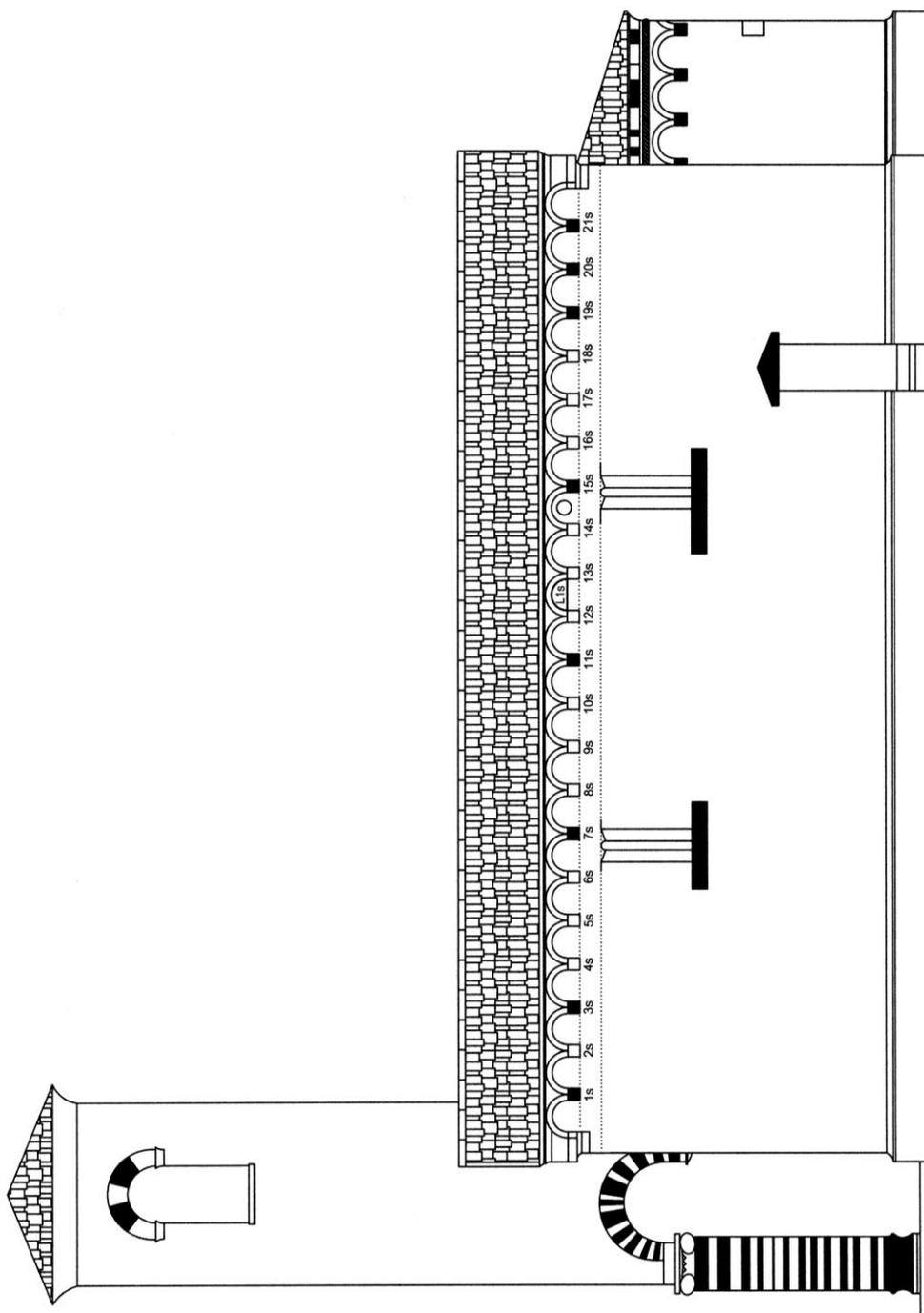


Tavola VII. San Michele di Murato, fianco Sud. Schema di numerazione dei peducchi.

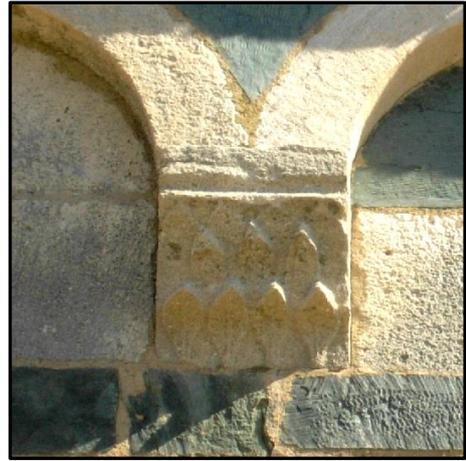
La divinità nel cristianesimo diventa poi Dio Padre che vigila e domina sul Creato. Il Mezzogiorno è anche la direzione del regno di Israele, contrapposto al Nord che è il luogo dove stanno i regni idolatri. Tutta la decorazione di questo prospetto ha quindi un valore essenzialmente positivo e salvifico, come quello settentrionale era negativo e mortifero. Anche su questo fianco i peducci sono 21 e tutti diversi tra di loro, come lo erano d'altronde quelli del fianco Nord. Riparati dall'umidità del mare a ragione della loro posizione a Sud, questi rilievi sono molto meglio conservati e perfettamente leggibili.

Molto numerosi sono i peducci con rilievo fitomorfo: il primo peduccio da sinistra (**1s**) riporta un decoro con tre foglie carnose [Fig. 80], del tutto simile a quello del fianco nord (**19n**), ma molto meglio conservato per cui vi si può leggere la solcatura delle foglie elegantemente lanceolate. Molto simile a questo è il è anche il peduccio n° **10s**, che però riporta sette foglie dello stesso tipo sovrapposte [Fig. 81] a gruppi di quattro foglie sotto e tre sopra. In numero dispari (nove) sono anche le foglie del peduccio n° **8s** dove però esse non sono sovrapposte ma collegate tra di loro attraverso un intreccio e disposte su due ordini di cinque e quattro elementi, e le cui punte si trovano rivolte nel primo ordine verso l'alto e nel secondo ordine verso il basso [Fig. 82]. Significativa è la scelta di numeri dispari (3, 7, 9) perché essi erano considerati numeri perfetti in quanto indivisibili e perciò inalterabili. Ogni numero dispari al quale si aggiunga un numero pari rimane sempre dispari: è quindi un numero immutabile e si apparta all'ordine eterno, mentre il pari appartiene al tempo.

Il peduccio n° **13s** a foglie lanceolate e ricurve è analogo a quello presente sul lato Nord (**5n**), mentre poco leggibile appare il rilievo **6s** che doveva forse avere una foglia lanceolata, ma che risulta ora mutilo. Interessa vedere che nell'intradosso sta un leggerissimo decoro



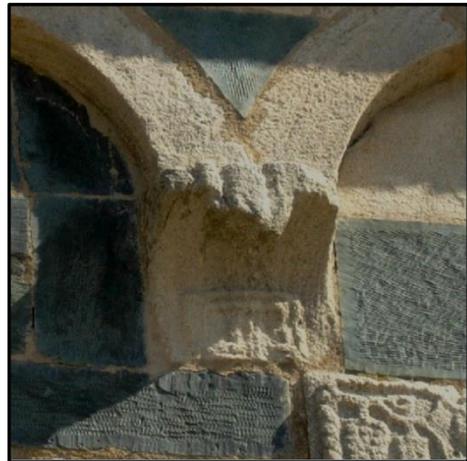
80. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con rilievo fitomorfo.



81. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con rilievo fitomorfo.



82. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con rilievo fitomorfo.



83. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con rilievo fitomorfo (?).



84. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con rilievo floreale.



85. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con rilievo floreale.

geometrico [Fig. 83].

Con decori floreali sono decorati i peducci n° **9s** e **14s**. Il primo riporta una rosetta con petali concentrici e bottone centrale [Fig. 84]; il secondo presenta un'altra rosetta a nove petali con bottone centrale che racchiude un'altra rosetta quadripetalo sempre con bottone mediano [Fig. 85].

Il motivo a intreccio è presente in tre peducci: nel **2s** [Fig. 86] il peduccio è formato da tre nastri, quelli ai lati solcati e quello centrale decorato da una treccia; il **4s** [Fig. 87] è invece composto da un intreccio continuo formato da due nastri solcati che si incrociano a formare una stella a quattro punte. Identico al decoro del peduccio del lato Nord **13n** è il peduccio **5s** [Fig. 88], con un quadrato che interseca una stella a quattro punte; tuttavia è privo della cornice a cordoncino e ha all'interno una stella a quattro punte con cinque fori.

L'unico decoro geometrico riguarda il peduccio **20s** che vede un bottone centrale da cui si partono quattro raggi a toccare gli angoli del quadrato in cui è iscritto [Fig. 89].

Anche in questo prospetto non mancano le sezioni di modanatura usate come decoro per i peducci. Il peduccio **3s** vede una sovrapposizione di listello gola e toro; il **16s** ha invece un decoro a sguscio decorato da scanalature ondulate [Fig. 90]. Il **21s** [Fig. 91] è composto da tre listelli alternati da due motivi a cordoncino.

Passiamo ora ai peducci più interessanti di tutta la serie del fianco Sud. L'unico peduccio con figurazione zoomorfa (**15s**), presenta un quadrupede con il corpo cilindrico e tozzo e delle zampe sottili spalancate, ma la sua curiosità risiede nel fatto di avere apparentemente due teste [Fig. 92] : potrebbe trattarsi di un qualche essere fantastico, ma è impossibile individuare quale sia. Chi scrive ha anche pensato che potesse trattarsi di una rana: quelle che si vedono



86. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con motivo a treccia.



87. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con motivo a intreccio continuo.



88. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con motivo a intreccio continuo.



89. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con motivo geometrico.



90. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con sezione di modanatura.



91. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con sezione di modanatura.

non sarebbero due teste, ma le guance gonfie dell'anfibio. La rana, per la sua capacità di "rinascere" sotto varie forme diventa , in epoca tarda simbolo di Risurrezione.

Molto più semplice parrebbe l'identificazione del personaggio sul peduccio **18s**, una figura antropomorfa che afferra con le mani le game e le porta all'altezza della testa [Fig. 93]: dovrebbe trattarsi di una sirena, in quanto la sua iconografia è ben codificata. Tuttavia questo personaggio è chiaramente un essere di sesso maschile e le sirene, simbolo della tentazione, sono in genere metà donne e metà pesce. Quindi l'identificazione di questa figura con la sirena non regge. Potrebbe trattarsi di un acrobata, soggetto usato spesso nella decorazione delle chiese romaniche, e dal significato negativo: la Chiesa disapprovava nel Medioevo le acrobazie e in generale i giochi circensi in quanto ne percepiva l'impudicizia e la licenziosità di fondo. Rimane dunque il dubbio su chi sia il personaggio in questione.

Un altro peduccio con rilievo zoomorfo è quello con due aquile che si danno la schiena (**7s**) [Fig. 94]. L'aquila è un simbolo molto positivo, da sempre considerata la regina degli animali: nell'antichità era un potente emblema solare in quanto si credeva potesse volare verso il sole e guardarlo direttamente senza accecarsi. Nel cristianesimo diventa simbolo di ascensione a Dio e nel Medioevo assume un significato cristologico grazie ad una interpretazione del *Physiologus*: l'aquila, quando invecchia e i suoi occhi si offuscano, brucia le piume nella corona dei raggi solari e si immerge poi tre volte in una fonte di acqua pura; ringiovanita, risale nell'aria. Così il cristiano deve rinnovarsi e lavarsi alla fonte della Parola di Dio, per poi volare alle altezze del sole di giustizia, Gesù Cristo. Il raddoppiamento di questo animale non fa altro che raddoppiare il significato veicolato.

Significativamente, al centro della serie dei ventuno peducci del



92. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con quadrupede.



93. San Michele di Murato, fianco Sud .  
Peduccio con sirena.



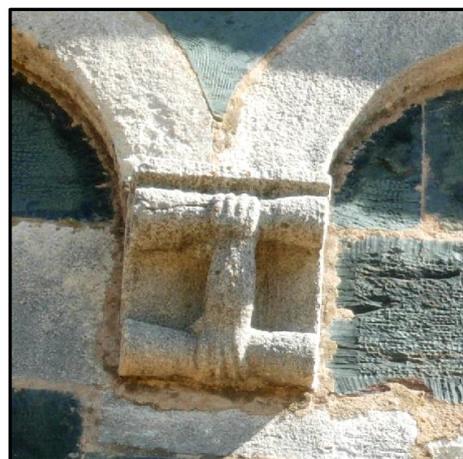
94. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con aquile accostate.



95. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con croce potenziata.



96. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con Cristo.



97. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con mani che tengono rotoli.

prospetto Sud si trova quello che contiene una croce greca potenziata (**11s**) con terminazione superiore arrotondata e inferiore quadrata [Fig. 95]: da simbolo di morte infamante in epoca romana e paleocristiana, nel IV secolo diventa il vessillo per eccellenza del popolo cristiano, supremo emblema di vittoria di Cristo contro la Morte e del Bene contro il Male. Le due terminazioni superiore e inferiore rafforzano questa immagine: il semicerchio indica il cielo, la volta celeste, il quadrato è la forma della terra, del mondo creato. Cielo e Terra sono quindi unificati nel simbolo di Cristo che ha vinto in tutte le dimensioni, quella divina e quella terrena. La centralità di questo simbolo rispetto a tutta la composizione del prospetto Sud ribadisce questo suo aspetto di trionfo. L'apoteosi dell'aspetto positivo di questo prospetto si trova nel peduccio successivo (**12s**): una protome umana iscritta in un cerchio da cui si partono dei raggi: si tratta sicuramente del volto di Gesù Cristo col nimbo crociato che, appunto, nell'iconografia cristiana era riservato soltanto a lui [Fig. 96]. Il suo volto è sereno e riflette la sicurezza della Salvezza. Importante è anche il numero di peduccio in cui sta questo rilievo è il 12: questo è il numero perfetto dell'Apocalisse; dodici sono gli apostoli e le tribù di Israele. Non è un caso quindi che il Cristo sia posto su questo peduccio. Altra immagine ricca di significato è quella che si accampa sul peduccio **17s**: un arto con due mani alle estremità che stringono due rotoli chiusi. Abbiamo già detto<sup>140</sup> che il rotolo chiuso è simbolo dei comandamenti di Dio e della dottrina di fede; qui, essendo due, potrebbero significare le due parti in cui sono divise le Sacre Scritture: Antico Testamento (o vecchia alleanza) e Nuovo Testamento (o nuova alleanza), separati ma uniti da un unico arto che li tiene entrambi, come è una la Bibbia che li contiene e per cui una parte non può prescindere

---

<sup>140</sup> Vedi *infra* pag. 78.



98. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Peduccio con protome umana  
femminile.



99. San Michele di Murato, fianco Sud.  
Lunetta con rilievo non identificato.

dall'altra.

L'ultimo peduccio di questa serie meridionale (**19s**) è una protome umana a che riporta una testa a tutto tondo slanciata su un lungo collo. I lineamenti delicati e i capelli lunghi fanno pensare che si tratti di una figura femminile col volto sorridente e gli occhi puntati al cielo [Fig. 98]. Potrebbe trattarsi della Vergine? L'ipotesi non è da scartare in quanto essa fa da contraltare alla Eva del lato Nord. Maria, nuova Eva ha schiacciato il serpente come profetizzato nella Genesi 3,15 e ha partorito il Figlio di Dio da cui proviene la salvezza del genere umano.

Tra i peducci **12s** e **13s** la lunetta dell'archetto che li raccorda è scolpita

con un rilievo molto basso in cui si vede un oggetto poco riconoscibile, dalle sembianze di un paio di forbici o cesoie (simbolo di morte, del filo della vita che viene tagliato) [Fig. 99].

Analogamente a quanto accade per il fianco Nord nelle monofore del fianco meridionale la decorazione scultorea si distende sugli archivolti e sui davanzali.

La monofora più verso Ovest [Fig. 100] presenta sull'archivolto di bianchissimo calcare un intreccio ordito con tre nastri, completato sugli angoli superiori da pampini di vite dai bei grappoli, il tutto incorniciato da un fine motivo a cordicella. Se nella monofora di Est del prospetto settentrionale la vite aveva valore in quanto coltivata duramente dal



100. San Michele di Murato, fianco Sud. Monofora Ovest.

primo uomo per sostentarsi (ma anche come presagio del sangue di Cristo versato durante la Passione), qui si svolge in tutta la sua valenza positiva: nelle antiche religioni cananee la vite era considerata un albero sacro se non addirittura divino, e la bevanda che si ricavava era la bevanda degli dei. Questa sacralità della vite si è trasportata nella religione ebraica che la ritiene «uno dei beni più preziosi» dell'uomo (I Re 21, 1 sgg), mentre il popolo di Israele è considerato «la vigna del Signore». Nel Nuovo Testamento è Gesù che proclama di essere il vero ceppo di vite e gli uomini devono essere attaccati a lui per essere la vigna di Dio altrimenti verranno gettati nel fuoco come rami secchi: «Io sono la vite, voi i tralci. Chi rimane in me e io in lui, fa molto frutto, perché senza di me non potete far nulla. Chi non rimane in me viene gettato via come il tralcio e si secca, e poi lo raccolgono e lo gettano nel fuoco e lo bruciano.» (Gv. 15, 5-6). La vite simboleggia quindi lo stesso Gesù Cristo in comunione con chi crede in lui. Sul davanzale troviamo lo stesso identico intreccio vimineo a tre nastri svolto però in orizzontale; sulla destra dell'intreccio si apre un piccolo spazio su cui sta una stella a quattro punte che potrebbe indicare Gesù come la *Stella matutina* descritta da Giovanni nell'Apocalisse: «Io sono la radice della stirpe di Davide, la stella radiosa del mattino» (Ap. 22,16). Un rilievo apparentemente ornamentale ha invece un sé un significato fortemente cristologico, coerente con tutta la figurazione del prospetto.

La monofora orientale [Fig. 101] vede una figurazione molto complessa sia nell'archivolto sia nel davanzale. L'archivolto in serpentina verde [Fig. 102] mostra due serpenti intrecciati tra loro che volgono le fauci verso due piccoli uccelli. I loro occhi sono ricavati da una piccola tarsia di pietra rossa, come per il serpente tentatore di Eva nel lato settentrionale. I due serpenti starebbero ammaliando gli uccelli con il



101. San Michele di Murato, fianco Sud. Monofora Est.



102. San Michele di Murato, fianco Sud. Archivolto della monofora Est.

potere dei loro occhi mentre i loro corpi sono avvolti in spire eleganti e ai loro lati stanno due stelle, quella di sinistra a otto punte e quella di destra a sette con all'interno rispettivamente una croce e un esagono. La prima stella poi è formata da due quadrati che si intersecano, mentre la seconda da un solo nastro che si intreccia senza che vi si possa discernere un inizio e una fine. Come è già stato detto il pari è divisibile e appartiene al tempo, il dispari inscindibile ed eterno. La figurazione è di difficile interpretazione. Se la tradizione prevalente vuole il serpente come incarnazione del male e immagine del demonio, in alcuni passi della Bibbia esso diviene simbolo portatore di vita (Nm. 21, 4-9): al popolo di Israele che vaga ne deserto e impreca contro di lui Dio manda i serpenti e sono molti a morire per il loro morso. Mosè allora invoca aiuto al Signore per il suo popolo ed Egli ordina di fabbricare un serpente di rame e di innalzarlo su un bastone: chiunque dopo essere stato morso lo avrebbe guardato non sarebbe morto. Gesù stesso si paragona al serpente di rame quando dice: «E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che sia innalzato il Figlio dell'uomo, perché chiunque crede in lui abbia la vita eterna» (Gv. 3,14). Il serpente di rame è quindi paragonato alla Croce. L'interpretazione



103 San Michele di Murato, fianco Sud. Davanzale della monofora Est.

dell'archivolto potrebbe però essere il passo del vangelo in cui Gesù esorta i suoi discepoli: «Ecco: io vi mando come pecore in mezzo ai lupi; siate dunque prudenti come i serpenti e semplici come le colombe» (Mt. 10,16).

