

MONUMENTA

RINASCERE DALLE ACQUE
SPAZI E FORME DEL BATTESIMO NELLA TOSCANA MEDIEVALE

a cura di

Annamaria Ducci

Marco Frati

testi di

Carlo Tosco

Barbara Bruderer Eichberg

Marco Frati

Annamaria Ducci

Emilia Bartolotti

fotografie di

Aurelio Amendola



CASSA DI RISPARMIO
DI SAN MINIATO

— S.p.A. —

GRUPPO CARISMI

© Copyright 2011 by Cassa di Risparmio di San Miniato S.p.A.

ISBN 978-88-6315-344-6

Realizzazione editoriale e grafica



Pacini Editore SpA
Via A. Gherardesca, 56121 Ospedaletto - Pisa

Responsabile editoriale
Elena Tangheroni Amatori

Direzione produzione
Stefano Fabbri

Fotolito e stampa
IGP Industrie Grafiche Pacini

Referenze fotografiche

Le foto di commento al saggio di Barbara Bruderer Eichberg e alle Schede sono state fornite dagli Autori; quelle relative ai fonti battesimali (schede 9-12, 18, 19, 33, 35, 36, 39) sono state gentilmente concesse dal Laboratorio fotografico del Dipartimento di Storia delle arti dell'Università di Pisa.

Disegni
Marco Frati

Edizione limitata riservata in esclusiva per la Cassa di Risparmio di San Miniato SpA

L'editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare e per le eventuali omissioni.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Indice

<i>Presentazione</i> Alessandro Bandini	pag. 5
<i>Prefazione. I battisteri tra storia e liturgia</i> Carlo Tosco	» 9
<i>Introduzione</i> Annamaria Ducci e Marco Frati	» 13
<i>Liturgia e liturgie battesimali in Toscana fino al Duecento</i> Barbara Bruderer Eichberg	» 17
<i>Spazi di gioia. I battisteri in Toscana dalle origini al tardo Medioevo</i> Marco Frati	» 43
<i>Schede</i>	» 81
<i>Vasche e fonti battesimali delle pievi medievali toscane: dati, problemi, ipotesi</i> Annamaria Ducci	» 93
<i>Schede</i>	» 133
<i>Andar per battisteri: conoscitori e viaggiatori nella Toscana del Settecento e dell'Ottocento</i> a cura di Emilia Bartolotti	» 145
<i>Firenze. Battistero di San Giovanni</i>	» 151
<i>Montespertoli. Chiesa di Sant'Andrea</i>	» 165
<i>San Pietro in Mercato. Pieve di San Pietro</i>	» 171
<i>Lucca. Battistero di San Giovanni</i>	» 177
<i>Lucca. Basilica di San Frediano</i>	» 187
<i>Brancoli. Chiesa di San Giorgio</i>	» 201
<i>Massa Marittima. Cattedrale di San Cerbone</i>	» 211
<i>Pisa. Battistero di San Giovanni</i>	» 223
<i>Calci. Pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao</i>	» 239
<i>Caprona. Pieve di Santa Giulia</i>	» 247
<i>Rigoli. Pieve di San Marco</i>	» 253
<i>Pistoia. Battistero di San Giovanni</i>	» 261

Introduzione

La Toscana costituisce per molti versi un laboratorio privilegiato per esplorare il tema del battesimo, dei suoi spazi e delle sue forme nel medioevo¹, in primo luogo per la presenza di battisteri e monumentali piscine nelle maggiori sedi episcopali della regione (Lucca, Pistoia, Pisa, Firenze, Volterra), motivo di interesse anche per l'assetto urbanistico dei centri cittadini in età precomunale e comunale; in secondo luogo per l'ampio numero di battisteri rurali costruiti a partire dall'XI secolo, un fenomeno del tutto eccezionale in Italia, comparabile solo con il panorama lombardo. Non andrà dimenticata infine la rilevanza storico-artistica di alcuni monumenti battesimali toscani: non solo i complessi cittadini, ma anche i fonti battesimali di Rigoli, Calci, Massa Marittima, Brancoli, quelli a tarsie marmoree dell'area fiorentina e la grande fontana del San Frediano lucchese stanno a testimonianza di situazioni culturali altissime e di vivaci intrecci stilistici. In questa occasione si vogliono presentare per la prima volta in un unico volume tutti i manufatti battesimali medievali della regione.

Fondamentale ci è parso esordire con un saggio dedicato alle specificità liturgiche della Toscana medievale, capitolo essenziale curato da un'eminente specialista del settore come Barbara Bruderer Eichberg, che per la prima volta tenta la ricostruzione dei rituali delle varie diocesi sulla scorta di un accurato spoglio di fonti documentarie.

Segue una riflessione cronologica sugli spazi battesimali toscani, concentrando l'attenzione sugli edifici specificamente destinati al rito d'iniziazione. Il panorama toscano, considerato nell'intero lungo periodo che va dalle prime esperienze costruttive cristiane (IV secolo) fino all'esaurimento del fenomeno nel tardo medioevo (XV secolo), si è dimostrato ancora più ricco e articolato di quanto presunto². Dei battisteri delle maggiori sedi episcopali della regione (Lucca, Pistoia, Pisa, Firenze, Volterra), sottoposti

a una più acuta analisi filologica, si sono individuate fasi e aspetti finora inediti; inoltre la consultazione sistematica delle visite pastorali ha rivelato l'esistenza di altri edifici battesimali rurali. I ben oltre trenta casi individuati attraverso la documentazione scritta e/o materiale hanno di conseguenza permesso di circostanziare meglio fenomeni già noti e apprezzati, come l'alto livello qualitativo delle architetture di età romanica e gotica, o la fioritura di pievi battesimali nella regione che, a partire dall'XI secolo, dette avvio anche alla costruzione di battisteri 'rurali', visibile manifestazione della religiosità dei committenti e del popolo. Agli splendidi monumenti di Firenze e Pisa, veri capisaldi della storia dell'architettura, sono stati dedicati numerosi studi, così come ai comunque importanti battisteri di Volterra, Lucca e Pistoia: qui si è tentata una lettura o una rilettura delle fonti testuali e liturgiche, senza le quali è impossibile una corretta contestualizzazione delle forme.

A differenza di altri tipi di arredo liturgico (per esempio i pulpiti), manca ancora un catalogo completo dei fonti battesimali per la nostra regione. Quasi in contemporanea Mario Salmi e Walter Biehl alla fine degli anni Venti del Novecento prendevano in considerazione i più illustri casi monumentali romanici, considerandoli parte essenziale della produzione scultorea della regione. In modo particolare Salmi, in una lunga nota del suo *L'architettura romanica in Toscana*, forniva un primo elenco di fonti battesimali, suddividendoli per tipologie³: una prima traccia che sarebbe stata verificata, ampliata ed arricchita di considerazioni generali solo in recenti, isolati studi⁴. Pur nella consapevolezza che alcuni esemplari possano essere sfuggiti al censimento, la ricerca presente ha cercato di ricostruire una situazione quanto più completa possibile, prendendo in considerazione monumenti pubblicati, ma anche molti pressoché inediti e semplici tracce archeologiche. Poiché

le grandi vasche dei battisteri di Firenze, Pistoia e Pisa, ancorate a nomi certi di maestri o a testimonianze illustri, godono di una ricca tradizione di studi, la ricerca ha preferito concentrarsi sulle vasche delle pievi rurali: queste infatti costituiscono l'ossatura del sistema battesimale della Toscana e spaziano in un arco cronologico che va dal IX secolo alla fine del XIII, con casi isolati che, databili già ai primi del Trecento, ripropongono tipologie più arcaiche. I manufatti sono stati analizzati secondo il metodo costruttivo, l'impianto di base, i caratteri stilistici, andando a costituire delle serie culturali omogenee sovrapponibili – anche se non sempre – ai confini diocesani.

Secondo questo stesso criterio territoriale è organizzato il doppio apparato di *Schede* che riassume le principali informazioni relative ai dati materiali degli edifici e dei fonti battesimali, comprensivo di foto ed elaborazioni grafiche (piante e sezioni in scala) funzionali ad una visione comparata del fenomeno.

Infine si è ritenuto utile chiudere il volume con un'*Antologia* delle descrizioni odepatiche dei principali monumenti battesimali, selezione che Emilia Bartolotti ha saputo operare con intelligenza, proponendo anche testi meno noti ma per questo più intriganti.

Molte sono le persone che ci hanno generosamente aiutato nella ricerca sul campo e nella realizzazione pratica del volume, e a cui esprimiamo la nostra riconoscenza. Il primo ringraziamento va alla Casa Editrice, nelle persone del dottor Pierfrancesco Pacini e di sua figlia Francesca, per aver creduto in questo progetto ed averlo sostenuto con inusitata convinzione. Le fabbricerie, le curie

diocesane e i parroci tutti, mostrando vivo interesse verso il nostro lavoro, ci hanno non poco agevolato con un aiuto pratico insostituibile, spesso affiancato dalla collaborazione entusiasta di abitanti e conoscitori dei luoghi meno accessibili, e che sarebbe qui difficile menzionare uno per uno. Un ringraziamento va naturalmente anche a tutti gli Archivi e le Biblioteche consultati, per l'accoglienza ricevuta e il supporto competente del personale, in particolare alle Soprintendenze toscane ed al Laboratorio Fotografico del Dipartimento di storia delle arti di Pisa. Il nostro lavoro è stato reso ancor più interessante e piacevole dalla collaborazione con Aurelio Amendola, il quale ha arricchito il volume con la sua sapiente sensibilità estetica e le nostre giornate sul campo con la sua rara, cordiale umanità. Un grande grazie ad Elena Tangheroni Amatori, che si è confermata la preziosa, competente (e paziente) redattrice editoriale che già conoscevamo. Il nostro ringraziamento va poi a tutti coloro che a vario titolo hanno offerto aiuto, suggerimenti ed informazioni preziosi. Ricordiamo qui con particolare gratitudine Riccardo Belcari, Paolo Benassai, Chiara Bozzoli, Giulio Ciampoltrini, Marco Collareta, Sergio Corsucci, Gigetta Dalli Regoli, Antonia d'Aniello, Francesca Donati, Andrea Falorni, Beatrice Fatighenti, Diego Fiorini, Maria Foletti, Andrea Longhi, Anna Pensotti, Linda Pompeo, Harriet Sonne de Torrens, Guido Tigler, Carlo Tosco e Gaia Elisabetta Unfer Verre.

Infine, dedichiamo questa fatica alle nostre famiglie, che ci hanno sostenuto e accompagnato (non solo metaforicamente) nell'appassionante ricerca delle tracce delle acque sacre in questa splendida regione.

Annamaria Ducci e Marco Frati

Note

- ¹ La centralità del sacramento è espressa anche dalla tradizione iconografica, ad esempio nella illustrazione libraria, come dimostra la casistica presa in esame da L. Alidori Battaglia, *Al principio della vita pubblica di Cristo: l'iconografia del battesimo nella miniatura toscana*, in «Medioevo e rinascimento», XVI (2005), 19, pp. 257-291.
- ² Una prima ricognizione dei battisteri toscani è stata fatta da Marco Frati nell'estate del 1997 nell'ambito di un progetto di ricerca sotto la direzione scientifica di Adriano Peroni per il costituendo "Centro studi sull'età romanica" di San Lazzaro a Lucardo (Certaldo). Per il fenomeno in Italia, A. Peroni, *Battistero. Romanico e gotico*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. III, Roma, Treccani, 1992, pp. 227-241; M. Frati, *Lo spazio del battesimo nelle campagne medievali*, e A. Longhi, *Battisteri e scena urbana nell'Italia comunale*, in *L'architettura del battistero: storia e progetto*, a cura di A. Longhi, Milano, Skira, 2003, pp. 85-103 e 105-128.
- ³ M. Salmi, *L'Architettura romanica in Toscana*, Milano-Roma, Betti & Tumminelli, s.d. (ma 1926), p. 60 n. 71; W. Biehl, *Toskanische Plastik des fruhen und hohen mittelalters*, Leipzig, Seemann, 1926, p. 94 n. 29. Alcuni esemplari toscani sono presenti nel registro di G. Pudelko, *Romanische Taufsteine*, Berlin-Lankwitz, Würfel Verlag, 1932. Considerazioni importanti anche in G. Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome all'impresa dei Guidi. Contributi per lo studio della scultura medievale a Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 1986, pp. 73-80. Essenziale riferimento anche il progetto del database on-line *Baptisteria Sacra. An Iconographic Index of Baptismal Fonts* (www.library.utoronto.ca/bsi).
- ⁴ A. Ducci, *Vasche battesimali toscane tra IX e XIII secolo*, tesi di laurea, Università di Pisa, a.a. 1989-1990, relatori G. Dalli Regoli, E. Castelnuovo. I fonti battesimali di epoca gotica sono stati analizzati da J. Eißengarthen, *Die gotischen Tauf- und Weihwasserbecken in der Toskana*, Freiburg in Brisgau, 1975 (Marburg, Philipps-Universität, 1975). Una digressione di ordine simbolico-spirituale è in T. Verdon, *Pulpiti e fonti battesimali in Toscana*, in *Il Duomo come libro aperto: leggere l'arte della Chiesa*, a cura di S. Bruscelli, Siena, Quaderni dell'OPA, 1997, pp. 137-155.