Molte difficoltà presenta anche il davanzale di questa monofora [Fig. 103]: una serie di dodici cerchi concatenati racchiude al suo interno diverse figure che si ripetono anche più di una volta: tre stelle a otto punte analoghe a quella presente sull'archivolto, due con all'interno un rombo e una con un ottagono; tre covoni di grano; tre motivi a intreccio; due uccelli, uno in posizione frontale e l'altro che si becchetta un'ala; un solo cerchio contiene un motivo con due ruote raggiate sovrapposte. Una protome umana divide la serie a metà, con sei cerchi a destra e sei a sinistra. Geneviève Moracchini-Mazel ha suggerito per questa banda scolpita la possibilità che si tratti dell'elenco delle cose realizzate da Dio al momento della Creazione<sup>141</sup> nell'ordine indicato dalla Genesi: le stelle per gli astri e le ruote per il sole e la luna, i covoni per la terra e i suoi frutti, gli uccelli per gli animali e la protome umana per l'ultima e la più importante creazione di Dio, l'essere umano. La teoria, pur essendo affascinante, non soddisfa però molto. Si può notare che alcuni elementi sono analoghi a quelli riportati sulla banda scolpita che sta sulla faccia anteriore del campanile<sup>142</sup> (l'uccello clipeato e il covone di grano), ma mentre in quel contesto il significato eucaristico era palese, qui non si riesce a intravedere un filo conduttore per tutta

<sup>141</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a p. 137.

<sup>142</sup> Vedi *infra* p. 81.

questa figurazione.

Concludendo la panoramica delle parti scolpite del lato meridionale possiamo dire che il tema principale di questo prospetto sia quello della gloria di Cristo: esaltato nella raffigurazione del suo volto e dello strumento della sua vittoria, la croce, ma anche della Vergine sua madre e delle Sacre Scritture. La figurazione della monofora di Sud-Ovest ci riporta sempre al Cristo come Vera Vite, mentre quella ad Est ha una figurazione molto complessa che si è riusciti a decifrare solo in minima parte. Ciò nonostante è lampante la positività di tutto questo apparato iconografico in cui prevale il significato cristologico.

### II.3.4 Abside

Come avviene nei prospetti Nord e Sud, anche la zona orientale [Tav. VIII] ha decorati tutti i peducci sia del frontone che dell'abside stessa. Esclusivi di questo prospetto sono però i vari elementi in bicromia che formano la cornice a sguscio posta nel sottotetto dell'abside, tra gli archetti e la grossa modanatura a torciglioni. Ciascuno di questi elementi, in tutto ventuno (cifra che ricorre anche nel numero dei peducci dei fianchi della navata), è decorato e si procederà anche per loro a una breve elencazione delle figurazioni contenute. La sola monofora centrale ha un semplice decoro intarsiato in serpentina verde nell'archivolto di calcare bianco. Abbiamo già detto come l'orientazione della chiesa di San Michele di Murato sia, come per tutte le chiese romaniche, con abside a Est. L'abside è la parte più sacra di tutta la fabbrica, il *sancta sanctorum* dove si celebra il mistero dell'eucaristia, per questo motivo guarda ad Est verso il sole che sorge. L'oriente è il punto cardinale più importante tra i quattro: da quella direzione arriva la luce del nuovo giorno; verso oriente camminava

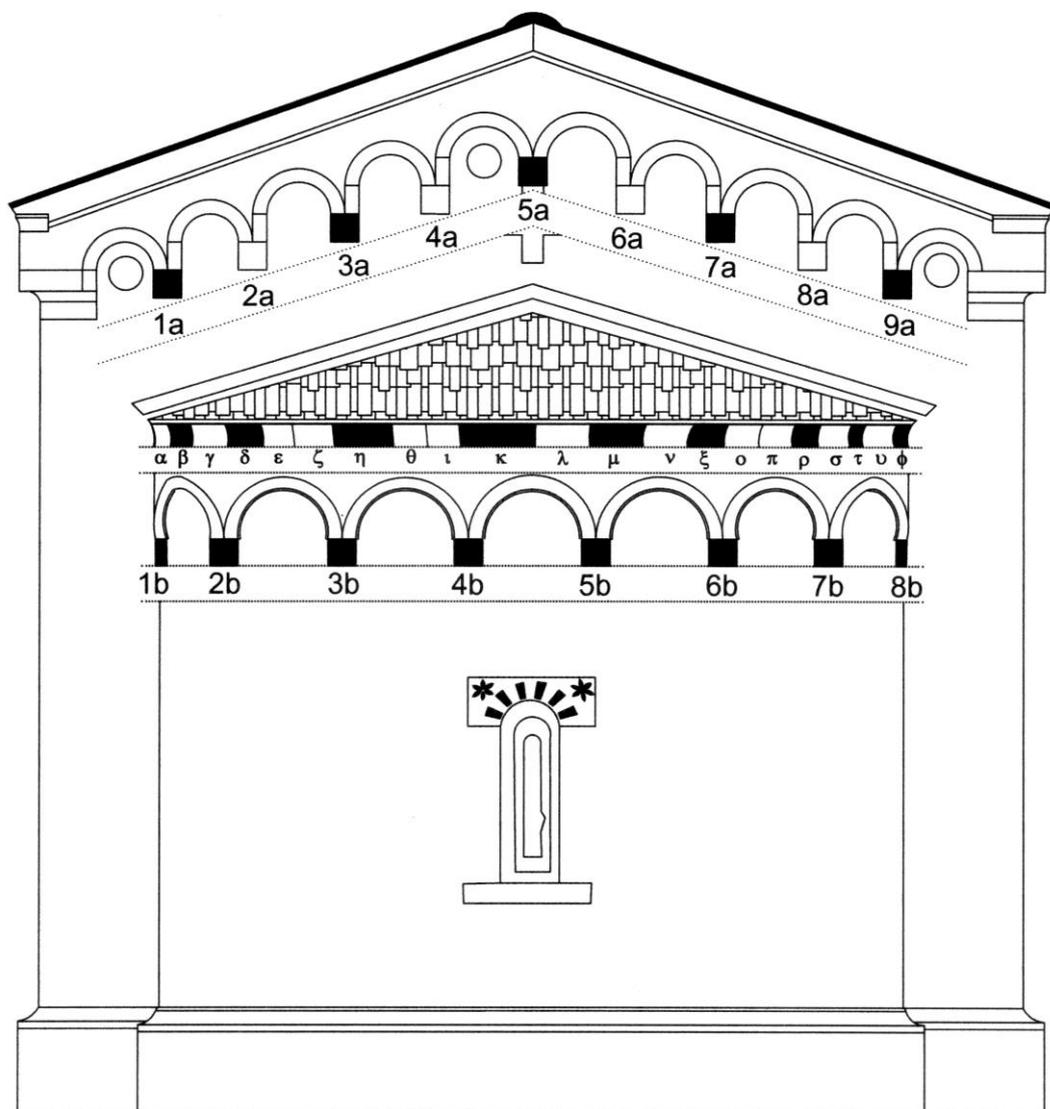


Tavola VIII. San Michele di Murato, prospetto absidale. Schema di numerazione dei peducci e degli elementi della cornice.

il corteo dei battezzandi del primo cristianesimo, per salutare Cristo, il *sol salutis* (il sole della salvezza). In questo senso va inteso anche l'orientamento verso est delle navate delle chiese, così da agevolare il cammino simbolico del credente dal tramonto alla risurrezione.

I peducci del frontone sono nove e la loro qualità è di gran lunga superiore a quella di tutti gli altri peducci dell'edificio dal momento che la loro resa plastica è molto buona nella loro estrema semplicità. Si può dire che quindi non si tratta della stessa mano che ha scolpito gli altri peducci, ma il taglio asciutto e preciso sembra il medesimo di chi ha eseguito l'archivolto e il davanzale della monofora di Sud-Est.

Il primo peduccio (**1a**) presenta un rilievo fitomorfo [Fig. 104] a sette foglie lisce e lanceolate analogo a quello del fianco Sud (**10s**). Due foglie carnose e dalle nervature rilevate si trovano anche nel peduccio alla sommità del frontone (**5a**) [Fig. 108], mentre il peduccio **6a** mostra un grosso fiore quadrilobato dai grossi petali e con piccolo bottone centrale [Fig. 109]. Sezioni di modanatura decorano i peducci **6a** e **8a**: il primo è molto semplice con sezione di modanatura a sguscio inquadrata in una cornice liscia [Fig. 107]; sul secondo invece si vede un rocchetto decorato da nastri lisci verticali alle estremità e al centro [Fig. 111]. Il terzo e il quarto peduccio da sinistra presentano una decorazione a intreccio: il **2a** è composto da una serie di nastri che si incrociano e si collegano a un elemento centrale [fig. 105]; il **3a** sembra invece una rivisitazione del nodo di Salomone il quale era un segno formato da due anelli a fasce, schiacciati e incatenati tra loro, considerato un potente amuleto, al pari del Sigillo, la cui invenzione nel Medioevo venne attribuita al re biblico. Il suo essere senza inizio né fine lo ha dotato di un significato di eternità dell'anima e di stretto legame con il divino [fig. 106]. Il terzultimo e l'ultimo peduccio del frontone hanno invece una forte carica cristologica e si caratterizzano per il ricorrere del



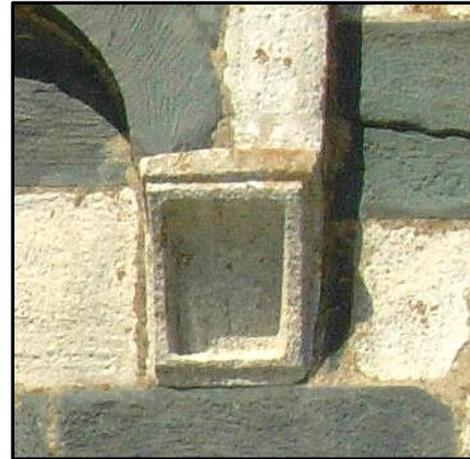
104. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con rilievo fitomorfo.



105. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con decoro a intreccio.



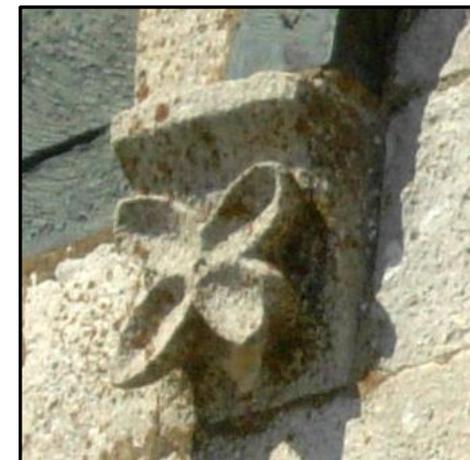
106. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con nodo di Salomone.



107. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con sezione di modanatura.



108. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con rilievo fitomorfo.



109. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con decoro floreale.



110. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con cerchi e croci.



111. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con con rocchetto.



112. San Michele di Murato, frontone absidale. Peduccio con grappoli d'uva.

numero quattro nella la composizione delle loro figurazioni. Il peduccio **7a** mostra su due registri quattro cerchi di cui due concentrici (quelli inferiori) e due con croci greche patenti inscritte (quelli superiori) [Fig. 110].

L'ultimo peduccio, il **9a**, presenta un albero di vite con quattro bei grappoli d'uva, sempre su due registri.

Abbiamo già affrontati il tema della vite come forte simbolo di Cristo stesso e delle croci come simbolo della sua vittoria. Il numero quattro si riannoda al significato simbolico del quadrato e della croce. Opposto al cerchio che, abbiamo detto, simboleggia il cielo, esso invece è il numero della terra e di tutto ciò che essa contiene.

I peducci dell'abside sono sette e tutti in serpentina verde: quattro di essi riportano delle semplici sezioni di modanatura, i restanti tre sono invece decorati con motivi ofitici. Tra le sezioni di modanatura il **2b** presenta un grosso toro sormontato da un listello; il **3b** una sezione scalettata analoga al **6n**; il **5b** e il **6b** listello su toro. Più interessanti sono dunque i

rimanenti tre peducci che si rivelano essere il primo, il centrale e l'ultimo della serie. Il primo (**1b**) vede due spirali o serpenti che si originano da un medesimo punto centrale, quasi come fossero le corna di un ariete [Fig. 113]. Lo stesso accade per il **4b**, che però ha le spirali rivolte verso l'interno [Fig. 114]. L'ultimo peduccio (**7b**) risulta rivolto verso Nord e risente di una fitta copertura di muschi che non ne facilita la lettura: si tratterebbe in ogni modo di due serpentelli affrontati [Fig. 115]. La spirale è il simbolo del tempo in divenire, dell'evoluzione degli eventi, dei cicli che si ripetono. Del serpente abbiamo parlato diffusamente in precedenza, precisando l'ambivalenza del suo significato. In questo contesto si può anche ammettere una sua funzione apotropaica a difesa quindi del luogo più sacro dalle influenze demoniache.



113. San Michele di Murato, abside.  
Peduccio con spirali.

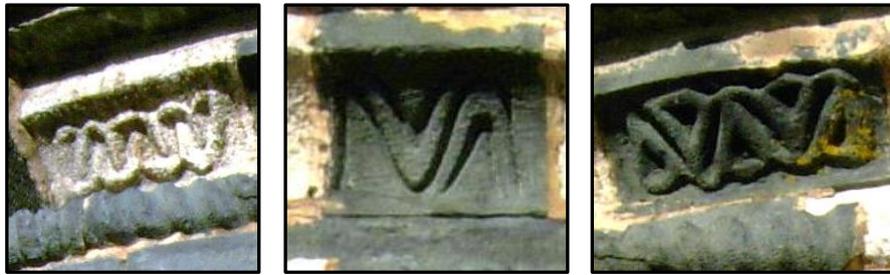


114. San Michele di Murato, abside.  
Peduccio con spirali,



115. San Michele di Murato, abside.  
Peduccio con serpenti.

L'apparato decorativo dell'abside si arricchisce, nel sottotetto, di una cornice a sguscio in bicromia in cui ogni concio è stato scolpito con un soggetto diverso, anche se in modo grossolano. Questa rozzezza è stata spiegata dalla Moracchini-Mazel col fatto che questi pezzi scolpiti avrebbero fatto parte, al pari dell'architrave del portale di facciata, di un



116. Segmenti della cornice absidale con decoro geometrico ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\delta$ ).



117. Segmento della cornice absidale con uccelli affrontati ( $\gamma$ ).



118. Segmenti della cornice absidale con decoro geometrico ( $\epsilon$ ,  $\zeta$ ).



119. Segmento della cornice absidale con decoro geometrico ( $\eta$ ).



120. Segmenti della cornice absidale con decoro fitomorfo ( $\theta$ ) e arto con due mani alle estremità ( $\iota$ ).

edificio precedente<sup>143</sup>. A questa affermazione si può obiettare puntando l'attenzione sul fatto che questi elementi sono in bicromia e l'uso dell'opera bicroma sappiamo che si diffonde solo a partire dalla seconda metà del XII secolo. Si tratterebbe quindi di un caso *ante litteram* di un edificio in opera bicroma, precedente alla chiesa di San Michele e di cui non rimarrebbero tracce evidenti, in un periodo in cui questo stile non era ancora stato ideato, tuttavia abbiamo imparato che la studiosa non è nuova a questi tentativi di retrodatare le fasi evolutive del romanico in Corsica.

L'apparente arcaicità degli elementi della cornice potrebbe essere dovuta alla scelta di far eseguire le sculture a scalpellini meno esperti in vista del posizionamento in un sito poco importante e il cui scopo era puramente ornamentale. Il segmento  $\eta$  [Fig. 119] può essere, a questo proposito, esplicativo: alla estremità sinistra il decoro è eseguito in maniera semplice ma ordinata, man mano che si va verso destra esso diventa rozzo e confuso. Sembra quasi che il mastro scalpellino abbia dato un compito al suo apprendista e questi lo abbia portato a termine nella maniera migliore che sapeva fare. La qualità è varia, quindi si tratta di più mani. I soggetti sono molteplici anche se per la maggior parte parliamo di figurazioni esclusivamente ornamentali.

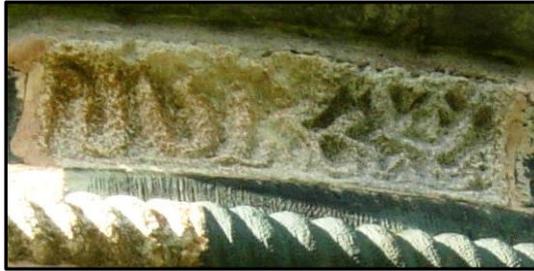
Un decoro puramente geometrico hanno i segmenti  $\alpha$ ,  $\beta$  e  $\delta$  [Fig. 116], ma anche i segmenti  $\varepsilon$  e  $\zeta$  [Fig. 118],  $\eta$  [Fig. 118],  $\nu$  e  $\sigma$  [Fig. 123]; ornato fitomorfo hanno invece i segmenti di cornice  $\theta$  [Fig. 120],  $\lambda$  e  $\pi$  [122],  $\rho$  [Fig. 125],  $\tau$  e  $\phi$  [Fig. 126]. Il segmento  $\pi$  ricorda inoltre il motivo vegetale che orna il sopracciglio dell'arcata parietale destra della facciata, e costituisce quindi un ulteriore indizio della contemporaneità della cornice all'impianto dell'edificio. Un'esigua parte degli elementi della cornice contiene delle figurazioni più complesse dal

---

<sup>143</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, pp. 49 e 135.



121. Segmenti della cornice absidale con serie di occhi ( $\kappa$ ,  $\mu$ ).



122. Segmenti della cornice absidale con decoro fitomorfo ( $\lambda$ ,  $\pi$ ).



123. Segmenti della cornice absidale con decoro geometrico ( $\nu$ ,  $\sigma$ ).



124. Segmenti della cornice absidale con oggetto non identificato ( $\xi$ ) e figurette umane ( $\omicron$ ).

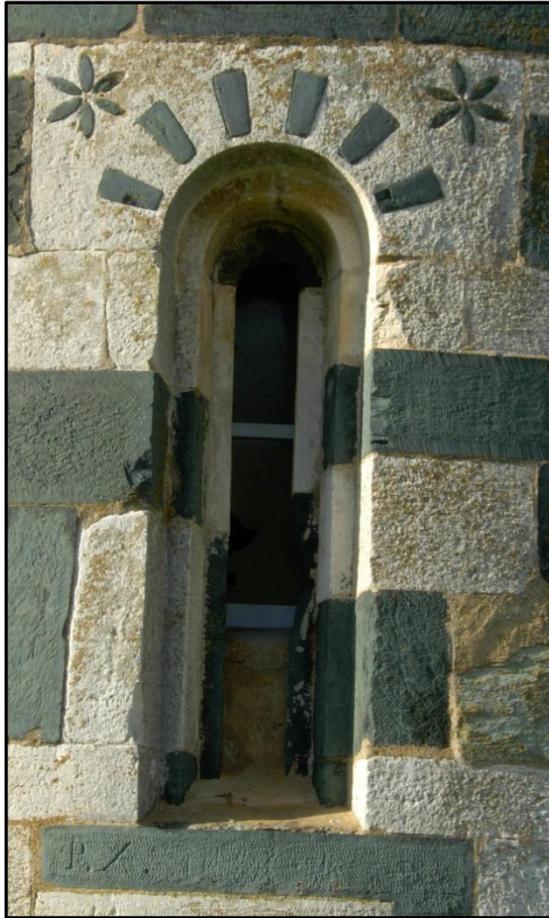


125. Segmenti della cornice absidale con decoro fitomorfo ( $\rho$ ) e doppia spirale ( $\upsilon$ ).



126. Segmenti della cornice absidale con decoro fitomorfo ( $\tau$ ,  $\phi$ ).

punto di vista iconografico rimanendo tuttavia rudimentali nell'aspetto formale. Il più notevole tra essi è il segmento  $\gamma$  che vede due uccelletti affrontati le cui teste sembrano fondersi tra loro [Fig. 117]; segue un altro segmento ( $\iota$ ) che raffigura un arto con due mani aperte alle estremità [Fig. 120]: una immagine analoga l'abbiamo trovata nel fianco Sud (peduccio **17s**, fig. 97) dove le stesse mani tenevano però due rotoli chiusi. In due segmenti ( $\kappa$ ,  $\mu$ ) troviamo una serie di occhi spalancati affiancati [Fig. 121]. L'occhio per sua natura è rivolto alla luce, attraverso di lui si ha la visione del mondo creato. L'occhio è simbolo dell'onniscienza divina: «...gli occhi del Signore \ sono miriadi di volte più luminosi del sole; \ essi vedono tutte le azioni degli uomini \ e penetrano fin nei luoghi più segreti» (Sir. 23,19). Ma l'occhio è anche lo specchio dell'anima, dice Gesù: «La lucerna del corpo è l'occhio; se dunque il tuo occhio è chiaro, tutto il tuo corpo sarà nella luce; ma se il tuo occhio è malato, tutto il tuo corpo sarà tenebroso» (Mt. 6, 22-23). Molto interessante è anche il segmento  $\omicron$  che presenta due figure umane stilizzate, maschio e femmina in posizione rovesciata e contrapposte per i piedi, entrambe con le mani sui fianchi [Fig. 124]. Può trattarsi di Adamo ed Eva e la loro postura riprende quella delle due figure a tutto tondo in facciata. Accanto, a sinistra, questo segmento ne ha un altro ( $\xi$ ) di cui però non si è riusciti a capire la natura [Fig. 124]. L'ultimo segmento particolare è quello  $\upsilon$  con una



127. San Michele di Murato, prospetto Est.  
Monofora absidale.

monofora centrale [Fig. 127]. Essa è centinata e gradonata e la sua decorazione è molto semplice: il davanzale è in serpentina verde e liscio; l'archivolto è in calcare ornato con tarsie di serpentina che negli angoli superiori formano fiori esapetali simili a stelle, mentre lungo la centina si dispongono sei piccoli cunei a raggiera. Il numero sei è quindi ricorrente nella monofora: nella Bibbia l'elemento più importante è il racconto dei sei giorni della Creazione (Gen. 1), in relazione al quale anche all'uomo Dio comanderà di lavorare sei giorni per dedicare il settimo al riposo (Es. 20, 9sgg). Il Medioevo cristiano parla di sei età del mondo: da Adamo a Noè, da Noè ad Abramo, da Abramo a Davide fino all'esilio di Babilonia, la quinta fino all'incarnazione di Cristo, la sesta fino alla fine del mondo. E anche la vita dell'uomo veniva suddivisa in

doppia spirale, simbolo del tempo[Fig. 125]. Riconosciamo dunque che alcuni dei motivi ornamentali della cornice sono comuni al dispositivo scultoreo dell'intero edificio, per cui essi si possono dire coerenti con la fabbrica romanica. Il disordine della messa in opera denunciato da Geneviève Moracchini-Mazel può essere pertanto giustificato dalla poca importanza data alla banda decorata, o anche a un restauro di cui non è rimasta memoria.

L'ultimo elemento decorato della zona absidale è la

sei periodi: *infantia, pueritia, adolescentia, juvenus, virilitas e senectus*.



128. San Michele di Murato, interno. Chiave di volta dell'arco absidale decorata con aquila.

Per concludere l'esame di tutto l'apparato iconografico della chiesa di San Michele di Murato occorre dare uno sguardo all'interno dell'edificio. La navata è quasi del tutto priva di parti scolpite se escludiamo i due stretti capitelli di imposta dell'arco absidale [Fig. 35 e 35]. Qui però interessa porre l'attenzione sulla chiave di volta di quest'arco, costituito da cunei in bicroma, su cui è scolpita un'aquila dalle ali spiegate con la testa rivolta verso sinistra e che stringe un oggetto oblungo, un bastone o

un *volumen* tra i potenti artigli [Fig. 128]. Abbiamo già detto che l'aquila è un potente simbolo solare e di potenza regale. Nella cristianità è poi divenuta simbolo della giustizia divina e di risurrezione. Qui però essa sta a rappresentare il Cristo stesso come Re dei Re, e tra i suoi artigli stringe forse lo scettro di questa sua regalità. Lo spazio attorno è privo di ornamenti perché solo la sua gloria debba risaltare nell'area sacra, e nessuna bestia satanica vi si accampa perché Cristo ha vinto il demonio e la morte stessa. In questo animale sta quindi il fulcro di tutta la decorazione della chiesa: dal peccato e dalle minacce di morte dei lati Ovest e Nord, passando per la promessa di

Salvezza dei fianchi Sud ed Est si arriva all'interno in cui solo Gesù Cristo rimane a dominare la scena, a rammentare il fedele che la Salvezza per mano sua si è compiuta e ora occorrerà attendere solo la fine dei tempi e il Giudizio Universale perché il disegno divino sia ultimato.

L'aquila potrebbe anche avere un secondo significato, più nascosto, ma chiaro a chi sapeva leggerlo: quello della committenza signorile della chiesa di San Michele. I conti di Loreto avrebbero potuto accompagnare il significato dell'aquila come raffigurazione della maestà di Cristo con quello del loro potere di signori, nel luogo più sacro e importante di tutto l'edificio, così da riceverne una sorta di consacrazione divina.

L'ideatore (uno o più di uno) che ha organizzato l'apparato iconografico della chiesa di San Michele si è rivelato una persona colta e aggiornata con le conoscenze dell'epoca, nonché un profondo conoscitore della Bibbia e dei suoi commentatori. Il suo messaggio è un chiaro monito verso il credente a lasciare le tentazioni del demonio e a fare sì che la Parola di Dio penetri nell'anima per assicurarle la salvezza.

A titolo di curiosità riferiamo i commenti un po' scandalizzati del Mérimée nel vedere animali e soprattutto figure umane con gli attributi sessuali in bella evidenza, che lo sorprende in una terra così morigerata e casta come la Corsica: «*Remarquons d'abord l'obscénité de quelques figures, fait qui me surprend en Corse, pays grave, s'il en fut, où l'on ne rit guère et, quelle qu'en soit la cause, assurément très chaste*»<sup>144</sup>. Lo stesso accade all'Aru<sup>145</sup> che denuncia l'oscenità delle figurette e anche lui rimane meravigliato nel vederle su un edificio della Corsica, la cui popolazione a suo avviso era di costumi severissimi.

---

<sup>144</sup> MÉRIMÉE 1840, pp. 130-131. Trad.:«Rimarchiamo innanzitutto l'oscenità di qualche figura, fatto che mi sorprende in Corsica, paese severo dove si ride poco e, quale che ne sia la causa, certamente molto casto».

<sup>145</sup> ARU 1904, p. 80.

#### *II.4. Analogie e confronti con altri edifici romanici della Corsica e della Sardegna.*



**129. Particolare della facciata della chiesa di San Bartolomeo in Pantano (Pistoia), metà XII secolo.**

lucchese e pistoiese in particolare.



**130. Facciata della chiesa di Sant'Andrea (Pistoia), metà XII secolo.**



**131. Facciata della chiesa di San Giovanni Battista a Santa Maria del Giudice (Lucca), 1160.**

Si è già sommariamente accennato al fatto che le maestranze che lavorarono alla fabbrica della chiesa di San Michele di Murato avessero conoscenze specifiche sul romanico pisano in genere e lucchese e pistoiese in particolare. È stato inoltre detto che l'opera bicroma si diffonde nell'area di influenza pisana, ma non solo, dopo la metà del XII secolo, nel periodo in cui vengono costruite le fabbriche pistoiesi di Sant'Andrea e San Bartolomeo in Pantano. A queste in particolare e non necessariamente alla chiesa di San Giovanni Forcivitas, un po' troppo tarda, occorre pensare per una probabile serie di modelli da cui hanno attinto i costruttori della chiesa di Murato. In esse troviamo l'uso della bicromia usato su tutti gli archi di scarico

e parietali della fabbrica, nonché sui campi compresi tra il loro estradosso e le soprastanti cornici [Fig. 129 e 130]. Questo non succede invece negli edifici lucchesi, più sobri, come ad esempio la pieve di San Giovanni Battista a Santa Maria del Giudice presso Lucca [Fig. 131]. Ma questi modelli non spiegano in pieno la scelta operata dalle maestranze del San Michele di Murato. Per farlo occorre spostarci nella vicina isola di Sardegna dove, nello stesso giro di anni in cui si costruivano le chiese pistoiesi, nasceva un gruppo di edifici in opera bicroma con caratteristiche molto simili alla nostra. L'archetipo viene identificato da Raffaello Delogu<sup>146</sup>, che ha studiato le influenze pistoiesi nelle chiese dell'isola, nel rifacimento della chiesa di San Pietro di Sorres a Borutta<sup>147</sup> [Fig. 132], la cui origine è dovuta, per lo studioso, proprio a delle maestranze che avevano avuto contatti coi cantieri pistoiesi. Partendo da questa chiesa-prototipo il Delogu produce una rassegna di edifici in opera bicroma che appaiono in relazione con le forme importate nel san Pietro di Sorres. Tra esse si distinguono la chiesa di San Pietro delle immagini a Bulzi<sup>148</sup> dalla regolare opera bicroma in facciata [Fig. 134], e le strutture di ampliamento, il portico e il nuovo campanile della SS. Trinità di Saccargia<sup>149</sup> [Fig. 133] sempre in regolare opera bicroma, ma i cui pesanti restauri compiuti tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento hanno fatto sì che non si riesca distinguere tra le parti restituite e quelle originali. La disposizione degli ordini di facciata della chiesa di Bulzi, con tre arcate parietali nel primo ordine, loggetta in quello mediano e facciata a salienti è analoga a quella di un altro edificio in cui è stata usata l'opera bicroma, la chiesa di San Nicola di Ottana<sup>150</sup> [Fig 135].

---

<sup>146</sup> DELOGU 1964 pp. 91-95.

<sup>147</sup> CORONEO 1993, pp. 96-97 sch. 20; CORONEO, SERRA 2004, pp. 169-178.

<sup>148</sup> CORONEO 1993, pp. 129 sch. 37; CORONEO, SERRA 2004, pp. 203-208.

<sup>149</sup> CORONEO 1993, pp. 138-139 sch. 46; CORONEO, SERRA 2004, pp. 181-191.

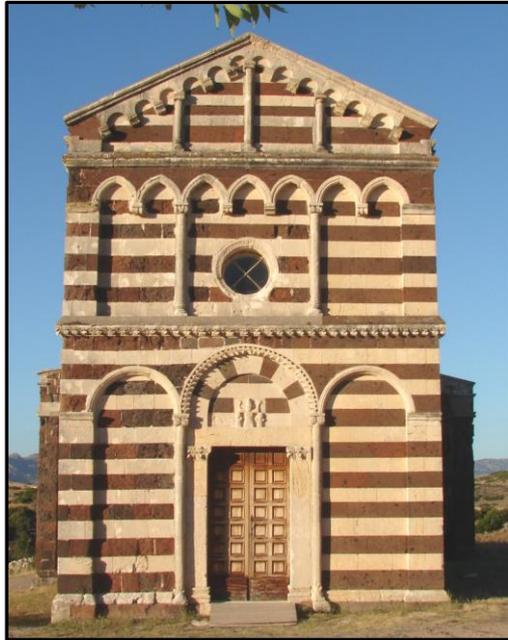
<sup>150</sup> CORONEO 1993, pp. 86 sch. 17; CORONEO, SERRA 2004, pp. 149-154.



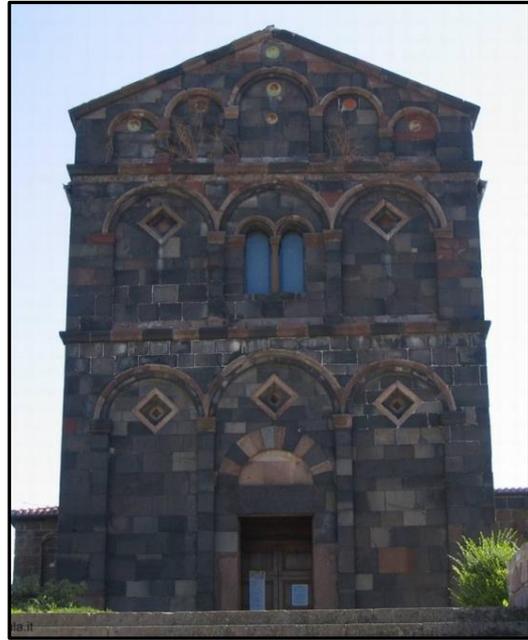
132. Borutta, San Pietro di Sorres, seconda metà del XII secolo.



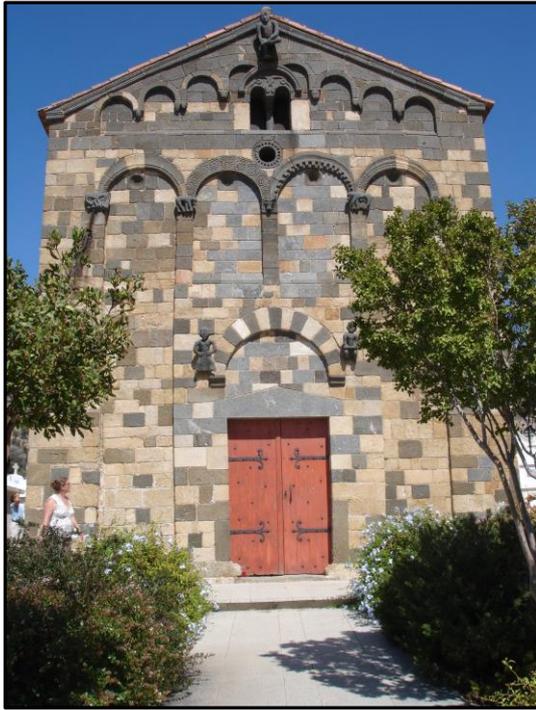
133. Codrongianos, SS. Trinità di Saccargia, seconda metà XII secolo.



134. Bulzi, San Pietro delle immagini, seconda metà XII secolo.



135. Ottana, San Nicola, secondo quarto XII secolo.



136. Trinità di Aregno, facciata, seconda metà XII secolo.



137. Trinità di Aregno, particolare della facciata, seconda metà XII secolo.

Qui la bicromia non è regolare se non nelle arcate, mentre il disordine regna sulle murature, i cui conci sono in trachite nera e di un caldo arancio. Il partito architettonico della facciata è molto simile a quello della chiesa di San Michele di Murato, anche se manca di ordine mediano. Simile è però la scelta di una bicromia irregolare. L'analogia si fa invece più stretto con un altro edificio della Corsica che si trova in forte relazione con la chiesa di San Michele di Murato, dal momento che probabilmente ne condivide le maestranze, e cioè la pieve della Trinità e di San Giovanni Battista ad Aregno<sup>151</sup>. Anche in questa chiesa è stata usata l'opera bicroma in maniera irregolare, alternando conci di arenaria giallo ocra e scura. La facciata di questa chiesa [Fig. 136] è divisa in tre ordini: nel primo si trova il grande portale

<sup>151</sup> Vedi *Infra* cap. I, pag 34 e nota relativa.

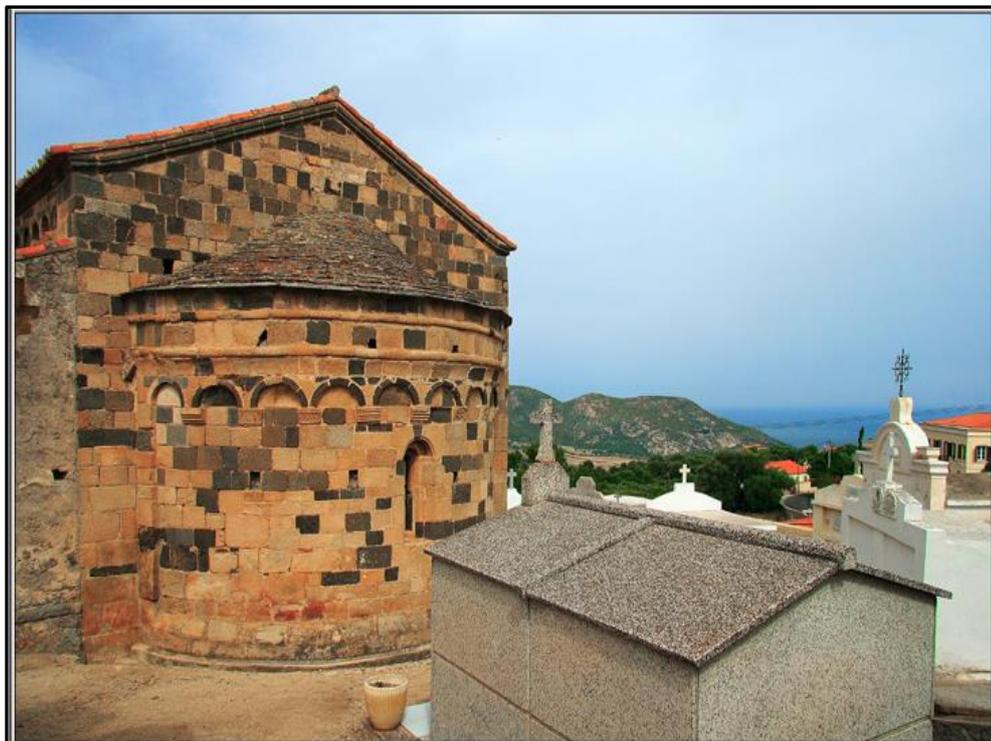
architrovato a timpano rialzato e con arco di scarico, che è però frutto di un restauro, in quanto esso aveva originariamente un arco a pieno centro<sup>152</sup>. Nell'ordine mediano stanno quattro arcate parietali i cui peducci poggiano su paraste che dividono il prospetto in altrettanti specchi. La vela che sta al centro della seconda e terza arcata contiene un oculo decorato con un serpente che si morde la coda ottenuto a risparmio [Fig. 137]. Subito al di sopra sta una bifora la cui colonnina ha un capitello a stampella, centinata e con grosso sopracciglio. Nell'intradosso si accampa un fregio con serpenti intrecciati che ricordano molto i serpenti della monofora di Sud-Est della chiesa di San Michele di Murato. Il frontone presenta archetti a salienti e al centro degli spioventi del frontone si colloca la figura scolpita a tutto tondo dello spinario, una rivisitazione della celebre statua romana del giovane che solleva la gamba e porta sul ginocchio il piede per togliersi la spina che vi si era conficcata. Il suo atteggiamento, che lasciava scoperti e a vista i genitali, fu assunto nel Medioevo come simbolo di lussuria. Ai lati del portale si trovano le due statuette di Adamo ed Eva di cui abbiamo parlato in precedenza, rilevando la loro uguaglianza con quelle della chiesa di San Michele. I fianchi [Fig. 138] sono divisi in specchi da paraste con ritmo di una ogni quattro archetti. questi poggiano su peducci modanati i cui soggetti, molto vari, sono analoghi a quelli della chiesa di San Michele. La luce arriva all'interno della navata attraverso monofore centinate a strombo liscio, in numero di due per fianco. Una monofora si apre anche al centro dell'abside [Fig. 139], dotata di archetti terminali e priva di lesene. La decorazione scultorea è anche qui esuberante e si svolge lungo gli elementi che compongono la facciata, i peducci degli archetti, gli archivolti delle monofore. Un confronto con gli elementi decorati della chiesa di Murato ci dà l'ulteriore

---

<sup>152</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 127 e fig. 249.