Vasche e fonti battesimali
delle pievi medievali toscane: dati, problemi, ipotesi

Annamaria Ducci

Il termine *battesimo* corrisponde al latino *baptisma* o *baptismus*, in greco *báptisma* o *baptismós*, derivati dal verbo *baptizein*, forma intensiva di *báptein*, che ha in assoluto il significato di piegarsi, immergersi, ma che nel tempo assume quello più specifico di purificazione a mezzo dell'acqua. Nel Nuovo Testamento il termine è usato ad indicare propriamente il rituale di remissione dei peccati e di iniziazione alla fede cristiana, in riferimento sia all'operato di Giovanni Battista che a quello di Gesù¹. Il sacramento si fonda essenzialmente sull'impiego dell'acqua a fini purificatori, come espresso già nell'Antico Testamento: *Asperges me hyssopo et mundabor, lavabis me et super nivem dealbabor* (Salmo 50). L'elemento acquatico è infatti da sempre ed in ogni civiltà rapportato all'idea di rigenerazione, o, più correttamente, di generazione; esso è l'*origo*, la scaturigine primaria che contiene in sé potenzialmente i germi di tutte le forme. L'associazione dell'elemento con la vita è confermato dalle varie nozioni di *aqua vitae*, *aqua viva*, *fons vitae*, impiegate dai primi testi cristiani². Sono quindi le acque ad essere alla base di tutte le cosmogonie, ma, ancora, alle acque tutto ciò che muore ritorna. In tal senso deve essere intesa infatti l'immersione, che è una regressione, ma anche una rinascita. L'acqua come *fons vitae* può essere riconosciuta nella polla che sgorga dalla roccia o nello scorrere di un fiume, ed in effetti molte abluzioni rituali, compresi i primissimi battesimi cristiani, si compivano preferibilmente proprio in "acque vive".

Ma se l'acqua contiene in sé tutti i principi dell'essere, questi sono riuniti caoticamente nell'indiscernibile: l'acqua sfugge, scorre tra le mani dipingendosi di eraclitea fugacità. È insomma, in assoluto, l'immagine dell'inafferrabile. Fin dall'epoca paleocristiana si è perciò avvertita la necessità di dare una conformazione precisa alle piscine e alle vasche in cui ci si bagnava, spinti dalla necessità di caratterizzare semanticamente *quell'*acqua che era impiegata: così, forme geometriche razionali circondano, contengono, disegnano, assoggettano l'elemento indistinto, connotandolo di un preciso significato positivo. Ecco perché le strutture simboliche di questi monumenti sono quasi sempre basate sul numero: in primo luogo l'ottago-

no, come ottavo giorno della resurrezione, la domenica della settimana pasquale, la forma più diffusa anche grazie all'esegesi che ne dà Ambrogio³; ma anche l'esagono, che si ricollega al sesto giorno, come quello della morte di Cristo sulla croce, ma anche come compimento della Creazione⁴; ovvero la forma emisferica, una sorta di grande calice, che fu ricollegata al *Cantharus Paradisus* contenente l'acqua purificatrice dal peccato⁵.

L'acqua non è però che il mero mezzo naturale per il compimento del rito cristiano, che si distingue dai precedenti o contemporanei pagani e misterici per la necessità dell'intervento divino dello Spirito Santo che rende pure e benedette le acque, vero garante quindi del loro potere salvifico: *Baptismus, id est salutis aqua, non est salutis nisi Christi nomine consecrata et cruce ipsius signata* (Sant'Agostino, *Sermones*, CCCLII, 3).

Possiamo definire il battesimo⁶ come il sacramento grazie al quale si diviene cristiani e si è così ammessi nella Chiesa, nel corpo dei fedeli. Il battesimo è inteso innanzitutto come una rigenerazione spirituale che, in seguito ad un sincero pentimento e ad una promessa di fede, cancella sia le colpe commesse in vita che il peccato originale⁷, aprendo le porte alla vita eterna: *lavacrum regenerationis*, è già detto nei Vangeli, o *katharismós*, purificazione, mentre Tertulliano lo considera *emundatio spiritualis* e *novum natalis* (*De baptismo*, 4, 20). È per questo motivo che il neobattezzato è spesso chiamato *puer, infans*, neofita. Il legame indissolubile con la materia indispensabile, l'acqua, si può leggere in locuzioni quali *sacramentum aquae* (Tertulliano), *unda genitalis* (Clemente d'Alessandria), o *vulva matris, aqua baptismatis*, secondo la limpida espressione di Sant'Agostino (*Sermones*, CXIX, 4). In particolare si ama fare riferimento all'acqua corrente, a quell'acqua viva dei fiumi in cui furono compiuti i primissimi riti, a ricordo delle onde del Giordano: *fluvius aquae vitalis* è il battesimo per San Cipriano, mentre Tertulliano sviluppa la simbologia dell'acqua e del cristiano/pesce, immagine frequentissima nell'arte paleocristiana: *Felix sacramentum aquae nostrae, qua abluti delictis pristinae coecitatis in vitam aeternam liberamur (...)* *Nos pisciculi secundum ICHTHUN nostrum*

Jesum Christum in aqua nascimur nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus (De baptismo, 1).

Originariamente l'aspetto dell'immersione totale entro l'acqua assunse un'importanza legata anche all'interpretazione fornita da san Paolo nella sesta lettera ai Romani: *An ignoratis quia quicumque baptizati sumus in Christo Jesu, in morte ipsius baptizati sumus? Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem, ut quomodo Christus surrexit a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus.* Il gesto dello scomparire sotto le acque allude alla morte mistica del battezzando, in unione spirituale con Cristo, mentre l'emersione significa con chiarezza la rinascita. San Giovanni Crisostomo chiama infatti il battesimo *taphé*, tomba, e *staurós*, croce (*Ad illuminandum cathecumenos*, 1). Come tre giorni trascorsero prima della resurrezione, così il catecumeno deve immergersi per tre volte accompagnando il movimento ad una professione di fede, e soltanto con la terza risalita può considerarsi salvo: *Nos autem quod tertio mergimus triduae sepulturae sacramenta signamus, ut, dum tertio infans ab aquis educitur, resurrectio triduae temporis exprimat, spiega Gregorio Magno (Epistulae, XLIII).* Quest'ultima simbolica che si riallaccia all'immagine della morte è in parte alla base dell'iconografia di un certo tipo di edificio battisteriale ricalcato sul prototipo sia del mausoleo antico che del Santo Sepolcro di Gerusalemme⁸. Vedremo come il rapporto morte-battesimo si rifletta anche nella conformazione di alcune vasche.

Oltre all'interpretazione simbolica del sacramento, un problema chiave per la comprensione delle tipologie e delle iconografie dei fonti battesimali medievali è quello della liturgia, per il quale rimandiamo al fondamentale saggio di B. Bruderer in questo volume⁹. Alcuni aspetti particolari trovano preciso riscontro nei monumenti battesimali o nelle più antiche rappresentazioni iconografiche del sacramento¹⁰. Ad esempio, per l'epoca primitiva ci sono di grande utilità alcune pitture catacombali, ove frequenti sono le rappresentazioni di battesimo, sia di quello impartito a Cristo, sia di quello dei catecumeni. Nella cappella dei Sacramenti nel cimitero di Callisto a Roma, della fine del

Il secolo, è raffigurato il sacerdote, abbigliato con tunica e pallio, nell'atto di infondere acqua sul capo del fedele, forse un bambino, con i piedi nell'acqua, forse in un fiume. Parrebbe dunque trattarsi della *inctio*, ossia dell'infusione di acqua, abbinata ad un'immersione parziale, di valore simbolico. Infatti dobbiamo considerare che prima del 313 il battesimo veniva amministrato in locali angusti quali appunto le catacombe, le cui piscine erano di dimensioni assai ridotte (catacombe di Priscilla e di Santa Felicità; battistero di Santo Stefano sulla Via Latina); l'acqua veniva fatta colare dalla testa lungo tutto il corpo, completamente nudo, ad ottenere un'abluzione completa, come è testimoniato non solo da molte raffigurazioni dell'epoca, ma anche da termini quali *unda*, *amnis*, *flumen*, *liquor*, ricorrenti su varie iscrizioni funerarie che alludono al battesimo¹¹. Tuttavia anche in questi primi secoli persisteva l'uso della immersione totale, confermata da varie testimonianze, quali quelle di Tertulliano: *egressi de lavacro (De baptismo, 7); cum de illo sanctissimo lavacro novi natalis ascenditis (De baptismo, 20)*; inoltre possiamo scorgere un'allusione al battesimo per immersione in quelle simboliche raffigurazioni principalmente catacombali in cui il *pisciculus* è tratto fuori dalle acque dall'amo del pescatore/sacerdote.

La maggior parte degli studiosi è concorde nell'affermare che l'immersione si mantenne fino a tutto il XIV secolo; intorno alla fine del XII secolo, tuttavia, l'infusione, che fino ad allora poteva essere abbinata ad un'immersione parziale, iniziò a farsi sempre più frequente e soprattutto a divenire la forma di rito principale. Ciò è probabilmente alla base della trasformazione tipologica dei fonti, nel passaggio dalle monumentali piscine seminterrate a più piccole vasche, rialzate sul piano pavimentale degli edifici. Tuttavia, nelle regioni meridionali d'Europa, e soprattutto in Italia, ampie *piscinae* continuarono ad essere realizzate fin nel XIII secolo per i battisteri delle cattedrali, dove i riti erano collettivi, vere e proprie cerimonie pubbliche a cui partecipavano tutti i cittadini¹². Tali solenni occasioni richiedevano ampi spazi in cui far amministrare il sacramento con agevolezza dal vescovo, da altri presbiteri e diaconi, in modo da battezzare più catecumeni contemporaneamente¹³. Nel batti-

stero si trovavano rappresentate tutte le gerarchie del clero. La rinuncia a Satana veniva compiuta prima di entrare nel fonte, sul cui bordo stava, eretto, il ministro. Una simile cerimonia spiega la conformazione di piscine dalle dimensioni imponenti e costituite spesso da un bacino centrale maggiore e da pozzetti angolari.

Con l'epoca moderna, attorno al XV secolo, l'infusione e l'aspersione semplice prevalgono nettamente e costituiscono la norma. San Tommaso testimonia che al suo tempo la triplice immersione era la forma *communior et laudabilior*: tuttavia, egli afferma, alcuni motivi fanno preferire l'infusione, e cioè le folle di battezzandi e la necessità di sveltire il rito, la scarsità d'acqua, nonché la salute cagionevole, che chiaramente avrebbe risentito di un bagno completo in un ambiente freddo. Uno dei motivi più gravi che spinsero verso l'aspersione fu poi la facilità di contrarre malattie in un bacino d'acqua comune, ciò che spingeva anche a rinnovare l'acqua dei fonti e la loro benedizione più volte durante l'anno. È soltanto con il XIV secolo, però, che la Chiesa autorizza formalmente che il sacramento venga amministrato *sub trina aspersione vel immersione* (sinodo di Ravenna, 1311), mentre il sinodo di Tarragona (1391) specifica che i bambini siano tenuti in braccio dai padrini e su di loro si compia la semplice aspersione, spruzzando l'acqua benedetta con l'aspersorio¹⁴.

Cerimonia di valore fondamentale era quella della benedizione del fonte e dell'acqua in esso conservata, che si componeva del richiamo metaforico ad alcune figure del battesimo tratte dall'Antico Testamento, di una invocazione alla grazia celeste rigeneratrice, e di un esorcismo. Da notare come alla benedizione si associava spesso anche la *signatio crucis* sulla superficie dell'acqua, poiché, come afferma Ambrogio, *quid est aqua sine cruce Christi? Elementum commune, sine ullo sacramenti effectum* (*De mysteriis*, IV, 10): prassi che concorre a spiegare la profusione di croci di vario tipo tra i vari motivi decorativi delle vasche medievali, ma anche la stessa conformazione cruciforme degli invasi di alcune piscine, come vedremo anche toscane.

Firenze. Pistoia. Pisa: i fonti dei Battisteri cittadini

I monumentali fonti dei battisteri sorti presso le cattedrali di Firenze, Pistoia e Pisa sono i maggiori esempi di un tipo di arredo liturgico – altamente decorativo – che si diffuse dall'inizio del XIII secolo e che costituisce al contempo l'esito ed una decisa innovazione della tradizione toscana. I nuovi fonti furono infatti concepiti non soltanto nel loro valore funzionale-simbolico, ma come arredi sontuosi, costituiti da lastre marmoree con finissime sculture ad alto-rilievo e scintillanti intarsi policromi.

Il fonte che si trovava nel battistero romanico di San Giovanni a Firenze fu smantellato nel 1577¹⁵, ed i suoi pannelli (una trentina) si trovano oggi al Museo dell'Opera del Duomo (scheda 8). La sua conformazione non è stata sino ad oggi ricostruita con esattezza; è probabile che al centro dell'edificio lo spazio del rito si articolasse nel fonte vero e proprio (probabilmente quadrato e dal bacino interno articolato, con quattro fori, o pozzetti, angolari) e in un recinto o balausta ottagonale, che lo cingeva e lo collegava all'altare¹⁶. Una simile struttura, imponente e complicata, era certamente in rapporto con il rito solenne che si svolgeva in battistero, amministrato dall'arcivescovo¹⁷. Dante ricorda questo antico fonte nella *Divina Commedia* (*Inferno*, XIX), descrivendo con una certa esattezza i pozzetti accessori: "Non mi parean men ampi né maggiori /che que' che son nel mio bel San Giovanni, /fatti per loco de' battezzatori / l'un de li quali, ancor non è molt'anni, / rupp'io per un che dentro v'annegava". Gli studi più recenti hanno provato che il termine *battezzatori* (che anticamente si riteneva indicasse i ministri del culto, che avrebbero dunque preso posto nei pozzetti) indica invece le anfore che si conservavano appunto nei quattro fori, destinate ad infondere l'acqua in un rito misto o *per infusionem*, e che nel corso del Trecento forse fungevano anche da più pratici contenitori per l'acqua sacra, al posto del grande invaso centrale¹⁸. Secondo Annarosa Garzelli il fonte sarebbe stato eretto nell'ultimo quarto del XII secolo, ossia nella fase di arredo dell'edificio promossa dal

rettore dell'Opera del Duomo, Ardivinus (1193-1217)¹⁹. I pochi documenti ci dicono che nel 1128 ebbe luogo il trasferimento del fonte battesimale dalla cattedrale di Santa Reparata al nuovo Battistero, che evidentemente a quella data doveva esser terminato, o comunque officiabile; forse si trattava di una primitiva vasca battesimale, ciò che avvalorerebbe l'ipotesi che sullo scorcio del XII secolo nel San Giovanni esistessero due fonti battesimali. Quello che appare abbastanza sicuro è che la complessa liturgia stabilita dal *Ritus in ecclesie servendi* nell'ultimo quarto del XII secolo (come spiegato da B. Bruderer), dovesse avvalersi già di un fonte monumentale ed articolato come quello ricordato da Dante²⁰. In effetti anche lo stile delle formelle dell'intero arredo dantesco – singole o abbinata, ad intarsi e rilievi, e distinguibili in tre tipologie – sembra confermare una realizzazione tra gli ultimi tre decenni del XII secolo ed i primi anni del Duecento; lo attestano la dipendenza di alcuni plutei da quelli pisani di ambito guglielmesco, analoghi nell'impianto ma dagli intarsi a minute tessere geometriche e dai rilievi più schiacciati; il possibile accorpamento di altre formelle con quelle del gruppo Fagna-Scarperia-Montespertoli; infine – per le più tarde lastre a 'bottoni stellati' su prevalenza di un candido fondo ondulato – il confronto con gli specchi del fonte di San Pietro in Mercato. I disegni geometrici delle tarsie echeggiavano peraltro gli schemi cosmologici incrociati nel *tessellatum* pavimentale, a segnare un percorso che nella messa solenne del Sabato Santo si concretizzava in processioni multiple, tutte convergenti verso il fulcro spirituale del grande spazio, il fonte battesimale.