138. Trinità di Arezzo, particolare del fianco Sud, seconda metà XII secolo.



139. Trinità di Arezzo, particolare del fianco Sud, seconda metà XII secolo.



140. Trinità di Arengo, peducci del fianco Nord, seconda metà XII secolo

conferma che si tratta delle medesime maestranze. Se identiche abbiamo detto essere le statuette di facciata, simili sono anche i soggetti delle mensole, con casi di vera e propria coincidenza: ne sono prova alcuni peducci del fianchi [Fig. 140] identici a quelli di San Michele (rispettivamente il **6n**, il **6s** e il **9s**), anche se bisogna dire che il granito, anche se si presta a essere modellato con facilità, non consente un'accuratezza dei dettagli e per sua natura tende a erodersi in fretta. Anche le figurazioni degli archivolti hanno molto in comune con la decorazione di Murato: l'archivolto della monofora di Sud Ovest [Fig. 141] presenta a destra un albero dai grossi frutti<sup>153</sup> che protende i rami verso una croce latina posta a sinistra. La monofora di Sud-Est ha invece una decorazione con due pavoni<sup>154</sup> affrontati [Fig. 142] la cui lavorazione ricorda molto da vicino i pavoni dell'architrave del portale

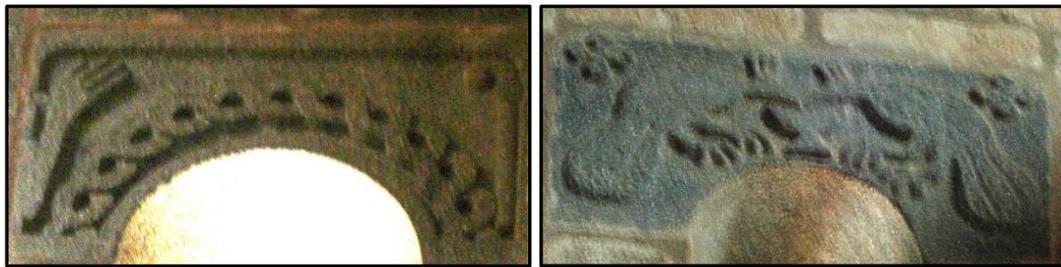
---

<sup>153</sup> Per la simbologia dell'albero vedi *Infra* cap. II, p. 100sgg

<sup>154</sup> Per la simbologia dei pavoni vedi *Infra* cap. II, p. 73sgg.



141. e 142. Trinità di Aregno, archivolti delle monofore di Sud Ovest e Sud Est, seconda metà XII secolo.



143 e 144. Trinità di Aregno, archivolti interni delle monofore, seconda metà XII secolo

e della lunetta nella facciata della chiesa di San Michele. Anche uno degli archivolti presenti all'interno dell'edificio mostra gli stessi animali che però si abbeverano a un cantaro [Fig. 144], mentre un altro vede una mano a destra rivolta verso un bastone pastorale posto a sinistra, forse simbolo del potere spirituale e della guida del vescovo [Fig. 143]. Questi sono solo alcuni degli esempi possibili, in quanto occorrerebbe molto più tempo per approfondire tutti gli aspetti di questa chiesa la quale meriterebbe una trattazione a parte. Essi comunque rendono palese la forte correlazione tra le chiese di Murato e Aregno, le quali possono così dirsi costruite dalle stesse maestranze usando il materiale locale per creare due monumenti romanici spettacolari nella loro cromia e nella loro decorazione. Purtroppo, la mancanza fisiologica di documenti medievali e l'assenza di dati archeologici rende possibile, sulla base dei riscontri formali e delle analogie con Murato, solo una generale datazione alla seconda metà del XII secolo, senza che si possa dire quale fabbrica preceda l'altra.

Un termine *post quem* lo abbiamo invece per l'altra chiesa che più si avvicina nelle forme alle due chiese di Aregno e Murato: la chiesa di San Ranieri a Montemaggiore<sup>155</sup>, nella regione della Balagna a pochi chilometri da Aregno, è dedicata al santo pisano morto nel 1161. È dunque evidente che detta fabbrica sia da ascrivere agli anni posteriori a questa data. Le analogie con Aregno sono forti, nella scelta della bicromia con conci giallo ocra e grigi, anche se essa manca quasi del tutto di decorazione e ha murature lisce. Potrebbe trattarsi quindi di una fabbrica dovuta alle stesse maestranze che hanno lavorato a quella di Aregno o che ad essa si sono ispirate. Nondimeno essa rappresenta un importante termine di datazione per le altre due, potendo collocarsi nel terzo quarto del XII secolo.

Per quanto riguarda la decorazione scultorea della chiesa di Murato (e quindi anche di Aregno) la Moracchini-Mazel<sup>156</sup> nota delle analogie tra essa e quella della chiesa di Santa Maria di Uta<sup>157</sup> nella Sardegna meridionale, ascrivibile sempre alla seconda metà del XII secolo [Fig. 145]. Effettivamente questo splendido monumento del romanico sardo ha una quantità enorme di elementi scolpiti, in particolare di peducci [Fig. 146] (studiati in dettaglio da Roberto Coroneo e Anna Pistuddi<sup>158</sup>), le cui figurazioni si riallacciano a quelle della chiesa di San Michele. Il loro esame ha rivelato un uso di temi molto vari e spesso in comune con la chiesa di San Michele, i quali facevano comunque parte del patrimonio del sapere dell'epoca. Molto somiglianti sono anche le due cornici con decoro a foglie piatte, poste rispettivamente in facciata nella Santa Maria di Uta [Fig. 146] e lungo i terminali del tetto nel San Michele [Fig. 147].

La chiesa di San Michele di Murato può essa stessa aver fatto da

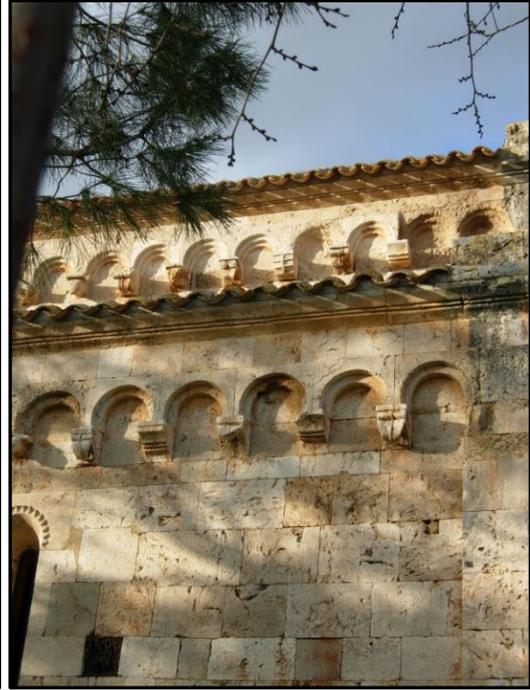
---

<sup>155</sup> Vedi *Infra* cap. I, pag 34 e nota relativa. Vedi anche Fig. 18 e 19 a p. 35.

<sup>156</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 135.

<sup>157</sup> CORONEO 1993, pp. 193 sch. 74; CORONEO, SERRA 2004, pp. 211-219.

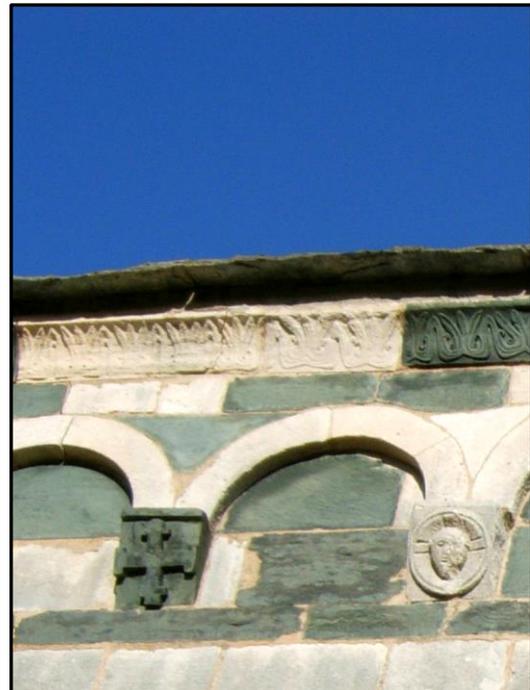
<sup>158</sup> CORONEO, PISTUDDI 1999.



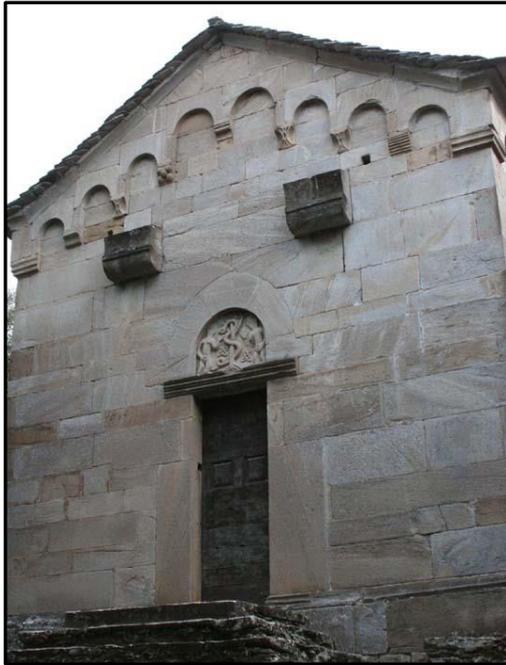
145. Uta, chiesa di Santa Maria, facciata e particolare del fianco Sud, seconda metà XII secolo.



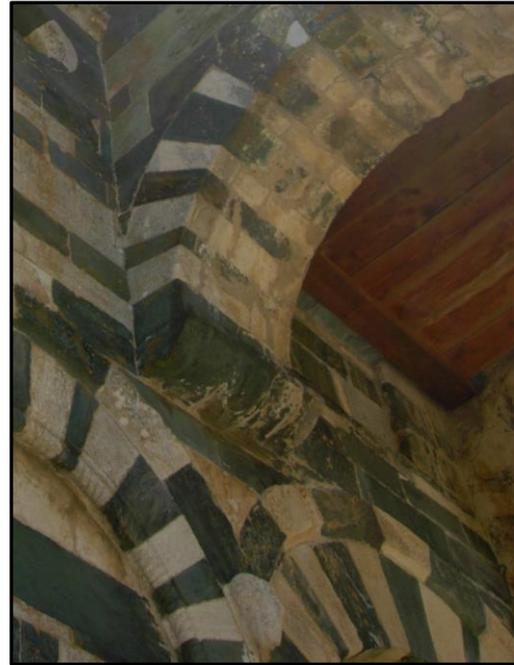
146. Uta, chiesa di Santa Maria, particolare della cornice in facciata.



147. Murato, San Michele, particolare della cornice del sottotetto.



148. Cambia, chiesa di San Quilico, facciata, prima metà XIII secolo.



149. Murato, San Michele. Particolare della mensola di appoggio dell'arcata di sinistra del portico.

capostipite a un altro gruppo di edifici romanici corsi che ne hanno ripreso i temi simbolici e i numerosissimi motivi decorativi.

In queste chiese si rilevano, infatti, scelte analoghe alla chiesa di San Michele riguardo all'apparto iconografico e all'impaginazione, sebbene la qualità plastica sia minore e i rilievi appaiano ormai secchi e ripetitivi. Tra di esse spicca la piccola chiesa di San Quilico nel comune Cambia<sup>159</sup>, che si trova suggestivamente immersa in un bosco di castagni e querce, datata dalla Moracchini-Mazel al X secolo (sic), ma che è stata più correttamente ascritta da Roberto Coroneo alla prima metà del XIII secolo. La pianta è a navata unica coperta in legno con abside ad Est e la muratura è liscia e priva di lesene e paraste d'angolo. Le molteplici analogie con la chiesa di san Michele la dichiarano una filiazione diretta: all'edificio di Murato si sono infatti ispirate le maestranze di san Quilico per realizzare la loro fabbrica. Due elementi,

---

<sup>159</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a p. 153; CORONEO 2006, pp. 168-169 e 173-177.



150. Cambia, chiesa di San Quilico, alcuni dei peducchi degli archetti terminali del fianco Sud.



151. Cambia, chiesa di San Quilico, frontone absidale. Peducchio con personaggio maschile a figura intera

anzi, possono far pensare a un vero e proprio tentativo di imitazione: le due grosse mensole infisse nella facciata e [Fig. 148], sembrano in tutto per tutto identiche a quelle che nel San Michele reggono gli arconi laterali del portico su cui si installa il campanile di facciata [Fig. 149]. C'è quindi una possibilità che anche qui si stesse pensando all'impostazione di un portico (anche senza campanile), analogo a quello di Murato. La conferma dell'imitazione ci viene data

dall'esame degli elementi scolpiti sui peducchi, anch'essi uguali a quelli del San Michele. Tre dei quattro peducchi che vediamo nell'immagine di questa pagina [Fig. 150] sono identici nell'ordine ai peducchi **1s**, **8s** e **19n**. Su uno dei peducchi del frontone absidale si accampa poi una figurina maschile nuda con le mani sulle ginocchia che ricorda da vicino l'Adamo della facciata di Murato [Fig. 151]. Le analogie non si



152. Cambia, chiesa di San Quilico, lunetta del portale di facciata con Adamo ed Eva.



153. Cambia, chiesa di San Quilico, lunetta del portale del fianco sud, uomo con serpente.



154. Morosaglia, chiesa di Santa Reparata, lunetta del portale di facciata con serpenti intrecciati. Prima metà XIII secolo.

fermano qui ma si fanno sentire anche nelle lunette dei due portali architravati e con arco di scarico a sesto rialzato, scolpite con scene diverse: la lunetta del portale della facciata mostra l'immagine di Adamo ed Eva ai lati dell'Albero nel quale sta avvolto il serpente che porge con la bocca la mela ad Eva [Fig. 152]. Quella del portale del fianco Sud vede invece un uomo che impugna con la mano destra una spada con la quale si appresta a uccidere il serpente che tiene stretto nella sinistra [Fig. 153]. La prima lunetta ha una impostazione della scena quasi identica a quella dell'archivolto della monofora di Nord-Est del San Michele, mentre la lunetta del portale secondario presenta un'immagine originale, probabilmente la rappresentazione della lotta del

credente contro il Male. Soggetti simili hanno altre chiese che sembrano discendere per l'iconografia da questa o direttamente dalla chiesa di Murato.

Serpenti intrecciati che si mordono la coda, chiaro simbolo di eternità,



155. Quercitello, chiesa di San Cipriano, lunetta del portale meridionale con serpenti intrecciati. Prima metà XIII secolo.



156. Santa Maria di Rescamone (Valle-di-Rostino). Lunetta con Adamo ed Eva, primi decenni del XIII secolo.



157. Santa Maria di Rescamone (Valle-di-Rostino). Lunetta con il serpente, primi decenni del XIII secolo.

li troviamo nella lunetta del portale della chiesa di Santa Reparata di Morosaglia<sup>160</sup> [Fig. 154], che ha perso quasi completamente la sua *facies* romanica (di cui rimane solo questo elemento e una serie di frammenti di modanatura a torciglioni incassati nella muratura dell'abside), datata alla prima metà del XIII secolo. Dal punto di vista plastico la loro lavorazione ricorda quella dei serpenti intrecciati presenti in facciata ad Aregno e sull'archivolto della monofora di Sud-Est a Murato. Lo stesso soggetto, realizzato però in maniera più rozza e in un bassissimo rilievo lo troviamo nella lunetta del portale sud della chiesetta di San Cipriano a Quercitello<sup>161</sup> [Fig. 155], datata anch'essa alla prima metà del XIII secolo.

Ancora Adamo ed Eva ai lati dell'Albero e il serpente che si morde la coda li troviamo in due lunette superstiti del battistero<sup>162</sup> della chiesa

<sup>160</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a p. 293-294; CORONEO 2006, pp. 168.

<sup>161</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a p. 156-157; CORONEO 2006, p. 168.

<sup>162</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a p. 123-125; CORONEO 2006, pp. 167-169 e 172-173.

di Santa Maria di Rescamone a Valle-di-Rostino [Fig. 156 e 157] .In tutte queste chiese vediamo quindi presenti alcuni dei temi iconografici principali sviluppati nelle chiese di Murato e Aregno: il peccato originale e il serpente come personificazione del male ma anche come simbolo del tempo. Quella del serpente risulta poi essere un'immagine diffusissima in generale in tutti gli edifici romanici della Corsica (si vedano ad esempio i serpenti arrotolati presenti nel portale e all'interno della cattedrale del Nebbio), forse perché l'animale faceva parte di una superstizione locale particolarmente estesa e sentita nell'isola. Dopo questo breve quadro possiamo ipotizzare che i probabili modelli a cui hanno potuto attingere le maestranze che lavorarono alla costruzione della chiesa di San Michele di Murato facciano parte del contesto dell'architettura romanica pistoiese. Le maestranze formatesi in questi cantieri si spostarono dunque fisicamente dalla Penisola per giungere in Sardegna e in Corsica e qui costruire le chiese a cui abbiamo brevemente accennato. Non necessariamente si trattò di un solo gruppo di costruttori, che passò dalla Sardegna alla Corsica o viceversa, ma più probabilmente esistevano vari gruppi di maestranze che misero a disposizione le loro esperienze pistoiesi e pisane in genere per erigere monumenti, i quali si distaccano fortemente dal precedente *modus operandi* per il loro colorismo. Le forti analogie riscontrate tra alcuni monumenti corsi e sardi ci suggeriscono inoltre che si possa trattare delle medesime maestranze o, più probabilmente di costruttori che hanno partecipato ai medesimi cantieri peninsulari. La loro bravura sta nell'aver declinato le conoscenze, acquisite sul continente, nella maniera locale, attingendo anche da ciò che era già stato costruito e facendo uso esclusivo del materiale che avevano a disposizione nelle immediate vicinanze, così da creare un linguaggio autoctono e originalissimo, puramente isolano.

### III. Restituzione della torre di facciata: testimonianze nella documentazione storica e grafica anteriore al restauro

---

Superato il primo impatto visivo dovuto alla spiccata bicromia dell'edificio, l'occhio dell'osservatore che si trova di fronte alla chiesa di San Michele di Murato, è catturato dall'imponenza dell'insolita torre campanaria che si erge davanti alla facciata e quasi ne ostruisce la visuale. Tuttavia, a un'osservazione più attenta e complessiva dell'edificio si può notare un'incongruenza che riguarda le proporzioni di detta torre: essa appare troppo elevata e massiccia rispetto al resto della chiesa, essendo alta quasi il doppio del muro di facciata, e il forte slancio verso l'alto non coincide con la pacatezza delle proporzioni della navata, quasi adagiata sul piano. Se poi ci si sofferma sulle caratteristiche della torre (finestre, terminali del tetto, cornicione) allora l'incongruenza diventa vero e proprio errore.

Questa contraddizione è dovuta a un infelice intervento di restauro<sup>163</sup> occorso alla torre campanaria alla fine del XIX secolo: il campanile venne sopraelevato di circa 5 metri e vi furono aggiunte quattro grandi finestre, troppo larghe e alte, e un tetto piramidale, raccordato ai muri per mezzo di un enorme cornice modanata. Non si hanno informazioni sulla decisione e la messa in atto di questa operazione, tanto più che essa sembra essere stata non necessaria oltre che inopportuna. Infatti, nella relazione fornita da Prosper Mérimée al ministro dell'interno francese, durante il suo incarico di Ispettore generale dei Monumenti, il campanile della chiesa di San Michele di Murato viene sommariamente descritto<sup>164</sup> e non vi sono commenti sul suo stato di conservazione,

---

<sup>163</sup> Si veda il giudizio negativo dato dall'Aru: ARU 1908, p.82.

<sup>164</sup> MERIMEE 1840, p. 126.

cosicché esso non impensieriva l'Ispezzore e non necessitava quindi di interventi di restauro o messa in sicurezza. Ciò nonostante, per una ragione ancora oscura, il campanile venne manomesso e con esso venne compromessa la stereometria dell'intero edificio. Fortunatamente però, possiamo conoscere l'antico aspetto della torre di facciata attraverso alcune testimonianze grafiche lasciate da artisti e viaggiatori che hanno visto la chiesa prima del restauro e l'hanno immortalata in dipinti e incisioni, di modo che possiamo apprezzare le corrette proporzioni dell'edificio e azzardare un'ipotesi di restituzione del suo aspetto originario. Le più antiche immagini della chiesa di San Michele a Murato le dobbiamo a Pierre Thomas Le Clerc<sup>165</sup>, illustratore francese vissuto tra il 1740 e il 1796 che, in un suo viaggio in Corsica presumibilmente attorno al penultimo quarto del XVIII secolo, ha riportato su tre acquerelli le sue puntuali impressioni sulla visita alla chiesa di Murato. Gli acquerelli sono conservati a Parigi nella *Bibliothèque Nationale de France*<sup>166</sup>, e raffigurano, nell'ordine, la facciata, il lato nord dell'edificio e l'abside<sup>167</sup>, con dovizia di particolari, ma anche con qualche concessione alla fantasia nel riportare alcune parti scolpite della facciata e dei fianchi. Il dipinto raffigurante la facciata [Fig. 158], ci da subito l'immagine di come appariva il campanile originario, molto più basso di quello attuale, sormontato da un tetto a capanna di una estrema semplicità. L'immagine seguente [Fig. 159], mostra la visione dello stesso campanile da un lato, così se ne può apprezzare la profondità, che si presenta di molto inferiore a quella della torre odierna. La fedeltà dei particolari, apprezzabile nella corrispondenza dei peducci dei terminali dell'abside [Fig. 160] con la

---

<sup>165</sup> PINAULT SØRENSEN 2003, p. 131.

<sup>166</sup> Paris, *Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie*, VA 20, tomo 2, abside(H 116802), fianco sud (H 116801), facciata (H 116799).

<sup>167</sup> MORACCHINI-MAZEL 1967a, p. 133, fig. 261; Coroneo 2006, p. 154, fig. 191.



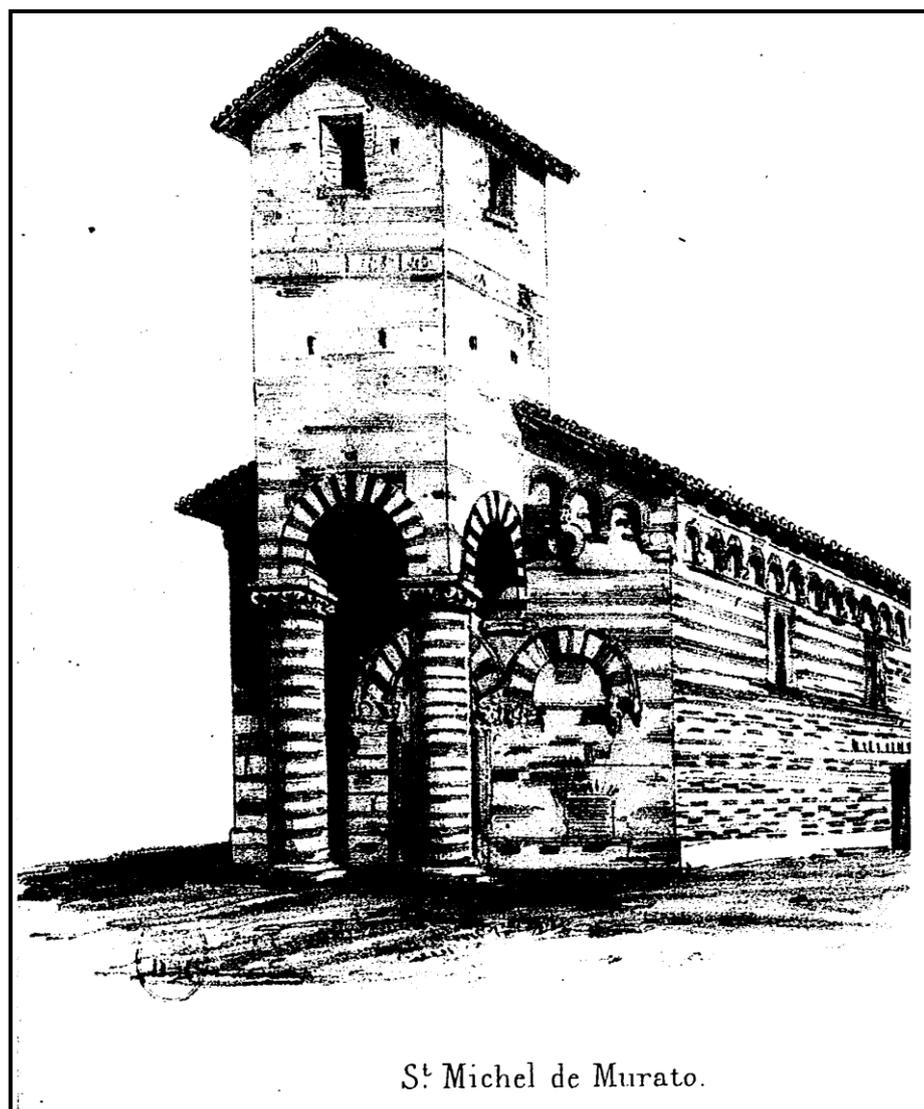
758. Pierre Thomas Le Clerc (1740c.-1796), *Murato, église Saint-Michel*, acquerello.  
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie.



159. Pierre Thomas Le Clerc (1740c.-1796), *Eglise Saint-Michel de Murato*, acquerello. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie.



160. Pierre Thomas Le Clerc (1740c.-1796), *Abside de Saint-Michel de Murato*, acquerello. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie.



161. Tavola pubblicata nel volume *Notes d'un voyage en Corse* di Prosper Mérimée, 1840.

realtà, non mette in dubbio l'effettiva conoscenza diretta dell'edificio da parte di Le Clerc, tuttavia, per confutare in parte questa visione, possiamo confrontare i suoi disegni con una incisione [Fig. 161] pubblicata nelle *Notes d'un voyage en Corse*<sup>168</sup> del Mérimée, da cui è stata ricavata un'altra incisione tutt'ora conservata nel *Museu di a Corsica*<sup>169</sup> a Corte. In questa incisione l'altezza e la copertura del

<sup>168</sup> MÉRIMÉE 1840, tavola non numerata tra le pp. 124 e 125.

<sup>169</sup> Corte, Museu di a Corsica, *Murato: Église paroissiale Saint Michel*, n° inv. 92 1 18.

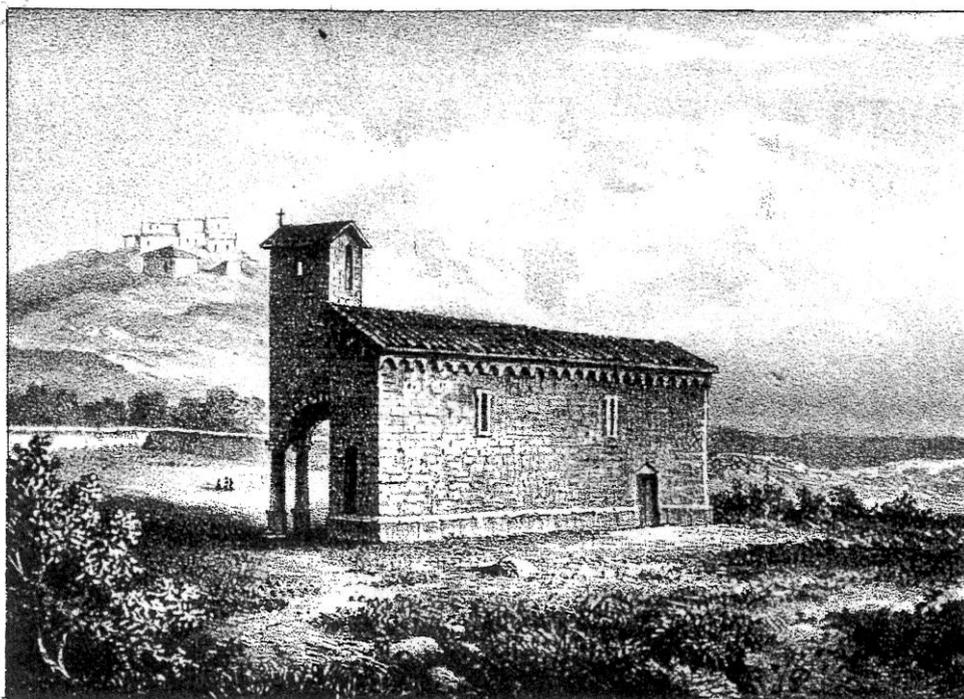
campanile corrispondono a quella del dipinto di Le Clerc, mentre, al contrario, la canna è pressoché quadrata, e quindi coerente con le dimensioni del portico. Tra le due immagini della facciata intercorre però anche una significativa differenza: se nel dipinto di Le Clerc abbiamo una perfetta alternanza di filari bianchi e scuri, nell'incisione dal Mérimée essi sono come appaiono ancora oggi, in una confusa scacchiera irregolare. La stessa perfetta alternanza Le Clerc la riporta anche per quanto riguarda l'abside, facendoci porre quindi il problema se non si tratti di una semplificazione estetica voluta dal disegnatore, ovvero di una ricostruzione parziale dell'edificio effettuata durante i circa cinquanta anni che separano i dipinti di Le Clerc dall'incisione del Mérimée, pur essendo la questa ipotesi poco probabile ma non da escludere. Altri elementi per la restituzione del campanile possono essere ricavati da un'altra incisione, questa volta apparsa nel volume *Histoire illustrée de la Corse*, pubblicato nel 1863 da l'abbé Jean-Ange Galletti<sup>170</sup>. L'incisione [Fig. 162], anche se in una prospettiva fasulla, ci offre la visuale dei due lati mancanti alla nostra ricostruzione del campanile (il lato a sud e il retro), confermando che, fino al 1863 almeno, il campanile aveva un'altezza di molto ridotta rispetto a quella attuale, una canna più stretta e una serie di piccole finestre su ogni lato, nonché una copertura a spioventi.

Grazie a questi elementi possiamo ora azzardare una ricostruzione grafica di come era il campanile prima del suo "restauro" alla fine del XIX secolo, ipotizzando un'altezza di circa 10 metri dal suolo contro gli attuali 15 metri circa, e una canna non perfettamente quadrata, ma più corta ai lati, visibilmente più snella di quella odierna. La restituzione [Figg. 163-164-165] mostra quindi una torre di facciata meno imponente, ma più in linea con le proporzioni della facciata, di cui

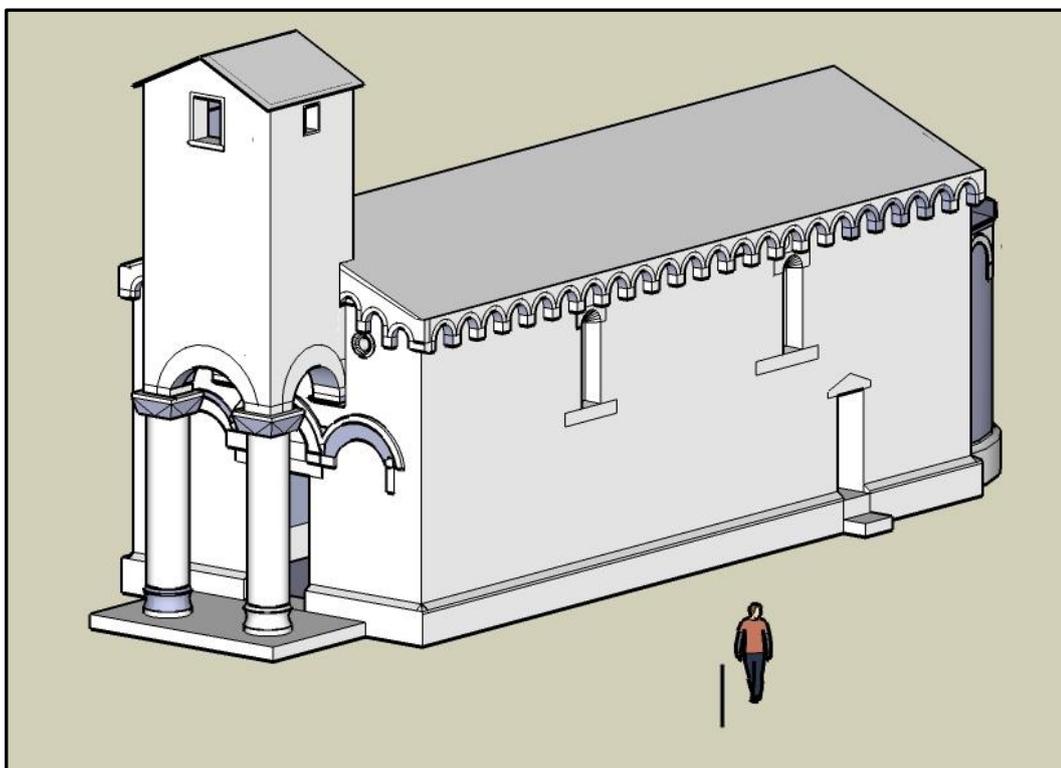
---

<sup>170</sup> GALLETTI, 1863.

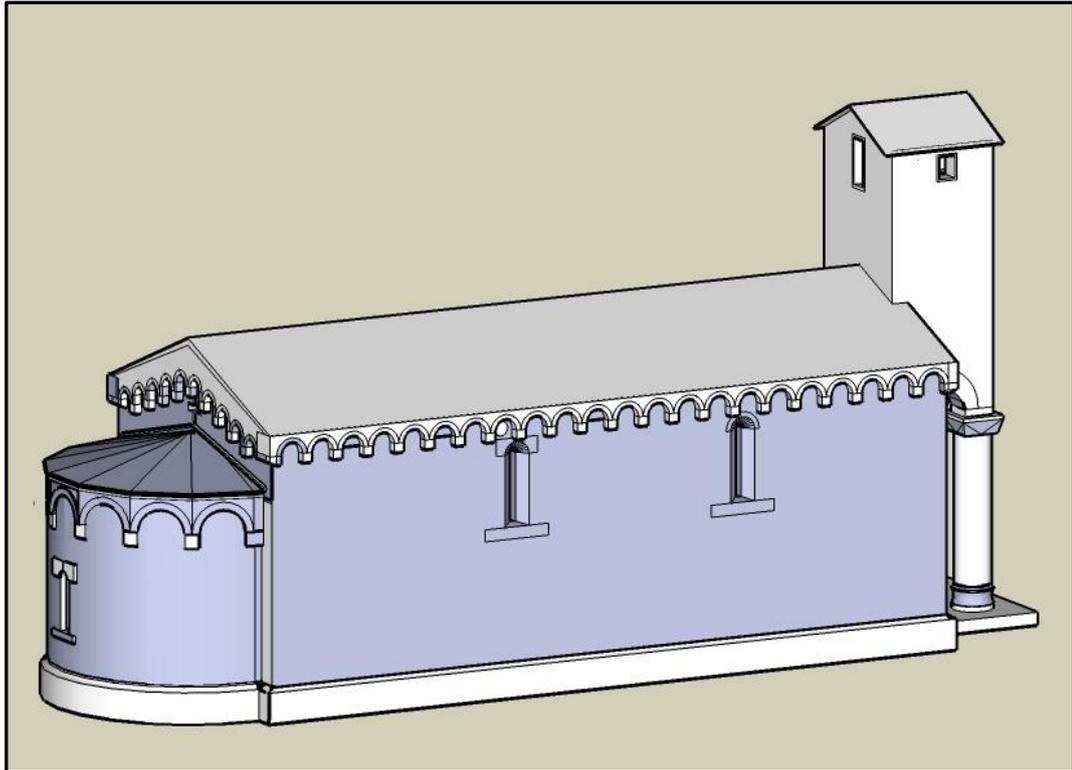
ST MICHEL DE MURATO



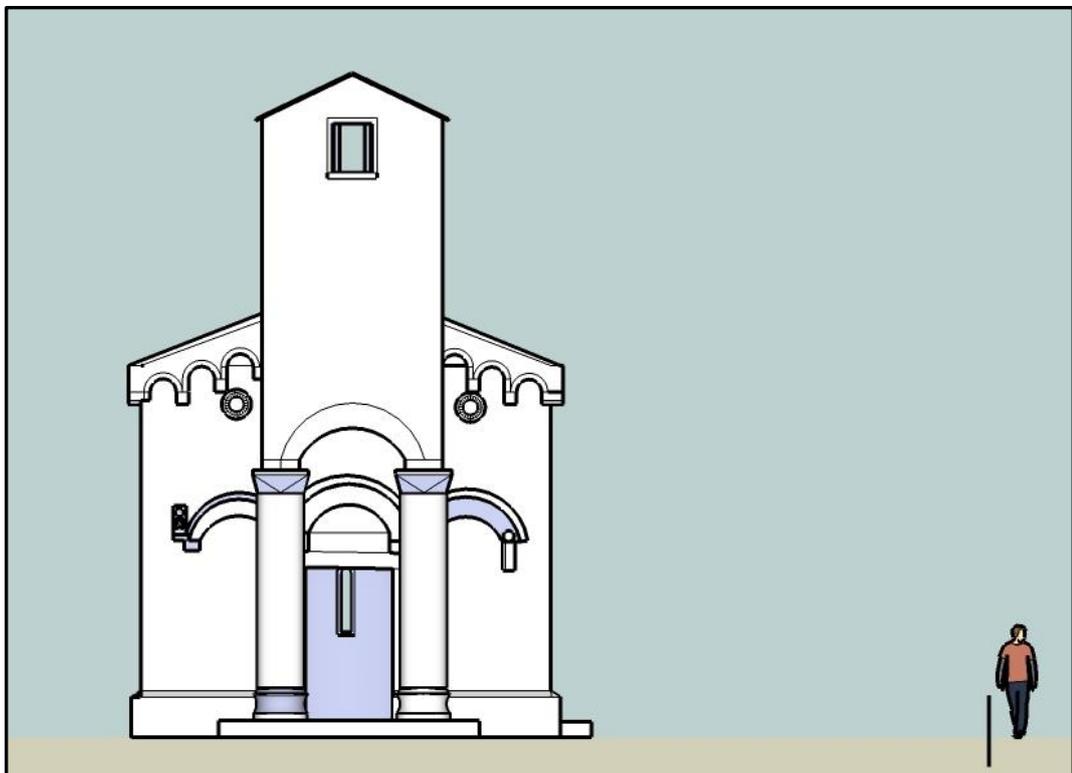
162. *Saint-Michel de Murato*, incisione tratta dal volume, *Histoire illustrée de la Corse*, di Jean-Ange Galletti (1863).



163. Restituzione grafica del campanile di San Michele di Murato antecedente al restauro della fine del XIX secolo: facciata e fianco sud.



164. Restituzione grafica del campanile di San Michele di Murato antecedente al restauro della fine del XIX secolo: fianco nord e lato orientale.



165. Restituzione grafica del campanile di San Michele di Murato antecedente al restauro della fine del XIX secolo: facciata.

accompagna il profilo a salienti del frontone e più conforme alla stereometria dell'intero edificio, in cui si aprono finestre di piccole dimensioni, ma che forse potrebbero risultare posteriori al periodo romanico. Non è comunque da escludere l'ipotesi che anche questo campanile sia il risultato di una ricostruzione post-romanica.

Resta ancora da capire il perché di un tale intervento di restauro su di una parte dell'edificio che pare non necessitasse di provvedimento così drastico date le sue buone condizioni. Una decisione del genere potrebbe invece spiegarsi con il *revival* medievale che si diffonde in tutta Europa, dalla metà del XIX secolo e che in Francia vede protagonista lo storico dell'arte e restauratore Viollet-le-Duc, dal 1845 incaricato dallo stesso Mérimée, del restauro della chiesa gotica di Notre-Dame a Parigi. L'intervento su Notre-Dame, venne da Viollet-le-Duc praticato seguendo la sua teoria di "purezza strutturale": tutto ciò che non era medievale venne implacabilmente eliminato, mentre le parti mancanti furono ricostruite secondo i modelli originari, ma in mancanza di documenti, sulla base di deduzioni e confronti, arrivando spesso a vere e proprie invenzioni, come fu per la grande guglia della cattedrale parigina. Questo esempio può essere confrontato (molto in piccolo) col caso di San Michele di Murato: la torre di facciata così semplice e pacata nelle sue dimensioni sarebbe potuta sembrare poco medievale agli occhi di qualche storico o architetto imbevuto degli insegnamenti di Viollet-le-Duc, per cui, seguendone le istruzioni («Restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo o rifarlo, è ripristinarlo in uno stato di completezza che può non essere mai esistito in un dato tempo»), si sentì autorizzato a "correggerne" forma e altezza in modi più consoni al pittoresco e al neomedievalismo imperante.