I battisteri di Pistoia e Pisa conservano altri due fonti monumentali, capolavori di due distinti maestri appartenenti alla stessa famiglia dei lombardi Guidi, la più importante taglia di architetti, scultori e decoratori attiva in Toscana, nelle città e nelle diocesi di Pisa, Lucca, Pistoia, dalla fine del XII secolo e fin ed oltre la metà del successivo²¹.

Il fonte del battistero di Pistoia (scheda 37) appare strettamente collegato a quello fiorentino²². Riemerso soltanto nel secolo scorso, esso mostra evidenti i segni di scomposizioni e riassembraggi. Dal perimetro esterno quadrato,

con un particolare vaso ellittico che accoglie due sedili rettangolari, il fonte ha agli angoli quattro pozzetti circolari. Lo decoravano esternamente dodici formelle finemente intarsiate in marmi bianchi e colorati, e preziosamente intagliate con cerchi, losanghe e fioroni rilevati; all'interno la vasca era; la vasca interna era rivestita di lacunari, e da un mascherone antichizzante sgorgava l'acqua²³. Due iscrizioni tramandano la data – 1226 – e il nome dell'autore, lo scultore Lanfranco Bigarelli da Como ("quae tam prudenter tam mire prospicis acta / de Como gessit Lanfranci sic manus apta"), ma la diversa tipologia delle formelle lascia intendere che la realizzazione fu opera di un'equipe di lapidici, e che dovette occupare un lasso consistente di anni. Lanfranco dovette guardare al fonte fiorentino, considerato come un modello illustre ed ancora attuale nella sua invenzione strutturale ed estetica. Il maestro lavorò secondo alcuni anche alle sculture interne del battistero di Pisa²⁴, dove due decenni dopo suo nipote Guido Bigarelli avrebbe portato a termine l'ultimo, sfarzoso esemplare della serie. Di forma ottagonale, corredato dei quattro cilindrici pozzetti accessori, il fonte battesimale di Pisa (scheda 30) è oggi unico per le dimensioni, il disegno articolato e per la preziosità dei finissimi pannelli marmorei. La forma ricalca l'impianto delle grandi *piscinae* paleocristiane, mentre l'*opus sectile* della pavimento interno, ad ondulazioni spezzate bianche e nere, richiama l'immagine dell'acqua, ispirandosi ai *balnea* romani. Le sedici formelle, dal fondo intarsiato in bianco, nero e rosso, hanno disegni basati sul cerchio e sul quadrato, dimodoché nell'iconografia paiono istituire sottili corrispondenze quaternarie; al centro di ogni pluteo sporgono rigogliosi rosoni costituiti da carnose foglie, palmette e corolle, microsistemi vegetali da cui sporgono protomi umane e animali e ferine; il programma simbolico sotteso all'insieme della decorazione è avvertibile, ma non esattamente decifrabile, anche perché non è certo che la sequenza attuale dei pannelli sia quella originaria. Sul bordo interno della vasca corre un'iscrizione-firma, oggi frammentaria, che ricorda l'autore Guido Bigarelli – di cui si specifica la città d'origine Como –, il più importante esponente della seconda generazione dei

Guidi ed uno dei più attivi maestri di quella bottega²⁵. Il fonte si inserisce mirabilmente nello spazio centrale dell'edificio, seguendo evidentemente un progetto d'insieme che dovette essere elaborato, nel secondo quarto del Duecento, nei minimi dettagli teologici e liturgici; una serie fittissima di rimandi di ordine proporzionale ed iconografico lega la monumentale piscina sia all'ambulacro e dunque con le immagini di significato anagogico dei capitelli²⁶, sia agli altri elementi di arredo: l'altare ed il meraviglioso pulpito di Nicola che seguì la realizzazione del "mirum lavacrum" di poco più di un decennio²⁷.

I fonti delle pievi rurali. Sguardo d'insieme

La fonte principale per l'individuazione delle vasche battesimali delle pievi rurali è rappresentata dalle *Rationes Decimarum* dell'antica Tuscia. Soltanto le chiese battesimali potevano infatti riscuotere le *decimae* che ogni chiesa, anche la più piccola, doveva versare al vescovo. In questi documenti le *plebes baptismales*, come le loro *subiectae*, erano perciò accuratamente menzionate²⁸. Nella Toscana del medioevo la distribuzione dei fonti battesimali segue infatti quella delle pievi, irregolarmente situate nel territorio regionale. La concentrazione nel settore nordoccidentale della regione ha motivazioni storiche, ed è da mettere in relazione con una più fitta presenza di pievi rurali, destinate alla cura di popolazioni più numerose. Il Valdarno, la Val di Serchio, l'area delle diocesi di Firenze e Fiesole, nonché tutta la Valdelsa e la Valdera, godettero di una fioritura di cittadine prospere, facilitate nei traffici dall'abbondanza dei corsi d'acqua e delle strade, sia quelle di fondazione romana, sia quelle medievali come la Francigena. Al contrario, la porzione della cosiddetta *Etruria suburbicaria* – comprendente le antiche diocesi di Populonia, Roselle e Chiusi – era caratterizzata da un numero limitato di città, con estese diocesi ecclesiastiche; qui il territorio era largamente destinato al bosco, mentre lo sfruttamento agricolo era assai limitato, e le vie di comunicazione scarse²⁹. L'amministrazione ecclesiastica al Nord

si tradusse in uno sviluppo quasi abnorme delle *ecclesiae baptismales*. Particolarmente importante fu la diocesi di Lucca, che era assai estesa: oltre a parte della Garfagnana a nord, essa comprendeva a est la Valdinievole e a sud una buona parte della Valdera; il suo territorio era intessuto di importanti percorsi viari, tra cui i valichi dell'Appennino attraverso cui si giungeva a Modena e a Reggio³⁰. Nella sola diocesi di Lucca, nell'*Estimo* del 1260, erano menzionate 59 chiese battesimali. Nella parte inferiore e nelle zone più periferiche della Toscana le pievi erano più scarse, e i grandi monasteri (quelli del Monte Amiata, di Sant'Antimo, dell'Alberese) furono i veri centri politici e culturali del territorio³¹.

A partire dalla metà del secolo XI, in relazione con le esigenze spirituali della Riforma, anche in Toscana la curia vescovile assunse un ruolo decisivo nella gestione del sistema pievano e svolse un ruolo determinante nel riassetto dell'organizzazione ecclesiastica³². Il fiorire di pievi rurali, assieme al numero sempre crescente di fedeli portò alla costruzione di nuovi fonti battesimali³³. Le pievi continuarono ad amministrare il battesimo in modo esclusivo fino al XIV secolo, quindi anche dopo il ben noto fenomeno di disaggregazione della pieve, che andò suddividendosi in piccole *parochiae* nel corso del XII³⁴.

Assieme all'area padana la Toscana presenta una particolarità. A partire dall'XI secolo nelle diocesi centrali della regione (Firenze, Fiesole, Volterra), si dà avvio ad un'intensa opera di costruzione di battisteri rurali; questo fenomeno si può spiegare con la necessità di amministrare i battesimi in aree densamente popolate, ma forse anche con il legame storico-liturgico che dall'altomedioevo univa la Chiesa fiorentina a quella ambrosiana, e dunque ai suoi modelli architettonici e di arredo liturgico³⁵. Del resto la presenza di Ambrogio nella Tuscia di fine IV secolo è documentata, così come sono accertati i molteplici riflessi che il particolare credo del presule determinò sulla liturgia e sull'architettura³⁶. A questo progresso allineamento ideologico alla chiesa milanese si deve forse il permanere del rito per immersione fino in pieno XIII secolo³⁷. In particolare, poi, nella diocesi di Firenze la presenza di vasche

monumentali si può spiegare con l'osservanza del *messale Gadd.* 44 (vedi qui al saggio di Bruderer), che prevede appunto il rito per immersione.

Se il valore estetico dei fonti dei battisteri cittadini si esprime negli elaborati intarsi marmorei delle specchiate, le più antiche vasche conservate nelle pievi rurali prediligono un'intrinseca qualità simbolica, documentando aspetti teologici e forme del rito sacramentale nel primo medioevo. Spesso costruite in un unico blocco di pietra – ciò che permetteva anche una perfetta impermeabilità dell'invaso – esse presentano infatti una semplice sbazzatura o rifinitura di superficie, rinunciando o limitando al massimo la decorazione. Alcune sono molto ampie, dato che attesta il persistere del rito *per immersionem* – per i bambini, ma in alcuni casi anche per gli adulti – fin nel pieno XII secolo. Non è sempre facile ricostruire la storia di questi pezzi che oggi si presentano spesso del tutto decontestualizzati dallo spazio ecclesiale di origine, se non addirittura ricomposti od integrati da elementi di epoca moderna. L'evidenza archeologica prova che nella maggior parte dei casi tali vasche subirono, nel corso dei secoli, vari spostamenti all'interno (e talvolta anche all'esterno) degli edifici, in relazione alle opere di riassetto degli arredi legato, per lo più, ai rinnovamenti post-tridentini; la sostituzione poté però essere dettata anche dalla rottura del più antico fonte³⁸, da un suo deterioramento, o anche da semplici motivi di gusto.

L'analisi della situazione toscana mostra un fenomeno di ricostruzione integrale di fonti battesimali già tra XII e XIII secolo, che si spiega con la più generale opera di rinnovamento dell'arredo liturgico delle pievi. I nuovi fonti andarono così a sostituire le vasche che dovevano servire all'amministrazione del battesimo sin dall'altomedioevo, e che sono andate in gran parte perdute. Tale destino ha però certamente colpito anche le opere di epoca romanica, che come si è detto ebbero a subire reiterati spostamenti, spesso causa di fratture se non di rotture definitive. Dal XIV secolo, con il passaggio generalizzato al rito per aspersione, si costruirono nuovi, più piccoli fonti cui veniva spesso dedicato un vano apposito; in molti casi, tuttavia,

le vasche romaniche superstiti vennero conservate come vestigia dell'importanza che l'istituto ecclesiastico aveva acquisito nel medioevo proprio con l'assegnazione del diritto del battesimo. Tra XV e XVII secolo le Visite Pastoralci tramandano infatti due tipi di informazione: da un lato la frequente necessità di ricostruzione o sostituzione di fonti danneggiati e non più utilizzabili³⁹; dall'altro, nel caso fossero stati preservati, tali fonti più antichi vennero utilizzati non più per l'amministrazione del sacramento, ma come grandi vasche in cui conservare l'acqua benedetta per la liturgia del Sabato Santo.

Per individuare la primitiva ubicazione dei fonti nelle chiese talvolta ci vengono in soccorso le pedane, o ciò che ne resta, o ancora la disposizione radiale delle lastre pavimentali (nel caso il piano di calpestio originale si sia mantenuto). In Toscana non sembra esistere un criterio unico per la collocazione del "battistero" all'interno dello spazio ecclesiale, se non la sua obbligata posizione verso l'ingresso, in relazione con il simbolismo del battesimo come entrata spirituale del neofita nel seno della Chiesa⁴⁰. Detto ciò, ragioni di vario ordine – strutturale, logistico, oltre che liturgico – dovettero lasciare di volta in volta aperto il campo delle possibilità⁴¹.

Roselle. Anghiari. Anniano

Nella Tuscia altomedievale sono attestati da resti archeologici spazi battesimali con vasche destinate al rito sacramentale. Pur esulando dai limiti del presente studio, vale la pena ricordarne le caratteristiche essenziali. Del primitivo battistero riadattato a Roselle in fase tardo antica ha già dato conto Marco Frati in questo volume: si noti qui soltanto che la vasca era circolare proprio come quella del primitivo battistero di Lucca, della stessa epoca. Altrettanto circolare era la vasca nel Santo Stefano ad Anghiari, dal fondo in coccio pesto e collocata in un vano laterale dell'edificio quadrato. L'antichissima tipologia cruciforme è attestata invece per la vasca della pieve – con battistero annesso – del Sant'Ippolito di Anniano, anche questa databile al V secolo.

Rigoli

La più antica vasca battesimale giunta integra si conserva nella pieve dei Santi Pietro e Giovanni Battista (oggi intitolata a San Marco) a Rigoli (scheda 34), nel contado e nella diocesi pisana⁴². L'opera costituisce l'unico relitto superstite della storia che interessò il villaggio di Rigoli e del territorio compreso tra il Monte Pisano ed il Serchio nell'altomedioevo. Rigoli infatti era situata in un'area strategica, ben collegata a Lucca ('capitale' del ducato longobardo) e Pisa dal fiume stesso e dalle principali strade, e non pochi documenti rivelano che la pieve fu strettamente legata alla corte in epoca carolingia e sotto gli imperatori Ottoni⁴³. Una situazione privilegiata, che certamente dovette favorire lo sviluppo della pieve e di conseguenza anche la realizzazione del suo arredo.