## IV. Altri esempi di edifici con torre di facciata nel quadro dell'architettura religiosa medievale italiana.

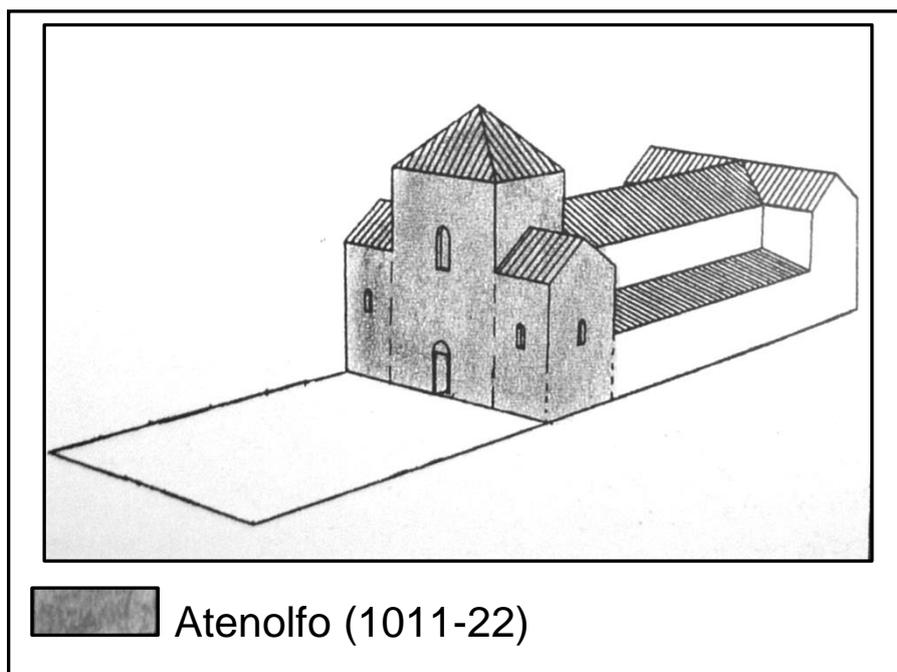
---

La particolare combinazione architettonica della chiesa di San Michele di Murato, con il campanile situato sull'asse centrale della facciata così da monumentalizzarne l'ingresso, è un esempio unico nel panorama dell'architettura romanica in Corsica. Neppure in Sardegna si hanno strutture simili nel pur vasto numero di edifici romanici isolani. Per trovare schemi analoghi dobbiamo spostarci nel Continente dove, in varie parti della penisola italiana e non solo, a un dato momento, tra la metà del X secolo e la metà dell'XI, si ha avuto un evidente sviluppo di chiese mononavate e absidate con presenza della torre campanaria al centro della facciata e aggettante, nella cui base si apriva l'ingresso al santuario.

Il primo esempio documentato di questa insolita icnografia lo possiamo trovare nel Lazio centro-settentrionale, a Subiaco<sup>171</sup> dove, a seguito di indagini archeologiche sotto l'abbaziale di Santa Scolastica, sono state individuate strutture altomedievali riguardanti un santuario precedente, la cui abside risulta perfettamente in asse con la torre campanaria romanica tutt'ora in piedi, e alla cui base è presente uno degli ingressi della chiesa. Tale sistemazione, per cui la chiesa viene dotata di una imponente torre in facciata, dovrebbe risalire a una fase costruttiva intorno al 980 quando, a seguito di una riedificazione totale dell'edificio, avviene la riconsacrazione da parte di papa Benedetto VII. Sempre nel Lazio e sempre in un monastero benedettino, l'abbazia di Montecassino, si ha un'altra precoce attestazione di questo modello

---

<sup>171</sup> BETTI 1999, pp. 71-72.



866. Sistemazione della facciata dell'abbaziale di Montecassino voluta da Atenolfo (immagine tratta da D'Onofrio 2003, p. 163, fig. 4).

architettonico. Testimonianza del riassetto di questa importante abbazia ci viene data Leone Ostiense<sup>172</sup> che, nella sua *Chronica Monasteri Casinensis*<sup>173</sup>, registra l'ammodernamento della chiesa abbaziale eseguito sotto la direzione dei tre abati che si succedettero nel governo del cenobio per circa un quarantennio: Atenolfo (1011-22), Teobaldo (1022-35) e Richerio (1035-55). A venire trasformato fu soprattutto, e in primo luogo, l'esterno del santuario, nella cui facciata Atenolfo fece costruire un campanile *altum et optimum*, su cui si apriva l'ingresso dell'edificio, affiancato da due cappelle [Fig. 166]. L'ispirazione da modelli germanici è evidente, tanto più che Atenolfo, discendendo da una nobile famiglia longobarda e anche per la cultura ricevuta durante il suo soggiorno forzato in Germania (fu prigioniero di Ottone III), non poteva non favorire la diffusione di modi germanici in

<sup>172</sup> D'ONOFRIO 2003.

<sup>173</sup> *Chronica Monasteri Casinensis*, a cura di H. Hoffman, *MGH. Scriptores XXXIV*, Hannover 1980.

un periodo che per di più vedeva succedersi al soglio pontificio una serie di papi di stirpe teutonica. Il richiamo diretto sarebbe quindi da ricercare nel *Westwerk* o nel *Westbau* di matrice carolingia, il monumentale corpo occidentale diffusissimo in area mitteleuropea a partire dal X secolo e che è presente anche in numerosi edifici preromanici e romanici dell'Italia settentrionale, ma anche nel Meridione, nei luoghi di diretta influenza normanna. In contesto europeo, esempi interessanti di torre in facciata o "*clocher-porche*" di matrice carolingia si trovano in Francia, nella Lorena, vicino a Marmoutiers (Saint-Vincent et Anastase a Schwenheim, XI sec.) e nel Limosino<sup>174</sup> (Saint-Pierre et Saint-Paul a Evaux-Les-Bains, XII sec.).

I due più importanti centri monastici benedettini del medio e basso Lazio, Subiaco e Montecassino, hanno quindi in comune, in un periodo molto precoce (X-XI secolo), la medesima e insolita struttura architettonica. Da questi centri si irradia, in seguito, una tradizione costruttiva che vedrà la nascita di edifici religiosi con lo stesso schema architettonico, anche se di più modeste proporzioni. In particolare, la sistemazione atenolfiana dell'abbaziale cassinese diviene il modello seguito in numerosi altri edifici del basso Lazio, databili tra XI e XII secolo, i quali presentano una torre campanaria posizionata proprio al centro della facciata, al di sopra dell'ingresso al santuario; per essi Mario D'Onofrio propone anche un parallelo con la torre di facciata della chiesa del 470 di San Martino di Tours, molto semplificata e priva di cappelle laterali. Tra questi edifici Fabio Betti segnala, inoltre, l'abbazia di Santa Maria di Correano nei pressi di Ausonia<sup>175</sup> (terzo decennio XI secolo) [Fig. 167] e l'abbaziale di Santa Maria di Castagneto a Maranola presso Formia<sup>176</sup> (metà XI secolo) [Fig. 168], le cui

---

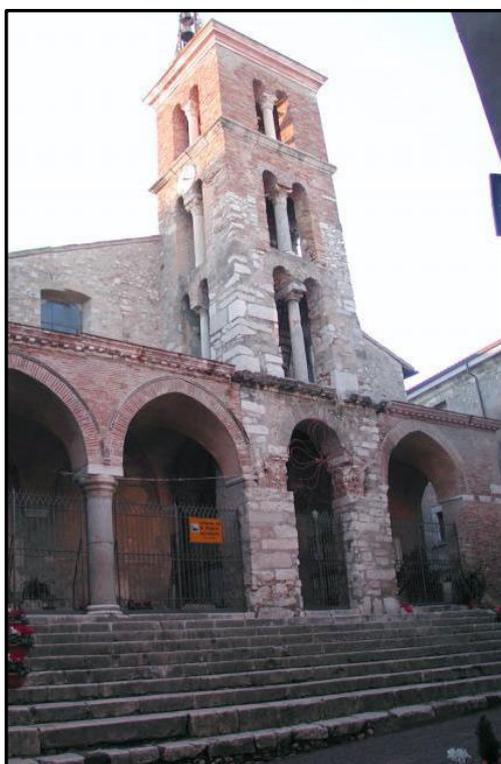
<sup>174</sup> ANDRAULT-SCHMITT 1991.

<sup>175</sup> BETTI 1999, p. 74.

<sup>176</sup> BETTI 1999, p. 75.



167.-168. Santa Maria di Correano presso Ausonia (prima metà XI sec.) e Santa Maria di Castagneto a Maranola (metà XI sec.). Foto tratte da Betti 1999, pp. 74 e 75.



169.-170. Collegiata di San Pietro a Minturno e chiesa di San Michele a Itri (metà XI secolo).

caratteristiche formali ne manifestano l'edificazione da medesime maestranze, e che ricoprono un particolare interesse per l'argomento di questa tesi, in quanto le torri di facciata di queste due fabbriche sono sorrette da pilastri e hanno quindi un portico aperto sui tre lati come la chiesa di San Michele a Murato. Altri edifici laziali interessanti sono la collegiata di San Pietro a Minturno<sup>177</sup> [Fig. 169] e la chiesa di San Michele a Itri<sup>178</sup> [Fig. 170], entrambe in provincia di Latina, le cui strutture della metà dell'XI secolo, manifestano evidenti caratteri comuni nei particolari del campanile in facciata a tre piani su cui si aprono bifore allungate. Sia Betti che D'Onofrio, sono concordi nel far derivare questa scelta costruttiva non solo dalla tradizione che si irradia da Montecassino, ma anche e soprattutto da esigenze di fortificazione e di controllo del territorio «avvertite da quei centri del Basso Lazio dove frequenti erano le minacce delle incursioni saracene»<sup>179</sup>. Conseguenza dei rapporti politici e culturali con l'Impero Germanico e necessità di difesa da parte della comunità dei fedeli possono dunque fornire la spiegazione per la comparsa di questo modulo costruttivo nei centri attorno alle grandi abbazie benedettine. L'eco suscitato dalla sistemazione della facciata cassinese può forse spiegare un altro gruppo di chiese dell'Italia centrale, con torre di facciata molto imponente e solida, che ne tradisce una funzione quasi militare. Due di esse, San Simone a Belmonte Piceno [Fig. 171] e San Giorgio a Montemonaco [Fig. 172], si trovano nelle Marche, in provincia di Ascoli Piceno. Ad esse si può aggiungere il campanile della chiesa di San Vito a Valle Castellana [Fig. 173], tra l'Aquila e Ascoli Piceno e la torre della chiesa di San Martino a Taizzano<sup>180</sup> [Fig. 174] presso Narni

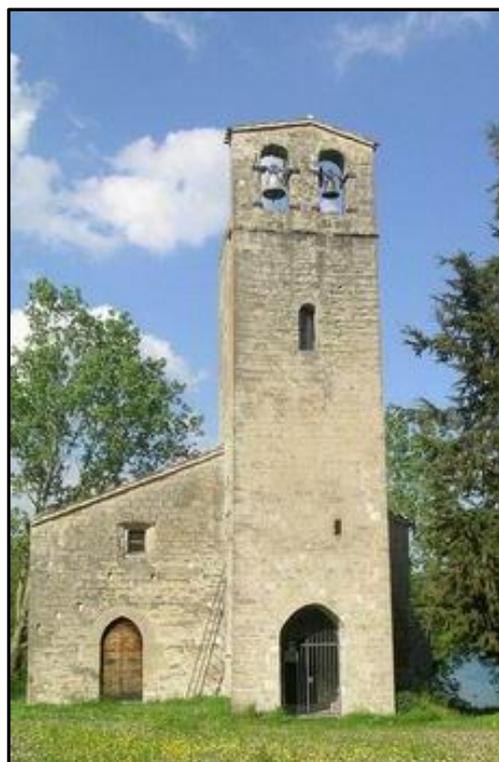
---

<sup>177</sup> VOLPE 1990, pp. 24-47; BETTI 1999, p. 76.

<sup>178</sup> BETTI 1999, p. 76.

<sup>179</sup> D'ONOFRIO 2003, p.

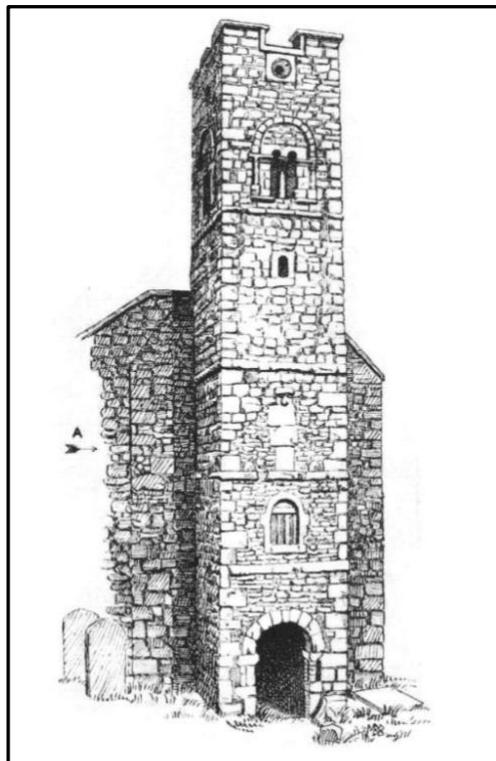
<sup>180</sup> CASALI 1968.



171.- 172. San Simone a Belmonte Piceno (AP) e San Giorgio a Montemonaco (AP) (XI sec.



173. Chiesa di Santa Maria a San Vito di Valle Castellana (TE) (XI sec.) .



174 .Ricostruzione della torre di facciata della chiesa di San Martino a Taizzano. (Da [www.centrostudimalfatti.org](http://www.centrostudimalfatti.org)).

(TR), ridotta in rovina, ma ancora leggibile nelle strutture. Tutte queste chiese hanno una torre di facciata aggettante, da cui si accede (o si accedeva) al santuario per mezzo di un portale con arco a tutto sesto. Le murature sono quasi prive di larghe finestre, se non al livello più alto, ma possiedono strette feritoie che le rendono più simili a un torrione fortificato che a una torre campanaria. È probabile che in un periodo così turbolento come la metà dell'XI secolo nell'Italia meridionale, la torre campanaria sia stata effettivamente investita di una funzione se non di difesa, almeno di controllo del territorio a cui apparteneva.

Nel Nord Italia e più precisamente tra la Lombardia e il Cantone Ticino troviamo un numero maggiore di edifici con torre di facciata i quali hanno molti punti in comune con gli esempi sopracitati, per cui esiste una relativa omogeneità tra i tipi di torre di facciata della Penisola. Ad esempio le chiese di Sant'Andrea a Iseo<sup>181</sup> (BS) [Fig. 175] sulle rive dell'omonimo lago, e di Santo Stefano a Tesserete<sup>182</sup> (nel comune di Capriasca, Cantone Ticino) [Fig. 176], ricordano il tipo di Itri e Minturno. La chiesetta di san Fermo a Credaro<sup>183</sup> (BG) [Fig. 177] ha invece tutti i caratteri del romanico padano. Al santuario oggi si accede per mezzo di due portali che sono stati creati sui lati liberi della facciata, mentre in origine vi si entrava per mezzo di un portale a tutto sesto, ora obliterato, che si apriva nella parte anteriore del campanile. Altri esempi ticinesi sono San Martino di Monte Paglio a Lodrino<sup>184</sup> e la Torre di San Giorgio a Prato di Leventina<sup>185</sup>. Nel comasco si trova un dei più belli e interessanti esempi di torre di facciata dell'intera

---

<sup>181</sup> PANAZZA 1942, p. 117.

<sup>182</sup> GILARDONI, 1967, pp. 568-571.

<sup>183</sup> BALLERIO 1941.

<sup>184</sup> GILARDONI, 1967, pp. 383-386.

<sup>185</sup> GILARDONI, 1967, pp. 383-386.



175. Iseo, Pieve di Sant'Andrea (fine XI sec.)



176. Tesserete, Santo Stefano (II metà XI sec.)



177. Credaro, San Fermo (inizi XII sec.).



178. Gravedona, Santa Maria del Tiglio (metà XI sec.).



179. Scaria d'Intelvi (Lanzo), chiesa cimiteriale dei SS. Nazario e Celso (XII secolo).

Penisola, la chiesa di Santa Maria del Tiglio a Gravedona<sup>186</sup>, nella punta settentrionale del lago di Como [Fig. 178]; questo edificio possiede una muratura in opera bicroma e una pianta ottagonale su cui si inserisce la torre di facciata a doppia specchiatura: sul quadrato di base del campanile si innesta infatti un ottagono che risolve uno slancio altrimenti concluso in una maggiore pesantezza, anche se non si può negare in esso un'incoerenza di fondo dovuta forse alla pianta inusuale condizionata da preesistenze. Sempre in provincia di Como, ma a Scaria nella Valle d'Intelvi, troviamo un altro piccolo edificio della seconda metà dell'XI secolo dedicato ai Santi Nazario e Celso<sup>187</sup> [Fig. 179], con torre assiale bassa e massiccia, la cui apertura si trova però nel lato nord. Maria Clotilde Magni<sup>188</sup> che si è occupata di architettura romanica nell'area di Como ha steso un parallelo tra queste due chiese e quelle di

---

<sup>186</sup> MAGNI 1960, pp. 131-139; BELLONI ZECCHINELLI 1975.

<sup>187</sup> MAGNI 1960, p. 75.

<sup>188</sup> MAGNI 1960.

S. Abondio e S. Giacomo nella città di Como, provviste di una struttura semplificata di *Westwerk* di chiara ascendenza ottoniana; la connessione con gli edifici d'oltralpe è qui innegabile e, per la Magni, va messa in rapporto con l'espansione della riforma cluniacense e delle abbazie benedettine che esportarono un *modus* edificatorio di impronta germanica a cui si ispirarono i costruttori degli edifici religiosi successivi. Sempre nell'Italia settentrionale, ma questa volta in Piemonte, si trova un ulteriore gruppo di chiese aventi caratteri comuni e tutte costruite nell'arco dell'undicesimo secolo: per di più esse sono localizzate in un territorio geograficamente circoscritto, il Canavese, area geografica posta nella zona settentrionale della provincia di Torino, a nord-est della città, e che ha il suo centro principale in Ivrea. Di modeste dimensioni e povere nell'aspetto formale, tutte hanno il campanile in asse alla facciata con ingresso alla base della torre in aggetto sul perimetro della fabbrica. La loro costruzione è, per Patrizia Chierici Furno<sup>189</sup> che le ha studiate, da mettere in relazione con un periodo di rinascita economica e sociale e anche demografica, che si è avuto nell'XI secolo dopo la cessazione delle invasioni di popolazioni dall'Est Europa, e che ha portato alla ricostruzione dei centri abitati e alla fondazione di nuovi, con i relativi apparati religiosi. Tra queste chiese si ricordano: la chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Pessano [Fig. 180] nel comune di Bollengo, negli anni '70 in stato di rudere e oggi restaurata, datata dalla Chierici Furno al terzo quarto dell'XI secolo; Santo Stefano di Chiaverano [Fig. 181], in località Sessano, della prima metà dell'XI secolo; la parrocchiale della Purificazione di Maria a Lugnacco [Fig. 182], datata al primo quarto dell'XI secolo. Anche per questa studiosa le cause di tale icnografia sono da ricercare nell'influenza dell'architettura carolingia e romanica transalpina, con

---

<sup>189</sup> CHIERICI FURNO 1975.



180. Bollengo, SS. Pietro e Paolo (terzo quarto XI sec.).



181. Chiaverano, S. Stefano (prima metà XI sec.)



182. Lugnacco, Purificazione di Maria (primo quarto XI sec.).



183. Sainte-Marie-de-Cuines (Savoia), Sainte-Marie (XI sec.).

un'evoluzione dal massiccio occidentale costituito dal Westwerk a un campanile assiale alla facciata su cui si apre l'ingresso al luogo di culto. Senza spingersi troppo lontano trova un esempio di questa propagazione di modelli transalpini nella chiesa savoiarda di Sainte-Marie-de-Cuines, anch'essa edificata nell'XI secolo e con campanile in facciata [Fig. 183]. Per concludere questa rassegna di edifici con torre di facciata si segnala anche un gruppo di chiese appartenenti a siffatta tipologia, che si trova fuori della Penisola ma sempre in area mediterranea e più precisamente in Croazia<sup>190</sup>. Dal punto di vista formale le fabbriche croate hanno molto in comune con gli edifici dell'Italia centro meridionale, per l'aspetto robusto e marziale e anche per loro potrebbe valere l'ipotesi di una funzione difensiva o di controllo del territorio. La prima di esse è situata nell'Istria a Bale (Valle d'Istria) ed è dedicata a Sveti Ilija<sup>191</sup> [Fig. 184], mentre altre due si trovano nell'isola di Krk, a est della penisola istriana, e sono rispettivamente la chiesa di Sveti Lucija a Jurandvor (Bescanuova) [Fig. 185], e quella di Sveti Vid (San Vito) a Dobrinj [Fig. 186]. L'ultimo edificio di questo gruppo croato è anche il più importante, in quanto è un esempio molto precoce di questa tipologia: la chiesa, ormai ridotta a rudere, di Sveti Spasa (San Salvatore) a Cetina [Fig. 187] risalirebbe infatti al IX secolo.

Abbiamo visto che già negli edifici laziali con torre di facciata vi era una connessione con le abbazie benedettine di Montecassino e Subiaco, per cui si può ipotizzare una relazione tra questa tipologia di edifici e l'ordine benedettino, dato anche il fatto che tra di essi numerosi sono abbaziali. Per altri si potrà pensare a un'influenza più o meno indiretta da modelli transalpini. A giocare un ruolo fondamentale nella trasmissione di questi schemi sono state le vie di pellegrinaggio e commerciali [Fig. 188] su cui, durante il Medioevo, si muovevano non

---

<sup>190</sup> JURKOVIĆ, MARAKOVIĆ 2005

<sup>191</sup> JURKOVIĆ, MARAKOVIĆ 2005, p. 100 e fig. 8.



184. Bale (Istria), Sv. Ilija.



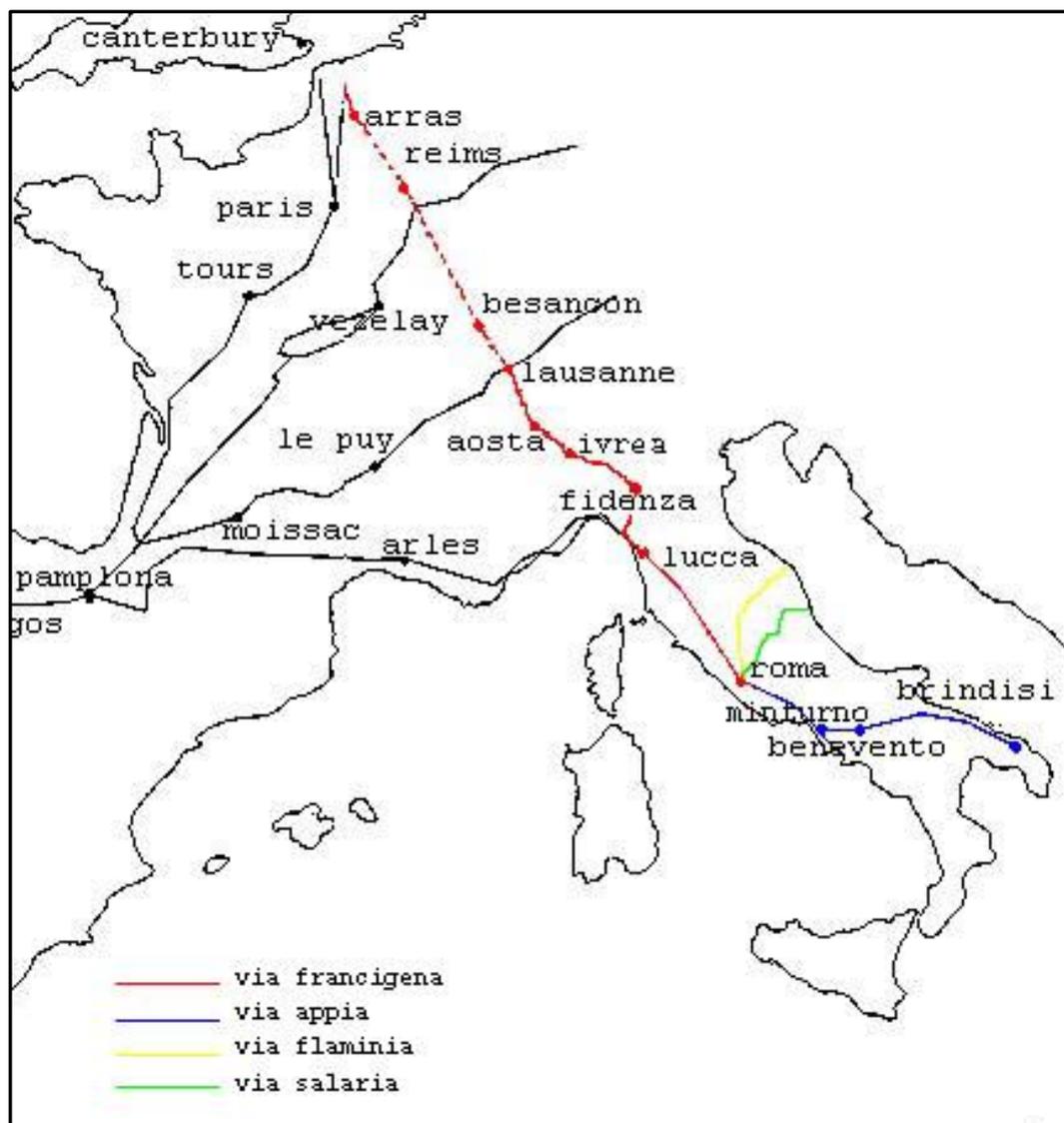
185. Jurandvor, Sv. Lucija.



186. Dobrinj, Sv. Vid.



187. Cetina, Sv. Spas.



188. Alcune delle principali vie di comunicazione e pellegrinaggio nella penisola italiana durante il Medioevo.

solo le persone ma anche le idee. La Via Francigena, il percorso di pellegrinaggio che da Canterbury andava a Roma attraverso tutta la Francia, aveva uno dei suoi snodi principali proprio nella città di Ivrea, e non è quindi un caso che nel Canavese vi sia stata una diffusione di modi architettonici transalpini. A Roma la Via Francigena si collegava con la Via Appia, la quale giungeva a Brindisi, porto principale per la Grecia e la Terrasanta. L'Appia, nel suo percorso, toccava la città di Minturno, che abbiamo visto avere un edificio, la collegiata di San Pietro, proprio

con il campanile in asse alla facciata. Principali arterie di comunicazione dell'Italia centrale erano anche le due vie consolari Flaminia e Salaria, che collegavano Roma rispettivamente con Rimini e Ascoli Piceno fino al Mare Adriatico. Gli scambi commerciali tra i porti della penisola e quelli della Dalmazia avrebbe potuto consentire anche una diffusione di questi modelli oltremare, date anche le affinità strutturali tra gli edifici ascolani con quelli dell'isola croata di Krk, ma si rimane nel campo delle ipotesi. È comunque accertata un'affinità tra la tradizione ornamentale del romanico pugliese, ad esempio, con decorazioni simili nel romanico dalmata<sup>192</sup>. Ciò nonostante, lo schema architettonico con torre di facciata, nei luoghi più distanti da una diretta influenza di matrice carolingia e germanica in genere, può con molta probabilità avere avuto origine dagli scambi culturali, di matrice anche, e soprattutto, religiosa, intercorsi lungo le grandi arterie viarie che mettevano in comunicazione il Nord Europa con Roma e Roma stessa con gli altri centri della penisola. Come per tutti gli altri casi di propagazione di modi artistici e architettonici, a viaggiare non sono soltanto le maestranze e gli artisti, ma anche e soprattutto le loro idee e conoscenze che si trasmettono attraverso gli scambi sociali, economici e culturali. Avviene così che uno schema architettonico come la torre di facciata, faccia la sua apparizione in luoghi distanti da quelli di origine, perdendo i suoi caratteri peculiari e la primitiva funzione, per acquisirne di altri e divenire parte integrante della cultura che lo riceve.

---

<sup>192</sup> DUDAN 1921, vol. 1, *Dalla Preistoria all'anno 1450*, p. 85.

## V. Conclusioni

---

Abbiamo visto da quale periodo di buio storico esce la Corsica quando nell'XI secolo la sua strada si incrocia con quella di Pisa che ne deciderà le sorti per poco più di due secoli della sua storia, entrati però a far parte della memoria collettiva dei corsi come un'età dell'oro. Purtroppo per l'sola questo periodo di splendore e di apertura al mondo esterno si concluderà in modo drammatico con la Battaglia della Meloria tra Pisa e Genova, combattuta nel 1284, e che vedrà vincitrice assoluta proprio la grande rivale della repubblica pisana. Da questo momento in poi l'intera isola passerà sotto il dominio dei liguri che la terranno sottomessa come colonia per quasi cinque secoli, fino al risveglio indipendentista e al tentativo di repubblica di Pasquale Paoli nella prima metà del Settecento.

Gioiello indiscusso del romanico corso, la chiesa di San Michele di Murato nasce durante questo periodo di Pax Pisana che dà alla Corsica la possibilità di aprirsi alla civiltà medioevale e di scrivere il suo personale capitolo. La chiesa di San Michele sembra aver giocato un ruolo non secondario nel quadro della politica locale: abbiamo infatti visto come potrebbe trattarsi di una committenza signorile voluta dai conti di Loreto, membri di quella piccola ma turbolenta feudalità locale, che a Petraloreta avevano un *castrum* o un villaggio fortificato. Dall'esame di un documento della prima metà del XII secolo scopriamo che la chiesa era probabilmente al servizio di questa comunità, più vicina, che di quella di Murato la quale usufruiva già di un altro edificio di culto. Essa non ricopriva quindi il ruolo di pieve, ma di probabile cappella palatina del villaggio di Petraloreta. La datazione di questa

chiesa è stata poi ricavata dal confronto con le chiese romaniche del continente, prevalentemente pistoiesi, nonché con altre simili presenti sul territorio corso e sardo, concludendo che le maestranze che lavorarono alla fabbrica della chiesa di San Michele di Murato furono di probabile formazione pistoiese, e che arrivarono in Corsica e in Sardegna nella seconda metà del XII secolo e più precisamente dopo gli anni Sessanta del secolo. La chiesa stessa ha poi servito da modello per un'altra serie di edifici che ne ha ripreso i temi iconografici e la struttura generale, anche se non si è ripetuta la pianta con torre di facciata.

L'analisi della decorazione della chiesa ci ha poi condotto ad affermare che chi ha ideato detto programma iconografico fosse una persona colta, probabilmente un ecclesiastico, che conosceva molto bene le Sacre Scritture e i suoi commentatori, ma che era anche aggiornato sulle conoscenze e le credenze dell'epoca. Non si è invece riusciti a identificare un possibile modello per l'insolita iconografia con torre assiale in facciata, ma si è cercato comunque di estendere il problema a tutte le chiese di questo genere sparse per il territorio della Penisola ma anche al di fuori, notando comunque che questa pianta ha una improvvisa diffusione a partire dalla prima metà dell'XI secolo sia in territorio italiano che mediterraneo.

Con gli altri grandi edifici romanici della Corsica la chiesa di San Michele ha condiviso la fortuna di non essere caduta nell'oblio e nella rovina, poiché è tenuta in vita dal culto al santo patrono a cui la chiesa è dedicata, ma si è comunque persa ogni memoria della sua costruzione, tanto che essa verrà leggendariamente attribuita agli angeli. Questa tesi ha cercato di illuminare almeno in parte il silenzio documentario sotto cui questa chiesa è passata durante i secoli posteriori al XII. Le conclusioni a cui si è giunti rimangono a livello di ipotesi, anche se

sostenute da forti indizi, poiché la mancanza di una quantità e di una qualità accettabile di fonti storiche, documentarie e archeologiche, comune a quasi tutti i monumenti medievali della Corsica, non rende possibile l'individuazione di sicuri punti fermi. Una speranza è che vengano intrapresi dei lavori di scavo nell'area della chiesa per far luce sulla presenza di possibili preesistenze (di cui la Moracchini-Mazel non ha dubbio), e che la ricerca negli archivi dei possedimenti pisani in Corsica possa continuare a dare elementi più esaustivi riguardo al suo impianto e alla sua committenza. Questo lavoro ha suscitato molte curiosità in chi scrive riguardo ad alcuni argomenti toccati ma su cui non si è potuto approfondire per mancanza di spazio, come la chiesa romanica di Aregno, "compagna" del San Michele di Murato dato che ne condivide le maestranze e la chiesa di San Quilico di Cambia che sembra un tentativo di riduzione in scala della stessa chiesa. Si ha quindi il desiderio di poter continuare sul cammino intrapreso data anche la "verginità" degli studi sul romanico in Corsica, ma anche dati i larghi spazi di manovra e i campi in cui procedere, che indicano quanto ci sia ancora da lavorare su questa materia. Difatti, siamo solo all'inizio.

# Appendice

---

## I. TABELLE RIASSUNTIVE DEI PEDUCCI DELLA CHIESA DI SAN MICHELE DI MURATO

### *FIANCO NORD (TAVOLA VI)*

<b>N° PED.</b>	<b>SOGGETTO</b>	<b>N° FIG.</b>
<b>1n</b>	Peduccio in serpentina verde con figura umana intera	<b>55.</b>
<b>2n</b>	Peduccio in serpentina verde con protomi animali (?)	<b>57.</b>
<b>3n</b>	Peduccio in calcare con quadrupede a figura intera	<b>56.</b>
<b>4n</b>	Peduccio in serpentina verde con albero	<b>59.</b>
<b>5n</b>	Peduccio in calcare con foglie d'acqua	<b>71.</b>
<b>6n</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	<b>61.</b>
<b>7n</b>	Peduccio in calcare con protome animale	<b>67.</b>
<b>8n</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	<b>63.</b>
<b>9n</b>	Peduccio in calcare con intreccio continuo	<b>65.</b>
<b>10n</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	<b>62.</b>
<b>11n</b>	Peduccio in serpentina verde con albero	<b>60.</b>
<b>12n</b>	Peduccio in calcare con protome umana	<b>69.</b>
<b>13n</b>	Peduccio in serpentina verde con intreccio continuo	<b>66.</b>
<b>14n</b>	Peduccio in calcare non identificato	<b>70.</b>
<b>15n</b>	Peduccio in calcare con protome animale	<b>68.</b>
<b>16n</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	-
<b>17n</b>	Peduccio in calcare con rilievo fitomorfo	-
<b>18n</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	<b>64.</b>
<b>19n</b>	Peduccio in calcare con rilievo fitomorfo	<b>72.</b>
<b>20n</b>	Peduccio in calcare non identificato	<b>73.</b>
<b>21n</b>	Peduccio in calcare con motivo geometrico	<b>74.</b>

*FIANCO SUD (TAVOLA VII)*

<b>N° PED.</b>	<b>SOGGETTO</b>	<b>N° FIG.</b>
<b>1s</b>	Peduccio in serpentina verde con rilievo fitomorfo	<b>80.</b>
<b>2s</b>	Peduccio in calcare con motivo a treccia	<b>86.</b>
<b>3s</b>	Peduccio in serpentina con sezione di modanatura	-
<b>4s</b>	Peduccio in calcare con motivo a intreccio continuo	<b>87.</b>
<b>5s</b>	Peduccio in calcare con motivo a intreccio continuo	<b>88.</b>
<b>6s</b>	Peduccio in calcare con rilievo fitomorfo (?)	<b>83.</b>
<b>7s</b>	Peduccio in serpentina verde con aquile	<b>94.</b>
<b>8s</b>	Peduccio in calcare con rilievo fitomorfo	<b>82.</b>
<b>9s</b>	Peduccio in calcare con decoro floreale	<b>84.</b>
<b>10s</b>	Peduccio in calcare con rilievo fitomorfo	<b>81.</b>
<b>11s</b>	Peduccio in serpentina verde con croce	<b>95.</b>
<b>12s</b>	Peduccio in calcare con protome umana (Cristo)	<b>96.</b>
<b>13s</b>	Peduccio in calcare con rilievo fitomorfo	-
<b>14s</b>	Peduccio in calcare con decoro floreale	<b>85.</b>
<b>15s</b>	Peduccio in serpentina verde con quadrupede	<b>92.</b>
<b>16s</b>	Peduccio in calcare con sezione di modanatura	<b>90.</b>
<b>17s</b>	Peduccio in calcare con mani che tengono rotoli	<b>97.</b>
<b>18s</b>	Peduccio in serpentina verde con sirena (?)	<b>93.</b>
<b>19s</b>	Peduccio in serpentina verde con protome umana femminile	<b>98.</b>
<b>20s</b>	Peduccio in serpentina con motivo geometrico	<b>89.</b>
<b>21s</b>	Peduccio in serpentina con sezione di modanatura	<b>91.</b>

*ABSIDE (TAVOLA VIII)*

<b>N° PED.</b>	<b>SOGGETTO</b>	<b>N° FIG.</b>
<b>1a</b>	Peduccio in serpentina verde con rilievo fitomorfo	<b>104.</b>
<b>2a</b>	Peduccio in calcare con motivo a treccia	<b>105.</b>
<b>3a</b>	Peduccio in serpentina con nodo di Salomone	<b>106.</b>
<b>4a</b>	Peduccio in calcare con sezione di modanatura	<b>107.</b>
<b>5a</b>	Peduccio in serpentina verde con rilievo fitomorfo	<b>108.</b>
<b>6a</b>	Peduccio in calcare con decoro floreale	<b>109.</b>
<b>7a</b>	Peduccio in serpentina verde con croci inscritte in cerchi e cerchi concentrici su due registri	<b>110.</b>
<b>8a</b>	Peduccio in calcare con rocchetto	<b>111.</b>
<b>9a</b>	Peduccio in calcare con grappoli d'uva.	<b>112.</b>
<b>1b</b>	Peduccio in serpentina verde con spirali	<b>113.</b>
<b>2b</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	-
<b>3b</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	-
<b>4b</b>	Peduccio in serpentina verde con spirali	<b>114.</b>
<b>5b</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	-
<b>6b</b>	Peduccio in serpentina verde con sezione di modanatura	-
<b>7b</b>	Peduccio in serpentina verde con serpenti affrontati.	<b>115.</b>

II. TABELLA RIASSUNTIVA DEGLI ELEMENTI DELLA CORNICE  
ABSIDALE

N° SEG.	SOGGETTO	N° FIG.
$\alpha$	Segmento di cornice in calcare con decoro geometrico	116.
$\beta$	Segmento di cornice in serpentina verde con decoro geometrico	116.
$\gamma$	Segmento di cornice in serpentina verde con uccelli affrontati	117.
$\delta$	Segmento di cornice in serpentina verde con decoro geometrico	116.
$\varepsilon$	Segmento di cornice in calcare con decoro geometrico	118.
$\zeta$	Segmento di cornice in calcare con decoro geometrico	118.
$\eta$	Segmento di cornice in serpentina verde con decoro geometrico	119.
$\theta$	Segmento di cornice in calcare con rilievo fitomorfo	120.
$\iota$	Segmento di cornice in calcare con arto con due mani alle estremità	120.
$\kappa$	Segmento di cornice in serpentina verde con serie di occhi	121.
$\lambda$	Segmento di cornice in calcare con rilievo fitomorfo(?)	122.
$\mu$	Segmento di cornice in serpentina verde con serie di occhi	121.
$\nu$	Segmento di cornice in calcare con decoro geometrico	123.
$\xi$	Segmento di cornice in serpentina verde con decoro geometrico(?)	124.
$\omicron$	Segmento di cornice in calcare con figure maschile e femminile	122.
$\pi$	Segmento di cornice in calcare con rilievo fitomorfo	123.
$\rho$	Segmento di cornice in serpentina verde con rilievo fitomorfo	125.
$\sigma$	Segmento di cornice in calcare con decoro geometrico	124.
$\tau$	Segmento di cornice in serpentina verde con rilievo fitomorfo	126.
$\upsilon$	Segmento di cornice in calcare con doppia spirale	125.
$\phi$	Segmento di cornice in serpentina verde con rilievo fitomorfo	126.