La vasca ha struttura rettangolare a cassa (abbastanza rara in Toscana)⁴⁴, ed è realizzata non in pietra, ma in un unico blocco di pregiato marmo di Carrara; è decorata sul fronte con elementi simbolici – una ruota con grande croce patente affiancata da gigli – mentre sul bordo corre un tralcio vitineo, con testine di serpente⁴⁵. La lavorazione del bordo è irregolare, e si adatta a delle vistose lacune evidentemente precedenti. Ciò ha portato a ipotizzare che la cassa monolitica originariamente fosse un sarcofago, ipotesi che però pare contraddetta dalle misure; più recentemente si è ipotizzato che potesse trattarsi di un altare, che poi sarebbe stato riadattato a fonte battesimale⁴⁶. Pur con le dovute cautele, è però ragionevole supporre che il monumento sia nato come fonte battesimale, secondo la tipologia basata sulla metafora paolina del sarcofago, modellata sul prototipo delle grandi arche di area ravennate. Il fonte di Rigoli attesta la presenza di marmorari di altissima perizia nel territorio del *pago Pisensi* in una fase di transizione tra epoca longobarda e dominazione carolingia, e conferma la destinazione per un istituto ecclesiastico di grande prestigio, rivelando una committenza importante. L'artefice mostra infatti una non comune cultura figurativa, con riferimenti alla *Langobardia maior*, ma anche al raffinato simbolismo ravennate, declinato nella nuova dimensione astrattiva della scul-

tura di VIII-IX secolo. L'analisi della tecnica esecutiva (intaglio a sezione triangolare, uso dei cordoncini a rilievo) conferma l'attribuzione ad una taglia di marmorari longobardi (o di tradizione longobarda) operosa tra Pisa e Lucca. Il fonte di Rigoli costituisce un eccezionale documento sulla 'autografia' dei lapicidi altomedievali. Infatti, come è stato recentemente messo in luce da Silvia Lusuardi Siena⁴⁷, lo stesso artefice dovette scolpire anche l'ambone – o almeno parte di questo – già nella chiesa di San Fidenzio di Megliadino (Padova), come attesta senza ombra di dubbio il frammento di letterino oggi conservato ad Este, nel Museo nazionale atestino: lo rivelano il repertorio decorativo, le grandi *rotae* crociate, la treccia a losanga, ma soprattutto l'atipico tralcio con foglie lanceolate e testine di *draco* identiche a quelle del monumento battesimale pisano. Resta ancora da definire il legame storico che portò il 'maestro di Rigoli' a spostarsi – evidentemente in un non ampio lasso di tempo – tra la pieve pisana e quella veneta. Ciò attesta comunque la larga circolazione di maestranze specializzate tra il ducato di Tuscia e quelli del Nord Italia, Pavia innanzitutto, ma anche, come questo caso dimostra, quelli del Veneto e probabilmente del Friuli; al contempo conferma la diffusione di sagome e modelli che evidentemente venivano riutilizzati dai lapicidi per la decorazione di più monumenti. Anche in virtù del confronto con questo pezzo, il frammento padovano viene normalmente ascrivito alla seconda metà del secolo VIII ed all'ambito longobardo; ma le analogie che l'impaginazione del fonte di Rigoli (e probabilmente anche dell'originario insieme di Megliadino) istituisce con opere eccelse di ambito protocarolingio, quali l'ambone di Romainmôtier e il collegato di St.-Maurice d'Agaune, potrebbero far supporre una datazione più precisa nell'ultimo quarto del secolo, ossia dopo la conquista franca della Tuscia.

Brozzi. Faltona. Fagna. Montespertoli. San Pietro in Mercato

Nel corso del XII e XIII secolo molte pievi rurali dell'area fiorentina (nel Mugello e in Val di Pesa) si dotarono di raffinati arredi liturgici (recinzioni, amboni, fonti battesimali),

la cui tipologia si rifaceva direttamente ai più importanti complessi della città sede della diocesi. I fonti battesimali di questi territori sono tutti di impianto poligonale, ottagonali o esagoni, e sono realizzati con pannelli distinti, intarsiati per lo più in marmo bianco e verde di Prato⁴⁸. La maggior parte di questi monumenti ha però subito vari danni e manomissioni, è stata smantellata e poi riassemblata, talvolta con il riuso di altri elementi liturgici⁴⁹. Varie soluzioni decorative permettono di distinguere in questo gruppo coeso inflessioni e linguaggi distinti, che optano ora per moduli decorativi geometrici ed astrattivi, ora per immagini dal valore simbolico, ora per più minute incrostazioni zoo e fitomorfe.

Negli immediati dintorni di Firenze Mario Salmi⁵⁰ individuava il fonte battesimale della pieve di San Martino a Brozzi, esagonale e dalle proporzioni piuttosto ristrette (scheda 9). La decorazione ad intarsio sobria e lineare, giocata sul motivo purogeometrico che si staglia esile su ampie superfici bianche, è stata fatta risalire alla metà del XII secolo (come dimostrerebbe anche il confronto con le lastre di Faltona), ma tale cronologia resta comunque dubitativa⁵¹. Esso tuttavia mostra i segni di una ricomposizione che dovette avvenire nel 1474: tra gli specchi furono infatti inseriti nuovi pilastri, e furono aggiunte le cornici ad ovoli e testine di serafino; non è escluso che si tratti di una costruzione *ex novo* in cui furono utilizzate lastre intarsiate provenienti da altri arredi romanici (come la proporzione allungata dei pezzi farebbe supporre).

I fonti del Mugello, decorati da motivi di ispirazione paleocristiana (cantari, uccelli, croci), sono tra gli esempi più alti di quel *revival* classicizzante che investe la città di Firenze nella prima metà del XII secolo. Essi mostrano infatti un'innegabile analogia con i più importanti monumenti cittadini, come il Battistero di San Giovanni e San Miniato al Monte, complessi che certamente furono presi a modello nelle chiese della diocesi allorché se ne rinnovarono gli arredi a partire dalla seconda metà del secolo⁵².

Il fonte esagonale della pieve di Santa Felicita "a Larciano", presso Faltona (Borgo San Lorenzo)⁵³, è probabilmente il più antico della serie (scheda 11). Solo tre delle sei lastre sono originali, poiché esso subì vari spostamenti

all'interno dell'edificio: di estremo interesse una notizia di metà Settecento, che lo dice posizionato nella navata centrale (oggi è posto a sinistra dell'ingresso). L'opera interpreta il gusto più aulico e classicheggiante dell'*opus sectile* fiorentino, con ornati geometrici e simbolici (croci, fiori stellati, un disco a cunei radianti dal forte effetto illusionistico, che replica un identico motivo presente nella porzione più antica del litostrato del Battistero di Firenze)⁵⁴; la lavorazione a niello nelle cornici⁵⁵ conferma la datazione a non prima della metà del XII secolo, cronologia che pare confermare la notizia tratta da una Visita pastorale del 1537, nella quale si affermava che il fonte recava originariamente scolpita la data 1157⁵⁶.

Anche il fonte battesimale della pieve di Santa Maria a Fagna (Scarperia) (scheda 10)⁵⁷ fu smembrato, per essere ricomposto – probabilmente ai primi del Novecento – in forma ottagonale, con l'aggiunta di due lastre moderne; forti dubbi sussistono quindi sulla sua conformazione originaria, che forse poteva essere esagonale⁵⁸. In questo esemplare l'intaglio netto e rilevato dei classicheggianti rosoni e delle gole lavorate a palmette, derivato dal modello principe della recinzione (e dell'ambone) di San Miniato al Monte⁵⁹, si associa alle incrostazioni del fondo, a minuti disegni geometrici, gigli ed uccelli, ciò che porta ad ipotizzare una datazione al terzo quarto del XII secolo⁶⁰.

In questo filone si inseriscono anche due fonti battesimali in Val di Pesa, anch'essi poligonali realizzati da pannelli a tarsie marmoree. Il fonte della chiesa di Sant'Andrea a Montespertoli proviene dal battistero dell'antica pieve di Coeli Aula (scheda 12)⁶¹. Oggi si presenta come una vasca semipoligonale, ottenuta dall'assemblaggio di tre formelle in marmo bianco e serpentino, addossate ad una nicchia. Murate sulla stessa parete della navata restano poi altre quattro lastre, ciò che farebbe supporre che l'esemplare fosse stato originariamente ottagonale⁶². Nel fonte si può osservare bene il metodo costruttivo, che prevedeva la messa in opera di parti distinte lavorate separatamente; le specchiature centrali includono la tarsia vera e propria ed una cornice semplicemente incisa (ora mancante nelle formelle erratiche).

Non lontano, nella pieve di San Pietro in Mercato⁶³, soprav-

vive un fonte analogo di forma esagonale, collocato nella prima campata della navata sinistra (scheda 14); dell'originario monumento solo quattro formelle sono originali, marmoree a *crustae* in serpentino. Anche a San Pietro in Mercato l'arredo interno doveva essere più complesso, come farebbe supporre la presenza di un'altra formella intarsiata (dalle misure differenti), murata oggi nel corridoio di accesso al campanile⁶⁴. Dal punto di vista stilistico tra i due fonti battesimali – pur nella stessa tipologia costruttiva – corrono alcune sostanziali differenze. A San Pietro prevale il tono classicheggiante delle forme geometriche, dei compassi e dei polilobi concentrici, con particolare insistenza sul motivo della rosetta e del fiore stellato; gli specchi hanno modanature in marmo bianco lisce e ben tornite, il rilievo dei singoli settori ha un'evidenza notevole. Diversamente, nelle tre formelle ricomposte del fonte di Coeli Aula l'*opus* è più fitto e sottile, e oltre alle geometrie si fa avanti il motivo dei felini affrontati araldicamente entro dischi, evidentemente memore del litostrato nel San Giovanni fiorentino. In questo caso le tarsie sono molto vicine agli esemplari mugellani sopra descritti, in particolare – come già notava Mario Salmi – agli specchi dello scomposto ambone (1176) della pieve di Sant'Agata a Scarperia, oggi visibili nella recinzione del fonte battesimale di epoca rinascimentale⁶⁵; ma certi dettagli (cornici incise, fioroni rotanti a rilievo) richiamano anche alcune formelle del fonte dantesco, oggi al Museo dell'Opera, seppur dal disegno più composto. Il fonte di San Pietro in Mercato invece, nel suo nitido geometrismo, indirizza verso soluzioni più auliche, secondo alcuni rimandabili alle più rarefatte decorazioni delle fasce inferiori della facciata di San Miniato al Monte⁶⁶.

Lucca. Sesto di Moriano. Cerreto. Diecimo. Brancoli. Barga. Boveglia

Già nel IV secolo la Santa Reparata di Lucca era affiancata a nord da un battistero quadrato, ottenuto dall'adattamento di un ninfeo facente parte di un complesso termale romano. Di questo si riutilizzò il sistema idraulico per la piscina circolare che nei primi secoli del cristianesimo (e a quanto

pare per tutto l'altomedioevo) ebbe funzione di fonte battesimale⁶⁷. Relativo alla fase romanica è il monumentale fonte quadrato (scheda 15) oggi affiorante al centro degli scavi, perché rimasto nascosto sotto terra dal Quattrocento, allorché si rialzò il piano pavimentale. I documenti ci dicono che un fonte battesimale funzionava in San Giovanni nel 1188⁶⁸, ma ciò non esclude che la piscina potesse esser stata realizzata alcuni decenni avanti. Sulla struttura della vasca, con gradini (o per meglio dire ricassi) posti su ogni lato e destinati allo svolgimento del rito, ha già detto Barbara Bruderer. Il fonte presenta al centro una cavità emisferica, forse destinata ad un'ulteriore raccolta d'acqua, ma è anche possibile che questo vaso circolare volesse ricordare simbolicamente la primitiva piscina tardoantica. Tale settore centrale era messo in evidenza da fasce di marmo bianco che delimitano settori decorati da marmi policromi commessi in lastre di piccolo formato, a disegnare quattro tipi diversi di motivi geometrici, quadriformi e con onde a *chevron*. Tali tarsie, che prevedono anche l'uso di tessere rosse, ricordano da vicino quelle impiegate a Pisa attorno alla metà del XII secolo; in particolare vi si ritrovano motivi propri del repertorio settile impiegato dalla taglia di Guglielmo e, seppur in modo semplificato, quelli che adornano il pavimento della pisana San Pietro in Vinculis⁶⁹. La decorazione settile doveva estendersi al pavimento del battistero lucchese (o almeno ad una sua porzione), a creare un mirabile tappeto musivo luminoso e colorato, che originariamente doveva produrre un effetto scintillante. Il modello della vasca lucchese, nella sua combinazione di quadrato e bacino emisferico, non è diffuso in Italia, mentre invece richiama alcune primitive *piscinae* del Nord Africa (ad esempio Ippona). Il tipo è attestato anche in Corsica, come dimostra il caso della seconda vasca battesimale dell'illustre complesso episcopale di Mariana che attorno al X secolo si sovrappose alla primitiva vasca cruciforme⁷⁰, a testimoniare una diffusione del modello paleocristiano nel nord del Tirreno. L'illustre modello cittadino sembra aver ispirato uno dei più importanti fonti battesimali della diocesi lucchese, ossia quello conservato nella chiesa di San Giovanni Battista (ori-

ginariamente Santa Maria) a Sesto di Moriano (scheda 26), sorta nel contado a nord di Lucca, in una zona direttamente soggetta al controllo dell'arcivescovo. In modo particolare, la zona di Moriano corrispondeva allo *Jura*, vero e proprio feudo della sede episcopale, che aveva provveduto a dotarlo di incastellamenti e torri oltre che di pievi, attraverso cui essa amministrava il potere politico ed economico sul primo tratto della Valle del Serchio⁷¹. La pieve di Moriano fu una delle più antiche (è ricordata in documenti della fine dell'VIII secolo) e potenti della diocesi, con molte chiese *subiectae* e preposta al controllo delle *villae* di quella zona⁷². Sulla controversa destinazione d'uso dell'edificio che oggi ospita la vasca battesimale⁷³ ha fornito più di uno spunto di riflessione in questo volume Marco Frati, il quale propone una datazione delle strutture architettoniche intorno alla metà del XII secolo. La grande vasca battesimale, di forma quadrangolare ma non perfettamente quadrata, ha un fondo piatto al cui centro si apre un grande bacino emisferico, in cui sono ancora visibili i due fori di adduzione e fuoriuscita dell'acqua⁷⁴. La struttura si compone di quattro distinti pannelli lapidei, uniti da piccoli pilastri (o sodi) angolari, sormontati da dei pomoli, scopiti con fiori e motivi architettonici. La vasca poggia su un basamento quadrangolare – che sembra esserle coevo – oggi ridotto ad un solo scalino ma, come ci dicono le Visite pastorali, originariamente alzato su tre livelli.