# Bibliografia

---

- ALBITRECCIA 1947: Antoine Albitreccia, *Histoire de la Corse*, Paris, Presse Universitaire de France, 1947.
- ANDRAULT-SCHMITT 1991: Claude Andrault-Schmitt, "Les premiers clocher-porches limousins (Évaux, Lesterps, Limoges) et leur filiation au XII<sup>e</sup> s.", in *La Façade romane*, Actes du colloque international organisé par le centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1990, Cahiers de Civilisation Médiévale X-XII siècles, XXXIV, 1991, 3-4, pp. 199-223.
- ARRIGHI, POMPONI 1967: Paul Arrighi, Francis Pomponi, *Histoire de la Corse*, Paris, Presse Universitaire de France, 1967
- ARU 1908: Carlo Aru, *Chiese pisane di Corsica. Contributo alla storia dell'architettura romanica*, Roma, Emanno Loescher, 1908.
- ARU 1934: Carlo Aru, "Motivi di decorazione nelle chiese pisane d'oltremare", in *Mediterranea : rivista mensile di cultura e di problemi isolani*, 2, 1934, pp. 8-11.
- ARU 1939: Carlo Aru, "L'Arte italiana in Corsica", in *La Corsica nella sua italianità / a cura della rivista Mediterranea* ; [collaborano a questo volume Antonio Putzolu ... et al.], Cagliari, Tip. Melis Schirru, 1939
- BALLERIO 1941: C. Ballerio, "La pieve romanica di sant'Andrea a Iseo", in *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, XVIII- XIX (1940-1941), Apollonio, Brescia, 1941, pp. 99-111.
- BARRAL I ALTET 2000: Xavier Barral i Altet, "Contre l'itinérance des artistes du premier art roman méridional", in *Le vie del Medioevo. Atti del convegno internazionale di studi*, Milano, Electa, 2000, pp.138-140
- BELLONI ZECCHINELLI 1975: Maruccia Belloni Zecchinelli, "Le origini della «romanica» Santa Maria del Tiglio di Gravedona", in *Il romanico: Atti del seminario: Villa Monastero di Varenna, 8-16 settembre 1973*, diretto da Piero Sampaolesi, a cura di Maria Laura Tomea Gavazzoli, Milano, I.S.A.L., 1975, pp. 341-369.
- BERTI 2003: Graziella Berti, "Pisa città mediterranea. La testimonianza delle ceramiche importate ed esportate", in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee, dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra, a cura di Marco Tangheroni, Milano, Skira, 2003, pp. 169-173.

- BETTI 1999: Fabio Betti, "Da Subiaco a Montecassino. Origine e diffusione della torre di facciata in alcuni edifici religiosi protoromanici del Lazio meridionale", in *Arte d'Occidente, temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, 1, Roma, Sintesi Informazione, 1999, pp. 71-81.
- BISCONTI 2000: *Temi di iconografia paleocristiana*, cura e introduzione di Fabrizio Bisconti, Città del Vaticano, Pontificio istituto di archeologia cristiana, 2000.
- BURRESI, CALECA 2003: Mariagiulia Burrese, Antonino Caleca, "Le arti a Pisa e il contesto mediterraneo nel Medioevo", in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee, dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra, a cura di Marco Tangheroni, Milano, Skira, 2003, pp. 181-189.
- CANCELLIERI 1994: Jean-André Cancellieri, "Corsica", in *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 352-359.
- CASALI 1968: Giorgio Casali, "Un «clocher-porche» della seconda metà del secolo XI: La Pieve di San Pietro a Taizzano", in *Critica d'Arte*, 15, 1968, Firenze, Vallecchi, pp. 19-32.
- CASTELNUOVO 2000; Enrico Castelnuovo, "L'artista itinerante è l'equivalente dell'esperimento di laboratorio (P. Frankl). Qualche considerazione in margine ai viaggi degli artisti", in *Le vie del medioevo. Atti del Convegno internazionale di studi*, Milano, Electa, pp. 319-322.
- CHAMPEAUX, STERCKX 1981: Gerard de Champeaux, Sebastien Sterckx, *I simboli del medioevo*, Milano, Jaca Book, 1981.
- CHEVALIER, GHEERBRANT 2006: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli : miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 7. ed. Milano, Rizzoli, 2006. 2 Voll.
- CHIERICI FURNO 1975: Patrizia Chierici Furno, " Chiese romaniche canavesane con campanile in facciata", in *Il romanico: Atti del seminario: Villa Monastero di Varenna, 8-16 settembre 1973*, diretto da Piero Sampaolesi, a cura di Maria Laura Tomea Gavazzoli, Milano, I.S.A.L., 1975, pp. 330-340.
- CORONEO 1993: Roberto Coroneo, *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300 = Storia dell'arte in Sardegna*, Nuoro, Ilisso, 1993.
- CORONEO 2001: Roberto Coroneo, recensione di "Corsica Christiana. 2000 ans de christianisme. Exposition présentée au Musée régional d'anthropologie de la Corse à Corte, du 29 Juin au 30 Décembre 2001", in *Rivista di Archeologia Cristiana*, LXXVII, 2001, pp. 597-634.
- CORONEO 2004: Roberto Coroneo, "Il 'romanico di importazione' in Sardegna e in Corsica: crisi e validità di un modello storiografico", in *Medioevo: arte lombarda. Atti del convegno internazionale di studi*, Milano, Electa, pp. 440-456.

- CORONEO 2006: Roberto Coroneo, *Chiese romaniche della Corsica, Architettura e Scultura (XI-XIII secolo)*, Cagliari, Edizioni AV, 2006.
- CORONEO, PISTUDDI 1999: Roberto Coroneo, Anna Pistuddi, "Per il catalogo della scultura architettonica romanica in Sardegna: i peducci di S. Maria di Uta", in *Studi Sardi*, XXXII, 1999, pp. 271-337.
- CORONEO, SERRA 2004: Roberto Coroneo, Renata Serra, *Sardegna preromanica e romanica*, Milano, Jaca Book; Cagliari, Wide, 2004.
- Corsica Christiana* 2001: *Corsica Christiana. 2000 ans de christianisme*, 1-2, catalogo della mostra (Corte, Musée de la Corse, 29 luglio-30 dicembre 2001), Corte, Collectivité Territoriale de Corse, 2001.
- DELOGU 1953: Raffaello Delogu, *L'architettura del Medioevo in Sardegna*, Roma, La Libreria dello Stato, 1953.
- DELOGU 1964: Raffaello Delogu, *Pistoia e la Sardegna nella architettura romanica*, Pistoia, Ente provinciale per il turismo, 1964, pp. 84-98, estr. da: "Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'occidente", 1964.
- Dialogo nominato Corsica* 1882: *Dialogo nominato Corsica/del Rmo Monsignor Agustino Justiniano Vescovo di Nebbio, Anno MDXXXI* ; texte revu par M. De Caraffa, Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse (BSSHNC), 21, 1882, Bastia, Ve Ollagnier, 1881-1938.
- D'ONOFRIO 2003: Mario D'Onofrio, "Il Chronicon di Leone Ostiense e la chiesa predesideriana di San Benedetto a Montecassino", in *Medioevo: immagine e racconto. Atti del convegno internazionale di studi*, Milano, Electa, 2003, pp. 162-169.
- DUDAN 1921: Alessandro Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana : venti secoli di civiltà*, 2 voll., Milano, Fratelli Treves, 1921.
- ELIADE 1981: Mircea Eliade, *Immagini e simboli : saggi sul simbolismo magico-religioso*, Milano, Jaca Book, 1981.
- FEUILLET 2007: Michel Feuillet, *Lessico dei simboli cristiani*, Roma, Arkeios, 2007.
- FORCHIELLI 1931: Giuseppe Forchielli, *La pieve rurale : ricerche sulla storia della costituzione della Chiesa in Italia e particolarmente nel Veronese*, Roma, Libreria di scienze e lettere del dott. G. Bardi, 1931.

- FORESTER 1858: Thomas Forester, *Rambles in the islands of Corsica and Sardinia : with notices of their history, antiquities, and present condition*, London , Longman, Brown, Green, Longmans, and Roberts, 1858.
- FRANZINI, ISTRIA, LEANDRI 2001: Antoine Franzini, Daniel Istria, Franck Leandri, "L'Église de Corse au Moyen Âge", in *Corsica Christiana. 2000 ans de christianisme*, 1-2, catalogo della mostra(Corte, Musée de la Corse, 29 luglio-30 dicembre2001), Corte, Collectivité Territoriale de Corse, 2001, pp.38-54.
- FRIESS-COLONNA 1849: Casimir De Friess-Colonna, Histoire de la Corse, depuis les temps plus anciens jusq'à nos jours, in *L'Univers. , Histoire et description des Iles Baléares et Pithyuses / par M. Frédéric Lacroix. Ile de Sardaigne / par M. le Chevalier G. de Grégory. Histoire de la Corse, depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours / par C. Friess-Colonna*, Paris, F. Didot frères, 1849.
- GALLETTI 1863: Jean-Ange Galletti, *Histoire illustrée de la Corse* (rist. anast. dell'ed. Paris, Pillet, 1863), Marseille, Laffitte Reprints, 1972.
- GILARDONI 1967: Virgilio Gilardoni, *Il romanico. Catalogo dei monumenti nella Repubblica e Cantone del Ticino*, Bellinzona, Casagrande, 1967.
- Histoire de la Corse*, 1971: *Histoire de la Corse / publiee sous la direction de Paul Arrighi*, Toulouse, Edouard Privat, 1971.
- Insulae Christi* 2002: *Insulae Christi. Il cristianesimo primitivo in Sardegna , Corsica e Baleari*, a cura di Pier Giorgio Spanu, Oristano, S'Alvure, 2002.
- ISTRIA 2000: Daniel Istria, "Les marquis Obertenghi dans le nord de la Corse (fin du XIe siècle-milieu du XIVe siècle).La mise en place d'un réseau de fortifications", in *Mélanges de l'École Française de Rome*, 112, 2000, 1, pp.225-258.
- ISTRIA 2002: Daniel Istria, "Le château, l'habitat e l'église dans le Nord de la Corse aux XIIe-XIIIe siècles", in *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Âge*, 114, 2002, 1, pp. 227-301.
- ISTRIA 2005: Daniel Istria, *Pouvoirs et fortifications dans le Nord de la Corse. XIe-XIVe siècle*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2005.
- ISTRIA, DI RENZO 2001: Daniel Istria, Francesca di Renzo, " Le paysage chrétien de la Corse médiévale (XIe-XIVe siècle)", in *Corsica Christiana. 2000 ans de christianisme*, 1-2, catalogo della mostra (Corte, Musée de la Corse, 29 luglio-30 dicembre2001), Corte, Collectivité Territoriale de Corse, 2001, pp.126-140.

- JURKOVIĆ, MARAKOVIĆ 2005: Miljenko Jurković, Nikolina Maraković, "La nascita del primo romanico nella Croaziadel secolo XI", in *Medioevo: immagini e ideologie : atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 23-27 settembre 2002*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2005, pp. 96-102.
- Les églises piévanes de Corse* 1974: *Les églises piévanes de Corse de l'époque romaine au Moyen Âge* (= Cahiers Corse, Bastia, FAGEC), V, *La piévanie de Venaco* (44, 1974).
- Les églises piévanes de Corse* 1982: *Les églises piévanes de Corse de l'époque romaine au Moyen Âge* (= Cahiers Corse, Bastia, FAGEC), XI, *La piévanie de Rescamone* (98-99, 1982).
- LETTERON 1888-1890: *Histoire de la Corse : comprenant La description de cette île d'après A. Giustiniani. les chroniques de Giov. della Grossa et de Monteggiani, remaniées par Ceccaldi, la chronique de Ceccaldi et la chronique de Filippini ; traduction française de M. l'abbé Letteron = Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse(BSSHNC)*, tomo I, BSSHNC 1888, fasc. 85-90; tomo II, BSSHNC 1889, fasc. 97-99; tomo III, BSSHNC 1890, fasc. 109-112.
- LURKER 1990: Manfred Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, edizione italiana a cura di Gianfranco Ravasi, Cinisello Balsamo, Edizioni paoline, 1990.
- MAGNI 1960: Mariaclotilde Magni, *Architettura romanica comasca*, Milano, Ceschina, 1960.
- MÉRIMÉE 1840: Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage en Corse* [1840], ristampa anastatica Ajaccio, La Marge, 1997.
- MORACCHINI-MAZEL 1967a: Geneviève Moracchini-Mazel, *Les Églises Romanes de Corse*, I-II, Paris, C.Klincksieck, 1967.
- MORACCHINI-MAZEL 1967b: Geneviève Moracchini-Mazel, *Les monuments paléochrétiens de la Corse*, Paris, C.Klincksieck, 1967.
- MORACCHINI-MAZEL 1972: Geneviève Moracchini-Mazel, *Corse romane*, La-Pierre-qui-vire, Zodiacque, 1972.
- MORACCHINI-MAZEL 2004: Geneviève Moracchini-Mazel, *Corsica Sacra, I, IV<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles*, Portovecchio, A Stamperia, 2004.
- MORETTI, STOPANI 1982: Italo Moretti, Renato Stopani, *La Toscana = Italia Romanica*, 5, Milano, Jaca Book, 1982.
- ORSOLINI 2003: Joseph Orsolini, *L'art de la fresque in Corse de 1450 à 1520*, Ajaccio, Editions du parc naturel régional de Corse, 2003.

- PANAZZA 1942: Gaetano Panazza, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Bergamo, Ist. Italiano D'arti Grafiche, 1942.
- PERGOLA 1979: Philippe Pergola, "Une *pieve* rurale corse: Santa Mariona di Talcini. Problèmes d'archéologie et de topographie médiévales insulaires", in *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes*, 91, 1979, 1, pp. 89-111.
- PERGOLA 1980a: Philippe Pergola, "Architecture religieuse et topographie de la Corse médiévale. Deux cas concrets: Santa Mariona di Talcini (Corti) et San Ghjuvanni di u ponte a u Larice (Altiani)", in *Etudes Corses*, 15, 1980, pp. 93-124.
- PERGOLA 1980b: Philippe Pergola, "Lo scavo della *pieve* di Cinarca in Corsica: nuove prospettive per l'archeologia medievale insulare", in *Archeologia medievale*, 7, 1980, pp. 467-474.
- PERGOLA 1981: Philippe Pergola, "Vandales et Lombards en Corse: sources historiques et archéologiques", in *La cultura in Italia fra tardo antico e alto medioevo. Atti del Convegno*, Roma, Herder, 1981, pp. 913-917.
- PERGOLA 1984a: Philippe Pergola, "Considérations nouvelles sur les mosaïques et les sculptures du complexe paléochrétien de Mariana (Corsica)", in *Actes du Xe Congrès International d'Archéologie Chrétienne, II, Communications*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1984, pp. 397-408.
- PERGOLA 1984b: Philippe Pergola, "Observations sur la chronologie des mosaïques de la basilique et du baptistère de Mariana (Corsica)", in *III Colloquio internazionale sul mosaico antico*, Ravenna, 1984, pp. 401-404.
- PERGOLA 1987: Philippe Pergola, "Corse. Histoire et archéologie d'une société insulaire", in *Le paysage monumental de la France autour de l'an Mil*, s.l. Picard, 1987, pp. 321-326.
- PERGOLA 1991a: Philippe Pergola, "Gli interventi di Gregorio Magno in Corsica: aspetti religiosi, socio-economici e politici", in *Gregorio Magno e il suo tempo*, I, *Studi Storici*, Roma, Institutum Patristicum "Augustinianum", 1991, pp. 103-108.
- PERGOLA 1991b: Philippe Pergola, "Topographie chrétienne et archéologie de l'Antiquité tardive et du Haut Moyen Age. Le cas de la Corse" in *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age*, 103, 1991, 2, pp. 865-867.
- PERGOLA 1995: Philippe Pergola, "Mariana", in *Enciclopedia dell'arte antica. Classica e orientale*, secondo supplemento 1971-94, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 544-545.

- PERGOLA 1998: Philippe Pergola, "La christianisation du monde rural dans la Corse vandale et byzantine", in *L'Africa Romana. Atti del XII convegno di studio*, Sassari, Editrice Democratica Sarda, 1998, pp. 811-826.
- PERGOLA 1999: Philippe Pergola, "La Corse", in *Alle origini della parrocchia rurale (IV-VIII sec.). Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1999, pp. 205-213.
- PERGOLA 2001: Philippe Pergola, "La Corse Chrétienne dans l'Église universelle des origines a la fin du haut Moyen Âge", in *Corsica Christiana. 2000 ans de christianisme*, 1-2, catalogo della mostra (Corte, Musée de la Corse, 29 luglio-30 dicembre 2001), Corte, Collectivité Territoriale de Corse, 2001, pp. 14-36.
- PERGOLA, DI RENZO 2001: Philippe Pergola, Francesca di Renzo, " Cités et campagnes de la Corse de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge: évangélisation et christianisation", in *Corsica Christiana. 2000 ans de christianisme*, 1-2, catalogo della mostra (Corte, Musée de la Corse, 29 luglio-30 dicembre 2001), Corte, Collectivité Territoriale de Corse, 2001, pp. 106-124.
- PINAULT-SØRENSEN 2003: Madeleine Pinault-Sørensen, "Témoignages de l'architecture italienne en Corse à travers quelques dessins français du XVIII<sup>e</sup> siècle", in *Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien*, 9, 2002-2003, pp. 121-131.
- QUINTAVALLE 1969 : Arturo Carlo Quintavalle, *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Firenze, Marchi & Bertolli, 1969.
- SALMI 1927: Mario Salmi, *L'architettura romanica in Toscana*, Milano-Roma, Bestetti Tumminelli, 1927.
- SCALFATI 1971: Silio P.P. Scalfati, *Carte dell'Archivio della Certosa di Calci, II (1100-1150), Thesaurus Ecclesiarum Italiae, VII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1971.
- SCALFATI 1982: Silio P.P. Scalfati, "Il monachesimo in Corsica al tempo di Gregorio I", in *Atti del 7° congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, 1982, pp. 761-772.
- SCALFATI 1993: Silio P.P. Scalfati, "Le fragment d'un cartulaire médiéval de l'évêché corse de Nebbio", in *Mélanges de l'École Française de Rome*, 105, 1993, 2, pp. 605 - 627
- SCALFATI 1994: Silio P.P. Scalfati, *La Corse médiévale*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1994<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup>.

- SCALFATI 2003: Silio P.P. Scalfati, "Pisa e la Corsica", in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee, dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra, a cura di Marco Tangheroni, Milano, Skira, 2003, pp. 203-207.
- SCHMIDT 1988: Heinrich e Margarethe Schmidt, *Il linguaggio delle immagini*, Roma, Città nuova, 1988.
- SERRA 1989: Renata Serra, *La Sardegna = Italia Romanica*, 10, Milano, Jaca Book, 1989.
- TAVIANI 1971a: Huguette Taviani, "La Corse, terre de Saint Pierre", in *Histoire de la Corse* (sous la direction de Paul Arrighi), Toulouse, Privat, 1971, pp. 129-148.
- TAVIANI 1971b: Huguette Taviani, "Les débuts de la colonisation, Pisans et Génois en Corse", in *Histoire de la Corse* (sous la direction de Paul Arrighi), Toulouse, Privat, 1971, pp. 149-182.
- TOMAN 1999: Rolf Toman, *L'arte del Romanico, Architettura Pittura Scultura*, Koln, Konemann, 1999.
- UGHELLI 1717-1722: Ferdinando Ughelli, *Italia Sacra / auctore Ferdinando Ughello*. - Rist. anast. - Sala Bolognese : Arnaldo Forni phototypice excudente, stampa 1972-1989. - 10 v. (Ripr. facs. dell'ed.: Venetiis : apud Sebastianum Coleti, 1717-1722).
- VALERY 1837: Valery [Antoine-Claude Pasquin], *Voyages en Corse, à l'Ile d'Elbe et en Sardaigne*, I, Paris, Libraire de L. Bourgeois-Maze, 1837.
- VOLPE 1990: A. Volpe, "San Pietro Apostolo a Minturno", in *Architettura. Storia e documenti*, VI, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 24-47.
- ZUCCA 2002a: Raimondo Zucca, "ΑΠΟ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΑΙ ΑΧΡΙΑΔΥΣΕΩΣ: la diffusione del Cristianesimo nel Mediterraneo Occidentale" in *Insulae Christi. Il cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, a cura di Pier Giorgio Spanu, Oristano, S'Alvure, 2002, pp. 525-538.
- ZUCCA 2002b: Raimondo Zucca, "L'origine del cristianesimo in Corsica" in *Insulae Christi. Il cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, a cura di Pier Giorgio Spanu, Oristano, S'Alvure, 2002, pp. 525-538.