Recentemente Carlotta Taddei ha ipotizzato che il fonte – considerato troppo grande per il piccolo edificio – sia stato costruito nel XVII secolo con quattro elementi che originariamente dovevano far parte di una recinzione presbiteriale a specchiature lisce, sul tipo di quella presente nella pieve di Brancoli. Tale recinzione avrebbe inglobato un preesistente fonte battesimale circolare di cui si sarebbe conservato proprio il bacino interno. A quanto riportano le fonti la vasca avrebbe avuto funzione di raccolta dell'acqua santa da utilizzare nella liturgia del Sabato Santo, e sarebbe stata affiancata da un fonte battesimale moderno, destinato al rito *per infusionem*⁷⁵. D'altro canto anche Marco Frati, in questa sede, avanza la possibilità che la vasca sia stata "trasportata" in questo edificio al momento della sua

destinazione a battistero, appunto a metà XII secolo. La vasca nacque dunque così o fu il frutto di un assemblaggio? e in che epoca fu eventualmente ricomposta? Purtroppo non è possibile rispondere con certezza a questo che pare destinato ad essere – come spesso accade per il medioevo – un problema aperto. Alcune considerazioni però potranno essere avanzate. Se – nell'ipotesi Taddei – la primitiva pieve di Santa Maria aveva esclusiva necessità di un arredo liturgico, questo non era tanto una recinzione presbiteriale, quanto proprio un fonte battesimale. Inoltre le lastre di Moriano sono di molto più grandi⁷⁶ rispetto a quelle della recinzione di Brancoli (pur se ricomposte), e pare difficile immaginarle come elementi di una recinzione in un edificio dalle dimensioni modeste (che fosse l'attuale o, come lascia intendere Frati, la primitiva pieve affiancata).

Ciò che appare sorprendente è in effetti la relazione che la vasca istituisce con lo spazio dell'edificio, certo di non ampie proporzioni rispetto ad essa. Tuttavia la posizione del fonte è estremamente interessante. Esso si trova infatti nella parte occidentale dell'aula, leggermente decentrato verso sud, ed è perfettamente in asse con l'entrata sul fianco nord, che Frati ritiene essere l'unica di metà XII secolo. Tale posizione fu notata da Enrico Ridolfi, il quale però registrava la vasca a sinistra dell'entrata occidentale⁷⁷. Se vogliamo (non ci son motivi per non farlo) dar conto all'erudito lucchese, si dovrebbe supporre che ancora nella seconda metà del XIX secolo la vasca si trovasse presso l'ingresso del lato nord; di conseguenza essa sarebbe stata spostata più a meridione in un'epoca tutto sommato recente, cosa che spiegherebbe bene i segni di rimontaggio e le grappe metalliche (che in effetti sembrano moderne), ben visibili sul bordo. Una simile conformazione spaziale non dovette in ogni caso essere casuale; è infatti possibile immaginare che i catecumeni entrassero da questa porta laterale per accedere direttamente al 'battistero' in cui ricevere il sacramento; inoltre, la vasca si trovava in asse anche con la prima monofora del fianco meridionale, probabilmente per essere invasa da fasci di luce, secondo un preciso rituale simbolico⁷⁸.

La situazione di Moriano è sorprendente simile a quella del-

la chiesa còrsa di Santa Mariona di Talcini (diocesi di Aleria), nella conformazione databile tra la fine dell'XI e i primi del XII secolo. Anche questo edificio era ad aula unica, ma con due absidi ad est e due altari, di cui uno dedicato al Battista; una icnografia che lascia supporre che si tratti della riduzione semplificata del tipo a due chiese affiancate (assai diffuso in Corsica nel medioevo), analogo dunque a Sesto di Moriano. I dati di scavo attestano che un'ampia vasca battesimale si trovava nella parte occidentale dell'edificio, a metà percorso tra l'ingresso e il presbitero; un'analogia che torna nella conformazione della vasca battesimale stessa, quadrangolare con un bacino circolare sul fondo⁷⁹. Anche in diocesi di Lucca tale sistemazione doveva avere una certa tradizione, se si pensa alla fase tardo antica, poi sostanzialmente perpetuata in fase altomedievale, della pieve di San Pietro in Campo (vedi Frati) ove, in una conformazione icnografica a due navate la vasca quadrata con fondo circolare occupava il lato meridionale del complesso spaziale⁸⁰. La vasca battesimale di Moriano è però soprattutto analoga, nella struttura, alla grande piscina del battistero di Lucca, nell'associazione del recinto quadrangolare e del bacino circolare. Come è stato più volte spiegato, proprio il fonte battesimale rappresentava – tra tutti gli arredi liturgici – il più forte, diretto richiamo all'autorità del vescovo: solo questi infatti aveva il potere di designare come battesimale una chiesa, e solo il vescovo poteva consacrare il crisma con cui si benediva l'acqua battesimale⁸¹. A mio avviso quindi per l'importante pieve dello *Jura* si volle replicare l'aulico modello della cattedrale cittadina, pur se in forme più semplici, idea suffragata oggi anche dall'ipotesi che scorge nell'edificio di Moriano un battistero vero e proprio. La vasca sarebbe cioè nata, con la conformazione attuale, al momento del passaggio a funzione battesimale dell'edificio, ossia non prima della seconda metà del XII secolo, e forse più precisamente nell'ultimo quarto. Un'ulteriore prova dell'originarietà della vasca di Moriano sta nel confronto con analoghi pezzi della diocesi, per i quali essa sembra esser servita da modello. I decenni di passaggio dal XII al XIII secolo vedono infatti concentrarsi in questa parte della Lucchesia una fioritura di interventi

di ampliamento dei preesistenti edifici anselmiani, con una consistente opera di rinnovamento degli arredi liturgici. Pressoché inedito è il fonte battesimale della chiesa di San Giovanni Battista di Cerreto (scheda 20), l'antica pieve di Borgo a Mozzano, località poco più a nord di Sesto di Moriano lungo la valle del Serchio. L'antichissima *plebs de Moçano* è attestata per la prima volta nel 995 come intitolata a San Salvatore, San Frediano e San Giovanni Battista⁸². L'edificio ha pianta a navata unica monoabsidata, dalle dimensioni ridotte e proporzioni allargate, non dissimile da quello di Sesto⁸³. La primitiva pieve del X secolo avrebbe subito nel corso dei secoli una serie di ampliamenti, scalati in almeno tre fasi costruttive, che si sarebbero concluse nel XII secolo⁸⁴. Il fonte battesimale esagonale si compone di lisce lastre di calcare locale unite tra loro con i tipici sodi angolari già presenti a Sesto di Moriano; il bacino interno ricalca l'andamento esterno delle sei lastre intervallate da pilastri. Come a Sesto, anche qui dovevano esserci i pomi di coronamento, ma le tre sfere attuali sembrano essere elementi moderni. Il fonte poggia su una pedana circolare, che forse, tenendo conto del rialzamento del piano di calpestio dell'edificio, si componeva originariamente di due alzate, e che pare originale. Come a Moriano, il fonte si trova addossato alla parete meridionale, ma più spostato verso l'altare; in questo caso la collocazione è in corrispondenza dell'ingresso che si apre sul fianco sud, un portalino con bell'architrave pentagonale, che si presume mettesse in comunicazione la chiesa con il chiostro dei canonici⁸⁵. Il fonte sembra dunque essere pertinente all'ultima fase edificatoria, e precisamente ad un'opera di arredo che dovette comprendere anche un pulpito a cassa⁸⁶, databile molto probabilmente agli ultimi anni del XII secolo o ai primissimi del successivo. Come si è detto, nel medioevo la bassa valle del Serchio era estremamente ricca ed importante per il vescovato, ed infatti i maggiori edifici ecclesiastici della zona presentano una straordinaria decorazione architettonica e di arredo: recinzioni presbiteriali, amboni, altari, acquasantiere e fonti battesimali, riccamente scolpiti o intarsiati, opere promosse dall'intervento di grandi famiglie nobili, se non dalla stessa men-

sa arcivescovile. I fonti poligonali delle pievi di Diecimo e Brancoli, e quello del 'duomo' di Barga, in Garfagnana, sono parte integrante di un arredo ecclesiastico estremamente complesso e sofisticato, opera in gran parte della famiglia di esperti lapicidi noti come Guidi, di cui si è già accennato. Anche la pieve di Santa Maria Assunta a Diecimo – ricordata come battesimale dal 919 – dipendeva strettamente dalla sede episcopale⁸⁷. È abbastanza certo che l'antico edificio abbia subito una ricostruzione a partire dalla metà del XII secolo, ricostruzione che prevede un ampliamento e la realizzazione della facciata con lo splendido architrave decorato da un tralcio abitato. Quello che dovette essere uno dei più superbi arredi liturgici della regione doveva annoverare almeno un fonte battesimale ed un pulpito, di cui oggi non restano che due leoni con preda ed alcune sculture erratiche. Il fonte battesimale (scheda 21) è analogo a quello di Cerreto: esagonale, è costituito da sei pannelli di calcare locale, privi di decorazioni; anche qui ritroviamo i globi sul bordo superiore, intagliati con foglie e fiori, ovvero lisci, a forma di cupola. Il fonte si trova subito a destra dell'ingresso⁸⁸, ed il basamento – circolare come a Cerreto – sembra essere originale⁸⁹. Sulla datazione dell'intero arredo la critica non è però concorde. Per la maggior parte degli studiosi sarebbe opera della prima generazione dei Guidi, di Guidetto stesso o di un suo stretto collaboratore⁹⁰, da datare quindi tra gli ultimi due decenni del XII ed i primi anni del XIII secolo⁹¹. Secondo altri invece nell'arredo di Diecimo sarebbe da scorgere l'opera di un distinto maestro lombardo collegato alla famiglia Bigarelli – Diotaiuti di Marchese – operoso a Lucca alcuni decenni più tardi (ca. 1240)⁹². Per la stretta somiglianza con quello di Cerreto, anche se realizzato in una forma più accurata ed elegante (si vedano i pilastri scanalati, i pomoli decorati), pare più opportuno accogliere per il fonte di Diecimo la prima proposta di datazione, riconducendola all'opera alla medesima taglia di fine XII secolo. Del resto non è neanche possibile affermare con sicurezza che il fonte battesimale sia stato realizzato assieme al pulpito, e che quindi sia stilisticamente posizionabile con esso. Una maggior omogeneità stilistica presenta l'arredo della

chiesa di San Giorgio a Brancoli⁹³, il cui fonte battesimale (scheda 19) mostra – pur nell'analogia di impianto con i predetti – evidenti caratteri di novità strutturale. Ottagonale, è realizzato in pannelli distinti, come nei casi sin qui discussi, ma appare molto più elaborato, impreziosito da cornici intagliate con delicati tralci vegetali, testine umane ed animali poste in posizione saliente⁹⁴, e sul parapetto pomoli in forma di frutti. Ben visibili i segni di manomissioni e modifiche: manca la pedana e quattro pomoli sono una sostituzione novecentesca, come conferma un disegno autografo di Enrico Ridolfi, di recente pubblicato con la sua *Guida* inedita⁹⁵. Oggi la vasca è collocata presso l'ingresso, nella navata sinistra, ma è possibile che originariamente fosse posizionata sotto il secondo arco della stessa navata, dove affiorano le tracce di una piattaforma rotonda, seminascode da un altare moderno⁹⁶: si dovrà in questo senso tener presente che simili pedane circolari coronavano i fonti di Pieve di Cerreto e di Diecimo.

La modalità di costruzione del fonte di Brancoli è assai complicata, e rivela la grande perizia del lapicida. Ciascuna lastra (larga circa cm 59, corrispondenti ad 1 braccio) è costituita infatti dalla specchiatura liscia comprensiva della cornice vegetale sul lato destro. Il parapetto fu lavorato a parte, in otto distinti settori, di forma e misure disomogenee, e non sempre in linea con le suture degli specchi sottostanti; anche lo stesso disegno del tralcio talvolta non è rispettato. Tale disallineamento aveva condotto Enrico Ridolfi a ritenere che il fonte fosse stato costruito (non si dice quando) reimpiegando elementi di una cancellata presbiteriale realizzata dagli stessi Guidi: "disfatto quel parapetto, di una parte de' suoi marmi fu costruito il fonte battesimale, gli altri vennero gettati, e serviron poi in seguito come materiale da costruzione [in un muro all'esterno della chiesa]"⁹⁷. L'ipotesi di Ridolfi farebbe dunque cadere l'attribuzione del fonte battesimale al periodo medievale *in toto*. Le osservazioni dell'erudito non sono certo prive di fondamento. La tecnica di realizzazione è in effetti completamente diversa da quello dei pur analoghi pezzi di Cerreto e Diecimo, costruiti con un principio più elementare. E tuttavia ciò non significa au-

tomaticamente che le conclusioni del Ridolfi siano valide; è possibile infatti che una ricomposizione del fonte – presente *ab origine* – sia avvenuta in epoca moderna, magari con il suo spostamento (se l'ipotesi di una collocazione primitiva nella seconda campata fosse valida).

Un altro elemento di analisi determinante è costituito dai globi di coronamento del parapetto. Sia a Diecimo che a Brancoli si ritrovano pomi di tipo 'architettonico', sorta di piccole cupole, che forse poterono essere ispirate da uno dei quattro salienti di Sesto di Moriano, simile a una torre. In effetti i pomi di Sesto di Moriano, pur nel non buono stato di conservazione, mostrano elementi di distinzione dai successivi: impostati su base quadrata con sommità circolare, essi adottano elementi decorativi più arcaici, come il fiore stellato e il giglio. In uno degli elementi superstiti di Brancoli le foglie di quercia che avvolgono il globo, carnose e segnate da un piccolo foro di trapano alle giunture, sono elemento probante dell'attribuzione alla taglia dei Guidi; si può dire infatti che siano un vero e proprio morfema-spia della bottega, rintracciabile non solo nelle fasce decorative del pulpito della stessa pieve, o nell'architrave della vicina chiesa di Santa Maria in Piazza, ma anche nel portale della cittadina chiesa di San Giusto e nel frontespizio della cattedrale di San Martino, su fregi e colonnine riconducibili con certezza all'attività di Guidetto⁹⁸. Non dissimili da quelle di Brancoli sono le foglie che avvolgono i due globi fitomorfi del fonte di Diecimo, ma in questo secondo caso si deve rilevare come la tipologia vegetale – foglie scanalate e con più fitti forellini – sia più prossima a quella presente nell'architrave di facciata della stessa pieve, databile agli ultimi anni del XII secolo e riconducibile ad una maestranza che nel contado ripropone moduli iconografici e stilistici del maestro di origine lombarda Biduino, attivo proprio a Lucca dopo il 1180⁹⁹. Si profila cioè, anche per i fonti battesimali, il problema della collocazione culturale di molti edifici ed arredi ecclesiastici della diocesi di Lucca, in quanto, tra fine XII e primo XIII secolo, molto probabilmente taglie distinte lavorano in contemporanea o si avvicendano in un brevissimo turno di anni.

Nelle pievi del contado lucchese pare così delinearsi uno svolgimento che – tra la seconda metà del XII secolo ed i primi decenni del successivo – vede costituirsi una precisa tipologia di fonte battesimale, il recinto sacro costituito da lastre unite da pilastri e sormontate da pomi. Il prototipo di Sesto di Moriano – ricalcato su quello del battistero cittadino – venne adottato per la sua semplicità realizzativa, ma ben presto fu declinato in una più raffinata versione poligonale; non è escluso che le taglie di lapicidi provenienti dall'area lombarda riproponessero in queste forme l'andamento perimetrale del ricchissimo repertorio di vasche che sin dall'altomedioevo costituivano l'arredo di battisteri e pievi proprio della regione d'origine, ed in particolare dell'area comasca¹⁰⁰.

L'ultimo fonte realizzato dai Guidi nella diocesi di Lucca fa parte del ricco arredo del San Cristoforo di Barga¹⁰¹, conservato in buona parte, comprendente una cancellata presbiteriale, un ambone, un fonte battesimale ed un'acquasantiera¹⁰², certamente opera di una bottega ben strutturata e coordinata dal *magister* Guido Bigarelli¹⁰³. Il fonte battesimale (scheda 17) rappresenta però un elemento di novità e distinzione rispetto alla serie illustrata sino a qui. Esagonale, si compone di eleganti pannelli intarsiati con pregiati materiali lapidei di cave toscane: bianco di Santa Maria del Giudice, verde di Prato e rosso della Garfagnana, materie che certo vogliono evocare i più preziosi serpentino e porfido, di rimando imperiale e bizantino (si pensi ad esempio allo stesso fonte del Battistero degli Ortodossi a Ravenna). Il fonte dovette subire interventi di smembramento e successive ricomposizioni, probabilmente in epoca moderna: l'attuale disposizione delle ornamentazioni a tarsia non è consequenziale, e certamente posteriore è il basamento. Dal punto di vista stilistico l'opera deve essere assegnata alla metà del XIII secolo, forse a quell'anno 1256 in cui la chiesa di Barga ottenne il diritto di amministrare il battesimo¹⁰⁴. Se è vero che la vasca si accorda al ricco arredo del Duomo, si deve tuttavia rilevare come la semplicità costruttiva delle lastre, l'assoluta assenza di intaglio e di scultura, stridano con la ricca figurazione del pulpito e delle più auliche lastre della recinzione. Differenze che si spiegano, credo, con la realtà

di un lavoro d'*équipe* che attorno a Guido da Como avrà preveduto la collaborazione di non pochi lapicidi e marmorari, per quello che è riconosciuto come uno degli arredi liturgici più impegnativi del Duecento nella valle del Serchio¹⁰⁵.

Il fonte è collocato nella navata destra, in una zona deputata che pare essere quella originale. È interessante notare il legame di tipo simbolico-spirituale che nello spazio architettonico si instaurava tra fonte battesimale e pulpito. Infatti, nel leggio rivolto verso sud (dunque verso la navata destra, dove si trova il fonte), fu scolpita l'immagine del Battista, in una chiara 'indicazione' del sacramento che veniva amministrato in quella parte dell'edificio¹⁰⁶.

La serie lucchese si chiude col fonte della chiesa dedicata ai santi Jacopo e Genesio (un tempo a San Genesio e San Giovanni Battista) a Boveglio (scheda 18), sulle colline della Val di Pescia¹⁰⁷. Si tratta di uno dei più antichi edifici ecclesiastici della regione, probabilmente risalente all'XI secolo¹⁰⁸. I documenti di archivio ci tramandano una storia istituzionale piuttosto complessa. La chiesa di San Jacopo nel 1017 era ancora dipendente dalla vicina pieve di Villabasilica, mentre nel 1086 è ricordata come pieve battesimale¹⁰⁹; tuttavia essa risulta aver già perso tale privilegio nell'*Estimo* del 1260, che la registra di nuovo come dipendente da Villa Basilica¹¹⁰. Si è quindi supposto di vedere nell'attuale fonte battesimale un'opera dell'XI secolo, relativa al documentato periodo di amministrazione del sacramento¹¹¹. Molto probabilmente però la chiesa di Boveglio svolse a lungo un ruolo di "succursale" della pieve di Villa Basilica, amministrando il battesimo in una zona isolata, da cui non era agevole raggiungere la chiesa matrice¹¹². L'analisi formale rimanda infatti ad una cronologia successiva, che non può non dipendere dalla tipologia proto duecentesca illustrata sin qui. Il fonte esagonale è costituito da lastre in pietra unite tra di loro dai soliti pilastri angolari; le lastre sono a specchiature delimitate da cornici a gola ed a dentelli, decorazioni che sono un indizio per una datazione entro la metà del XIII secolo¹¹³. Sugli spigoli del bordo superiore tornano i sei elementi salienti, cinque pomi cupoliformi (di cui alcuni certamente di restauro) ed un piccolo bovino a tutto tondo che può confermare la

datazione qui proposta. Infatti questo elemento dalle proporzioni massicce sembra apparentarsi ad alcuni animali dei frammenti di iconostasi (o di pulpito) oggi erratici nella pieve di Villa Basilica, tradizionalmente ascritti ad una bottega locale della prima metà del Duecento che si ispira all'opera di Guidetto con riduzioni arcaizzanti¹¹⁴.

Tra fine XII secolo e inizi XIII la famiglia dei Guidi realizzò non pochi fonti battesimali per importanti pievi rurali della diocesi, ricalcando una tipologia costruttiva già presente in quella zona (Sesto di Moriano). Oltre a quelli descritti, un consimile fonte ottagonale doveva sussistere nella pieve di San Giovanni Battista a Santa Maria del Giudice, la c.d. Pieve vecchia, ricostruita nel 1160¹¹⁵: ve ne resta ben visibile la traccia (scheda 25) sotto il terzo intercolumnio destro, una corona pavimentale circolare costituita da dodici cunei lapidei, entro cui si scorge bene l'impronta delle otto lastre e dei pilastri angolari, che racchiudevano un fondo circolare e concavo. Un'invenzione particolare, da ricondurre a Guidetto o suo collaboratore, è il più complesso fonte della pieve di Brancoli. Diversa sarà la strada prescelta, a partire dal terzo decennio del Duecento, da altri esponenti della famiglia – Lanfranco prima, Guido Bigarelli poi – i quali operarono un sostanziale stravolgimento di quella tradizione costruttiva e, guardando con maggior attenzione a modelli paleocristiani nonché al perduto fonte fiorentino, realizzarono le grandi piscine a marmi intagliati e intarsiati per le cattedrali di Pistoia e di Pisa.

Codiponte. Piazza al Serchio

Tracce di due antiche vasche battesimali monolitiche di forma esagonale sopravvivono in una porzione particolare della Toscana del nord, nel medioevo soggetta alla diocesi di Luni. Tale attestazione indica forse un allineamento – nella scelta dell'esagono – con le vasche battesimali paleocristiane ed altomedievali di ambito adriatico (Aquila, Grado, Parenzo), in ragione della presenza dei Bizantini a Luni (importante porto dell'impero) e nel suo territorio, protrattasi ben oltre la costituzione del ducato longobardo di Tuscia¹¹⁶.

La prima testimonianza è quella della pieve dei Santi Cornelio e Cipriano a Codiponte, nella alta Valle dell'Aulella, territorio a cavallo con la Garfagnana¹¹⁷. La *plebs de capite Pontis* è ricordata dal 1148 in un privilegio di papa Eugenio III, e dovette essere una delle più importanti della zona¹¹⁸; al XII secolo deve esser riportata la *facies* attuale, notevole per la decorazione scultorea profusa nei capitelli¹¹⁹. Saggi archeologici compiuti nel 1969 hanno messo in luce i resti di una vasca ad immersione (scheda 28), posizionata nella navata destra, all'altezza della terza campata. La vasca era monolitica, esagonale con un invaso circolare, e realizzata con un cocchiopesto assai resistente, in quanto ottenuto con pietre frantumate e saldate da calce, poi impermeabilizzato: una tecnica simile dunque all'*opus signinum* ampiamente usato in epoca romana per la costruzione delle cisterne (la chiesa di Codiponte sorse infatti in continuità con un insediamento romano-imperiale). Tale vasca è quasi sicuramente pertinente all'edificio del XII secolo¹²⁰, ed è presumibile che sia stata smantellata durante i rifacimenti dell'edificio occorsi nel XIV secolo in seguito ad una frana. A questo secolo sembrerebbe infatti da riportare un secondo fonte battesimale presente in chiesa (scheda 29), che dovette sostituire la vasca esagonale proprio nel Trecento: si tratta di una coppa monolitica in macigno, leggermente svasata, destinata ad un rito semplificato (infatti è privo del foro di scarico); la coppa è oggi poggiata su di un capitello rovesciato pertinente alla pieve del XII secolo o ai suoi edifici annessi. Non molto lontano, oltre la Foce dei Carpinelli e quindi nell'alta Garfagnana, esisteva anticamente la *plebs Sancti Petri de Castello* (Pieve di Castello, presso Piazza al Serchio), che nel medioevo amministrava tutta la Garfagnana lunense¹²¹. La chiesa romanica è stata demolita in anni recenti e ne restano solo le fondazioni; tuttavia, saggi di scavo compiuti nei primi anni Ottanta hanno cercato di ricostruirne le vicende e la storia architettonica. Un elemento decisivo per la datazione al XII secolo è stato proprio il rinvenimento di una vasca monolitica di impianto esagonale, di cui resta anche qui solo la base, che appare analoga a quella della non lontana Codiponte¹²².

*Caprona. San Lorenzo alle Corti.
San Casciano a Settimo. Pieve di Santa Luce*

Un gruppo coerente di vasche battesimali si trova in diocesi di Pisa, in un'area prossima al corso dell'Arno, nelle pievi di Santa Giulia a Caprona, San Lorenzo alle Corti e San Cassiano a Settimo. Tai vasche hanno la forma di prismi ottagonali e sono semplicemente ricavate da blocchi monolitici di un calcare locale, il cosiddetto verrucano conchigliifero; sono dotate di un bacino interno che ne replica la forma, articolato in tre gradini, e dovevano esser coronate all'esterno da piattaforme ad otto lati che ne seguivano il perimetro. Questa conformazione si rifà a prototipi di area milanese e più in generale settentrionale, dove vasche ottagonali con uno o due gradini interni (ma parzialmente interrato), sono attestate sin dal V-VI secolo; il modello si sviluppa nel tempo, fino a trasformarsi in fase romanica in veri e propri fonti battesimali posti sul piano di calpestio, che mantengono tuttavia la stessa conformazione perimetrale ed interna¹²³. Ma senza dubbio le vasche della diocesi pisana dovettero guardare al primitivo battistero che affiancava la cattedrale nell'altomedioevo, dotato di vasca ottagonale, che dovette rimanere in uso almeno fino alla metà del XII secolo, allorché si dette avvio alla nuova impresa di Deotisalvi¹²⁴.

I fonti ottagonali di area pisana testimoniano il perpetuarsi di un'antica simbologia spirituale, reinterpretata alla luce di sofisticati concetti matematici. Il loro progetto si ispira infatti alle vasche paleocristiane, concepite alla luce della *ogdoade* patristica e del valore salvifico dell'ottavo giorno, di cui si è detto¹²⁵. Alcune fonti medievali insistono sulla presenza di gradini all'interno della *piscina*, sottolineandole il significato allegorico; per esempio Isidoro di Siviglia afferma: *Fons origo omnium gratiarum est cuius septem gradus sunt tres in descensu propter tria quibus renuntiamus, tres alii in ascensu, propter tria quae confitemur; septimus vero fundamentum aquae* (*De ecclesiasticis officiis*, II, XXV). In quanto prismi poligonali totalmente privi di decorazione, tali vasche si affidano all'imponenza della struttura architettonica, basata su calcolate proporzioni armoniche che le

rendono delle vere e proprie forme ideali. La costruzione di queste vasche dovette infatti esser sempre preceduta da un progetto accurato (*dispositio*). Inserite perfettamente nella struttura architettonica, il loro volume era esaltato dalla corona delle pedane o dall'arrangiamento radiale delle lastre pavimentali. Il bacino dell'acqua sacra diventava così un elemento essenziale dello spazio, arredo liturgico destinato al sacramento ma anche nodo essenziale nella progressione dall'ingresso verso l'altare.

Grazie alla possibilità di datare con una certa sicurezza le diverse fasi costruttive della chiesa di Caprona, è possibile collocare questo gruppo coeso di vasche battesimali nella prima metà del XII secolo: La pieve di Santa Giulia in Caprona è ricordata dal 1096. Oggi si presenta come un edificio ad aula unica, ma all'inizio del XII secolo doveva avere due navate¹²⁶. In siffatta conformazione icnografica la vasca (scheda 32) – che nel corso dei secoli subì alcuni spostamenti – si trovava nella seconda campata dall'entrata, esattamente al di sotto dell'arco e tra le due navate, come testimoniato dalla presenza *in loco* di una pedana ottagonale a due gradini¹²⁷. Il considerevole volume della vasca, posto tra le due aule, segnava la divisione tra i due ambienti longitudinali ma al tempo stesso permetteva il passaggio tra l'uno e l'altro, dato che si poteva agevolmente circolarle all'intorno. Si noti che una conformazione analoga dovette avere la pieve di Sant'Eugenia al Bagnoro, una delle più antiche della diocesi di Arezzo, come appare oggi dai resti archeologici di una pedana ottagonale (che forse sosteneva una vasca di analogo perimetro), articolata su tre livelli, inserita appunto tra quella che doveva essere la primitiva facciata e la prima colonna di sinistra, e riportabile ad una fase compresa tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo¹²⁸. Il culto della martire Giulia collega la chiesa pisana di Caprona all'isola di Gorgona e alla Corsica, dove non mancano esempi di chiese a due navate, di cui una in molti casi avente funzione battesimale. In particolare è interessante l'analogia tra la Santa Giulia di Caprona e la chiesa di San Giovanni Battista di Carbini (diocesi di Aleria), pertinente ad un'area controllata dal monastero pisano della Gorgona. In una fase protoromanica (XI secolo?)

questa chiesa doveva essere costituita da due edifici ad aula unica strettamente affiancati (a distanza di circa un metro); in quello posta a nord, destinato al battesimo, era collocata una vasca ottagonale, costruita in distinte lastre in muratura, dotata di pedana a gradini¹²⁹.

A San Lorenzo alle Corti la vasca (scheda 36) si trova oggi in un edificio di epoca moderna, ma dovette essere stata realizzata per la "pieve vecchia", San Lorenzo *de curtibus*¹³⁰, legata strettamente alla mensa arcivescovile pisana; oggi scomparsa, essa sorgeva in località Piaggia, in un'ansa dell'Arno non lontano dalla chiesa attuale¹³¹. La vasca è oggi priva di pedana, ma il fatto che la sua base non sia rifinita e l'altezza totale assai considerevole fanno supporre anche in questo caso l'esistenza di un'originaria pedana, probabilmente a due gradini, che doveva cingerla all'esterno. In questo esemplare i gradini interni sono molto pronunciati, e si osserva una calibrata esattezza nel calcolo delle proporzioni interne.

La vasca di San Cassiano a Settimo (scheda 35) fu forse pertinente all'arredo di un edificio preesistente all'attuale, che è una pieve a tre navate, capolavoro del romanico pisano, in cui attorno al 1180 opera lo scultore Biduino: la prima menzione della pieve risale al 970, e l'edificio mostra di esser stato ricostruito all'inizio del XII secolo¹³². A questa fase appartiene con ogni probabilità la vasca ottagonale, di cui è andata perduta la pedana originaria (quella attuale è intervento moderno), che si può ipotizzare fosse a due gradini, come si arguisce dai rapporti tra le misure. Oggi è collocata nel secondo intercolumnio sinistro, ma una tavola di Rohault de Fleury ci indica che a metà del XIX secolo era posizionata sotto il primo arco di sinistra, apparentemente già priva di piattaforma¹³³. Rispetto alla vasca di Caprona quella di San Cassiano è più piccola, meno massiccia e dal fondo più appiattito¹³⁴.

La pieve di Santa Maria Assunta a Pieve di Santa Luce (a sud di Pisa e nota nel medioevo come Sant'Angelo "in Colline") è ricordata come *basilica* per la prima volta nell'anno 802, come dipendente dalla pieve lucchese di Gello Mattaccino, ma già nell'877 è divenuta pieve battesimale compresa nella diocesi pisana. Proprio in virtù del-

la sua posizione confinaria la mensa arcivescovile la dotò di importanti privilegi e pertinenze tra l'XI e il XII secolo, poi confermate in una bolla papale del 1178¹³⁵. Di questa che dovette essere una delle più importanti chiese del contado pisano non resta oggi che qualche raro elemento medievale, dato che fu quasi completamente distrutta col terremoto del 1846. Tuttavia esiste un'accurata descrizione di Giovanni Mariti, datata 1788, corredata anche da alcuni disegni, dalla quale risulta molto chiaramente una conformazione dell'edificio a due navate: quella a sud era più ampia, ed era l'unica absidata; sotto il secondo arco dall'ingresso si trovava il fonte battesimale, ottagonale e posto su una pedana a due gradini¹³⁶: una situazione spaziale dunque identica a quella di Caprona¹³⁷. La grande vasca (scheda 33) fu ricavata in un monolito di pietra (travertino?) ed è oggi assai rovinata, per essere stata collocata all'esterno dell'edificio; è molto schiacciata nelle proporzioni, ha un fondo ad unico livello interno digradante verso il centro ed appare priva di decorazione. Tuttavia un'altra descrizione ottocentesca ricorda che sui lati esterni correvano delle "centinature"¹³⁸, cioè archetti che devono essersi corrosi col tempo. Sulla scorta delle vicende storiche della pieve, e in analogia con quella di Caprona, la vasca di Santa Luce può essere datata agli inizi del XII secolo e si può immaginare facesse parte di un complesso arredo liturgico consono all'importanza della pieve favorita dalle consistenti donazioni della mensa arcivescovile pisana.

Le analogie strutturali lasciano supporre che le tre vasche del Valdarno siano state realizzate da una stessa taglia di lapicidi, molto probabilmente pisani. Infatti la forma poligonale fu ispirata dal modello importantissimo dell'Anastasis¹³⁹, edificio sacro ben noto ai cristiani della città marinara che intrattenevano relazioni costanti con la Terra Santa e che tra l'altro ne replicarono l'architettura nella chiesa dedicata proprio al Santo Sepolcro ed in altre architetture cittadine¹⁴⁰. L'elaborazione geometrica, associata ad una ricerca di corrispondenze armoniche interne, costituisce il principio estetico delle tre vasche. Tali rapporti dovevano esser conosciuti anche nel medioevo, soprattutto a Pisa. Come si sa, Leonardo Fibonac-

ci componeva nel 1202 il *Liber Abaci*, in cui rielaborava le nozioni algebriche arabe e indiane, dando il via ad un sapere matematico basato su esatti calcoli razionali. Nel trattato *Practica geometriae*, grazie alla "sintesi fra geometria euclidea e calcolo matematico arabo" egli si dedicava particolarmente alla costruzione dei poligoni con più di quattro lati, ed è probabile che queste indicazioni siano servite per le costruzioni – architettoniche e di arredo – dello stesso Nicola Pisano¹⁴¹. Tuttavia, già nell'altomedioevo e fino al terzo quarto del XII secolo i costruttori e i lapicidi dovevano operare con cognizioni geometriche che, seppur impostate su un fondo prevalentemente empirico, attingevano alla trigonometria classica dei Greci e degli agrimensori romani. Il sistema dei rapporti proporzionali era al centro dei loro interessi; le opere di Boezio e Cassiodoro tramandavano il sapere pitagorico, andando a costituire quel sistema 'armonico' che stabiliva rapporti precisi tra aritmetica, geometria, musica, astronomia e architettura¹⁴². L'ottagono dovette dunque essere scelto da questi anonimi costruttori di vasche battesimali, oltre che per il suo simbolismo cristiano, anche per la particolare facilità compositiva e come figura capace di generare rapporti proporzionali al suo interno (ottagramma).

Campiglia Marittima. Suvereto

Nel filone delle vasche poligonali pisane si inseriscono due esemplari in provincia di Livorno, ossia il fonte battesimale di Suvereto e quello – di cui ci restano solo le costruzioni – di Campiglia Marittima. Le due cittadine della Maremma costiera ricadevano nell'altomedioevo sotto la diocesi di Populonia, la cui sede episcopale in pieno XI secolo venne spostata nella più prospera Massa Marittima. Si tratta di un territorio che conobbe una forte influenza politica da parte della città di Pisa, consolidatasi nel secondo quarto del XII secolo, quando quel contado meridionale venne controllato prima dalla sede vescovile, poi dal Comune stesso. Tuttavia in quella stessa microregione vi fu anche una decisa infiltrazione da parte di Lucca, che

fino a tutto il Duecento vi controllava alcune città-chiave (in particolare Suvereto) attraverso il potere dei vescovi e di alcune famiglie nobili come gli Aldobrandeschi¹⁴³. I due fonti battesimali superstiti testimoniano in qualche modo di questa situazione politico-culturale. Infatti, se nella tipologia rimandano ai prototipi del Valdarno pisano sopra descritti, le modalità costruttive sono quelle delle vasche lucchesi di fine XII e primo XIII secolo.

Nelle due cittadine di Campiglia e Suvereto antiche pievi battesimali rurali esistevano già dal X secolo, ma è solo tra il terzo e il quarto decennio del XII che quelle chiese vengono spostate dalle campagne per essere ricostruite entro i castelli dove si stava concentrando la popolazione¹⁴⁴. La chiesa di San Giovanni di Campiglia Marittima fu eretta negli anni Settanta del XII secolo, come attestano una serie di epigrafi frammentarie della facciata, che riportano la data 1173 ed il nome di un maestro Matteo, scultore di indubbia cultura pisana educatosi sui modelli classici. Di poco successiva dovette essere la costruzione del San Giusto di Suvereto che, come ricorda un'epigrafe nel transetto sinistro, dovette scalarsi tra il 1179 ed il 1188. Se i caratteri costruttivi degli edifici rimandano alla tradizione romanica lucchese, il loro apparato decorativo è innegabilmente di cultura pisana. I due edifici riflettono dunque la situazione politica del territorio, presentando tutti i caratteri di una felice 'fusione' tra i due linguaggi architettonici di Pisa e Lucca, dato che non stupisce, ma anzi avvalorava quella che sappiamo esser stata una prassi consolidata, che vedeva maestranze diverse collaborare ad una stessa impresa¹⁴⁵.

L'erezione delle due nuove pievi dovette imporre, evidentemente, anche la costruzione dei fonti battesimali, che appaiono infatti databili all'ultimo quarto del XII secolo anche sulla scorta delle tecniche scultoree rilevate con competenza da Riccardo Belcari.

A Campiglia il fonte battesimale non esisteva più già alla metà del XVI secolo, ma i suoi resti sono ancora visibili in prossimità dell'ingresso, sul lato destro dell'aula. Sopravvive infatti l'ampia base circolare (scheda 40), oggi a livello del pavimento, che include le sostruzioni di quella che doveva essere una vasca ottagonale costituita da

singole lastre di calcare siliceo («palombino»), lunghe 1 braccio (cm 59) e saldate tra di loro¹⁴⁶. Un pilastrino (oggi erratico) doveva originariamente trovarsi al centro della vasca, probabilmente sormontato da una coppa, da cui il sacerdote doveva attingere l'acqua per l'infusione; una volta terminato il rito, un foro di scarico permetteva alle acque di defluire lungo il pilastrino per raccogliersi nella grande vasca sottostante¹⁴⁷.

Il fonte di Suvereto (scheda 42), assai ben conservato, è collocato oggi in un'apposita cappella, ma ancora nell'Ottocento si trovava in una posizione analoga a quello di Campiglia, sul lato destro presso l'entrata¹⁴⁸. Anch'esso è ottagonale, ma monolitico, anche se la lavorazione delle facce a semplici cornici modanate suggerisce un riferimento alla tipologia a specchi lapidei di origine lucchese¹⁴⁹. È molto probabile che analoghi specchi aniconici avesse anche il fonte di Campiglia, in accordo con i restanti elementi di arredo della chiesa, ossia l'altare e la recinzione presbiteriale, costituiti da plutei in marmo e rosso ammonitico a lisce specchiature con elementi geometrici a risalto, arredi riportabili anch'essi alla fine del XII secolo¹⁵⁰.

Agli edifici rinnovati dei castelli di Campiglia e Suvereto dovettero quindi lavorare maestranze di architetti e lapidisti di alto livello già operosi a Pisa, Lucca e nei relativi contadi. La prossimità stilistico-culturale di maestro Matteo con la figura del più noto Biduino – che, ricordiamolo, rinnova la pieve di San Cassiano a Settimo intorno al 1180 –¹⁵¹ autorizza ad ipotizzare la conoscenza, da parte degli artefici che realizzarono le vasche battesimali di Campiglia e Suvereto, dei prototipi pisani ottagonali monolitici: San Cassiano appunto e i collegati Caprona e San Lorenzo alle Corti. Il tipo di fonte venne quindi adottato nella sua forma stereometrica di prisma giocato su raffinati rapporti proporzionali. A Campiglia tuttavia si dovette scegliere – forse per difficoltà di approvvigionamento della pietra – il procedimento costruttivo più agevole delle lastre lapidee unite tra loro, invalso negli esemplari del contado lucchese che proprio in quegli stessi anni, allo scadere del secolo, si venivano costruendo a Diecimo e Cerreto; una corrispondenza che parrebbe confermata anche dalla pedana

circolare. Un legame con Lucca che potrebbe essere rinsaldato dalla presenza del pilastrino con coppa al centro del bacino, analogo, anche se più semplice, a quello del monumentale e forse coevo fonte del San Frediano. L'ipotesi non appare peregrina, se si considera la forte analogia – giustamente osservata da Belcari – tra una delle figure sotto arcata del pezzo lucchese e quella presente in una lunetta interna della stessa pieve di Campiglia¹⁵².

San Pietro in Bossolo. Cellole. Cintoia Alta. Ranco. Spilino. Vitiano. Groppoli

Fonti ottagonali, ricavati da monoliti, con diversi tipi di in-vaso, si ritrovano anche in altre porzioni della Toscana¹⁵³. Il fonte di San Pietro in Bossolo (scheda 13), presso Tavarnelle Val di Pesa (diocesi di Firenze)¹⁵⁴ ha appunto un perimetro di otto lati, in cui si apre un bacino quadrilobo (i quattro archi di cerchio sono in linea con i lati e non con gli spigoli del poligono). Il quadrifoglio è una chiara allusione alla croce e richiama anche la pianta dei primitivi *martyria*. Molto probabilmente la vasca era originariamente collocata al centro del battistero ottagono isolato di cui ci ha parlato Marco Frati in questo volume, fissandone convincentemente la cronologia intorno alla metà del XII secolo.

Come si sa una situazione non dissimile doveva sussistere nel coevo battistero di Sant'Appiano, oggi diruto ma noto da una dettagliata descrizione settecentesca¹⁵⁵. Qui il fonte battesimale doveva essere di perimetro circolare con un bacino quadrilobo, ed era collocato entro il battistero in una posizione leggermente decentrata; come a San Pietro in Bossolo un deambulatorio permetteva di circolarvi attorno. In ambedue le situazioni, quindi, il fonte battesimale veniva a costituire il fulcro dell'ambiente sacro coperto dalla cupola, ed era messo in risalto dai quattro sostegni che delimitavano così una sorta di recinto sacro. La relazione spaziale tra i due battisteri e le rispettive basiliche ha una forte implicazione spirituale, indicando il percorso dal fonte battesimale (primo ingresso del fedele nella chiesa) verso l'altare, massimo grado di salvezza; non

è un caso che lo spazio tra i due edifici fosse correntemente ricordato come *Paradisus*¹⁵⁶.

La frequenza della scelta planimetrica a pianta centrale, dall'immediato riferimento all'Anastasis di Gerusalemme ribadisce l'importanza strategica del territorio valdelsano, in cui gravitavano le vie di pellegrinaggio, suggerendo l'ipotesi di contatti diretti e frequenti con la Terrasanta. Ciò è confermato anche dall'analogia strutturale dei fonti battesimali con quelli di area palestinese. Quello di San Pietro in Bossolo replica nella forma la piscina della chiesa della Natività a Betlemme, databile forse al VII secolo¹⁵⁷, mentre il fonte di Sant'Appiano rimandava ad altri modelli palestinesi, ad esempio la vasca di Khirbet Zacariah presso Betlemme¹⁵⁸.

Il fonte battesimale della pieve di Santa Maria a Cellole (diocesi di Volterra: scheda 43) è databile attorno al 1190, ossia alla data di costruzione dell'attuale chiesa¹⁵⁹. Ricavato in un monolite in pietra, il fonte ha forma di prisma ottagonale con cavità interna cilindrica, fondo piatto con foro di scarico al centro e non presenta decorazioni; poggia su un piccolo basamento anch'esso in pietra e ottagonale, forse di epoca posteriore¹⁶⁰. La forma che associa ottagono e cerchio, con l'aggiunta di un gradino interno, si ritrova nella vasca battesimale di Khirbet Tekua (anche questa non lontana da Betlemme, del VI-VII secolo)¹⁶¹.

Il fonte battesimale della pieve di San Pietro a Cintoia Alta (Greve in Chianti) (scheda 7), in diocesi di Fiesole, da poco riportato presso l'originaria chiesa di appartenenza, fu a lungo conservato nella cripta della pieve di San Pancrazio a Cavriglia. Si tratta di un altro esemplare ottagonale monolitico, di ampie dimensioni e dalle proporzioni accurate, in cui il battesimo doveva avvenire per immersione, secondo i dettami dei Messali fiesolani presentati da Barbara Bruderer in questa sede. Molto consunto, esso presentava una decorazione a bassorilievo solo su cinque lati (il che ne farebbe supporre una collocazione a parete), a motivi di griglie di tradizione altomedievale includenti elementi decorativi di vario tipo, geometrico, vegetale ed animale. Purtroppo lo stato di conservazione non permette di giungere ad una datazione precisa, ma l'analogia con manufatti di

analogo impianto e le vicende della pieve di appartenenza conducono a riferirlo genericamente al XII secolo¹⁶².

Semplici fonti in forma di prismi ottagonali costellavano anche l'antica diocesi di Arezzo, ed in particolare l'area della prima Val Tiberina. Il fonte della pieve di San Lorentino a Ranco, nella Valle del Cerfone, ed oggi al Museo di Palazzo Taglieschi ad Anghiari (scheda 1), era già inserito nella lista di Mario Salmi¹⁶³. Si tratta di una vasca in pietra serena monolitica dalle dimensioni ragguardevoli, un ottagono irregolare, rastremato nella metà inferiore, e con vaso emisferico; su un lato lo spessore è maggiore e gli spigoli cadono a piombo, il che farebbe supporre che fosse originariamente appoggiato ad una parete. Molto consunto, è noto tuttavia per riportare al di sotto del bordo un'iscrizione (anch'essa ormai difficilmente decifrabile) con la data 1186.

Non lontano, presso Ponte alla Piera e dunque sull'Alpe di Catenaia, doveva sorgere l'antica pieve di Sant'Ilario di Spilino o Spellino, oggi ridotta a rudere presso il casolare noto come "Pievaccia". Qui il Tafi¹⁶⁴ prontamente annotava (con fotografia) una vasca battesimale (scheda 3) di ampie proporzioni, anch'essa ottagonale, scavata in un unico blocco di pietra forte e dall'vaso circolare, molto probabilmente riferibile alla pieve del XII secolo. Di questo fonte si è oggi persa la traccia, ed è possibile che sia stato venduto o più probabilmente trafugato in epoca recente¹⁶⁵. La stessa tipologia è ripresa nel ben più piccolo fonte oggi nella chiesa di San Martino a Vitiano (in Val di Chiana poco a sud di Arezzo), ma proveniente con ogni probabilità dalla scomparsa pieve di San Pietro a Botintoro (scheda 6)¹⁶⁶. Probabilmente rotto e poi ricomposto, consta di un blocco ottagonale in macigno con vaso circolare, dai lati forse originariamente modanati come farebbero supporre le tracce labilissime di scalpellatura.

Tra i fonti ottagonali monolitici toscani deve essere infine menzionato un esemplare tardo, di cultura completamente diversa. La pieve di San Michele in Groppoli (diocesi di Pistoia), era dotata di un importante arredo liturgico di cui restano oggi il pergamo (datato da un'iscrizione al 1193) ed alcuni elementi erratici, attribuibili ad una maestranza locale di cultura pisano-lucchese¹⁶⁷. Ad una fase poste-

riore appartiene invece il fonte battesimale (scheda 39), datato da un'iscrizione che corre sul bordo al 1280¹⁶⁸. Realizzato in un monolite di arenaria, piuttosto corroso, ha i lati scanditi da archeggiature, decorate da gigli ed altri emblemi di tipo araldico ed includenti una schematica testa umana¹⁶⁹. Secondo Redi l'opera fu realizzata da una maestranza forse di estrazione lombarda attiva anche in altri complessi di quell'area e che alla fine del Duecento adottava ancora un linguaggio arcaizzante¹⁷⁰. Al lapicida che lo realizzò dovevano comunque essere noti i non lontani fonti battesimali del basso Appennino emiliano. Penso al gruppo di Vicofertile, Collecchio e soprattutto al fonte di Bazzano, datato al XIII secolo: pur in una maggior elaborazione decorativa, questo presenta infatti un'identica tipologia ottagonale con arcature decorate da fregi e foglie, che accolgono schematici personaggi¹⁷¹.

Pieve Fosciana. Pieve a Elici. Sant'Antimo. Asciano senese

In Toscana si registrano poi alcuni fonti dalla tipologia emisferica, per lo più vasche di proporzioni medio-grandi, blocchi semplicemente scavati e dotati di foro di scarico, ad attestare un battesimo forse destinato esclusivamente all'immersione dei bambini, come suggerisce anche il confronto con alcune rappresentazioni figurative (si vedano ad esempio le scene dei *Lavacri* nell'architrave di San Salvatore a Lucca e nell'ambone di Groppoli).

La chiesa di San Giovanni Battista a Pieve Fosciana fu una delle più antiche della diocesi lucchese (la prima menzione della "plebs de Sancti Cassiani de Basilica" risale al 772). Dell'antico edificio quasi nulla è sopravvissuto, essendo stato ricostruito quasi certamente tra XII e XIV secolo, e successivamente in epoca moderna¹⁷². La vasca ad immersione circolare, monolitica in arenaria e senza decorazioni è stata descritta da don Angelini¹⁷³; oggi non è visibile (scheda 23), perché nel Settecento fu posizionata all'interno del nuovo fonte, costituito da specchi in marmo bianco e rosso intervallati da colonnine gotiche e coronati in alto

da una cornice a foglie, elementi che facevano parte di una recinzione presbiteriale trecentesca e che furono peraltro riutilizzati anche nel paramento esterno dell'edificio¹⁷⁴.

In diocesi di Lucca si ricorda anche la vasca conformata a coppa della pieve di San Pantaleone a Pieve a Elici (scheda 22), oggi collocata sul prato antistante la chiesa, datata normalmente ad una fase precedente la *facies* architettonica del XII secolo¹⁷⁵; è possibile che essa sia pertinente alla fine del X allorché la chiesa ottenne il titolo di San Giovanni Battista, o agli inizi dell'XI secolo, epoca di un nuovo intervento ricostruttivo¹⁷⁶.

Più articolata risulta la vasca – perfettamente emisferica – oggi conservata nell'abbazia di Sant'Antimo (scheda 4), in un vano aperto nella navata sinistra. La coppa presenta infatti un alto collarino che fa corpo con essa e quattro massicci pomelli sporgono lateralmente dal bordo dell'invaso. La presenza all'interno dell'abbaziale può spiegarsi (come mi suggerisce Frati) con il trasferimento della vasca dall'antica pieve di Sant'Antimo, di cui si perdono le tracce nel 1333. La particolare struttura a calice riecheggia alcuni noti e più raffinati esempi del primo XII secolo, dalla stessa forma dotata di supporto e con quattro protomi in forma di volti¹⁷⁷.

Un caso meno classificabile è rappresentato dal fonte battesimale nella collegiata di Sant'Agata ad Asciano senese (scheda 2), pertinente all'antica diocesi di Arezzo. Monolitico, in travertino, ha forma troncopiramidale con invaso emisferico. Probabilmente non finito, è decorato su soli tre lati a bassorilievo da un motivo di doppia archeggiatura, con capitellini unghiati e incisioni lungo le centine: una tipologia tarda, che ritroviamo – con un'incredibile analogia – nel fonte normanno della chiesa di Saint Martin a Fincham (Norfolk); come questo, forse anche quello di Asciano doveva essere collocato su uno o più sostegni. Il Tafì¹⁷⁸ supposeva trattarsi del fonte dell'antica pieve di Sant'Ippolito, dove si amministrò il battesimo fino ai primi del secolo XI, quando il titolo passò appunto alla chiesa di Sant'Agata¹⁷⁹. In realtà la consonanza stringente tra la decorazione dei capitellini del fonte con quelli delle lesene che ornano il tiburio della cupola nell'edificio tardo romanico, lascia

aperta l'ipotesi di un'appartenenza originaria alla Sant'Agata, implicando una datazione al XIII secolo (come anche le ristrette dimensioni della vasca confermerebbero).

Calci. Massa Marittima

La metafora paolina del battesimo come sepolcro e dunque come morte e rinascita fu probabilmente alla base dell'elaborazione di uno dei più importanti monumenti del romanico pisano, il fonte della pieve dedicata a Sant'Ermolao a Calci (diocesi di Pisa: scheda 31), opera databile con buona approssimazione agli anni Ottanta del XII secolo¹⁸⁰. Dalle dimensioni imponenti, ha perimetro quadrangolare, con l'interno articolato a forma di croce, dotato di doppi gradini e quattro piccoli pozzetti semicirculari agli angoli, destinati alle anfore per l'infusione o, come suppone Bruderer, anche all'amministrazione decentrata del rito in un più piccolo spazio: una soluzione questa che sarà ripresa nella piscina di Guido Bigarelli. La struttura della vasca di Calci è molto simile a quella di non poche piscine paleocristiane di Terrasanta (Gerusalemme, Keratiya) e del Nordafrica (Djemila, Cartagine)¹⁸¹, territori evidentemente conosciuti ai pisani commercianti-navigatori del tempo. Sul fronte la vasca è riccamente decorata con un motivo di archeggiature che in origine doveva estendersi a tutti i lati, come si vede dall'accento di una centina sul fianco destro: ciò significa che l'opera non fu portata a termine. La scena preservata è quella del *Battesimo di Cristo*. Al centro Cristo è immerso nel fiume Giordano, affiancato alla sua sinistra dal Battista e da un angelo, alla destra da un secondo angelo e dalla Madonna. Le figure sono impostate su delle piccole bestie: due leoni, un toro (sotto un angelo e a quanto pare di vedere sotto la Vergine), infine un orso, che supporta Giovanni Battista. Ai piedi di Cristo, che è immerso nel tipico *Wellenberg*, o monte d'acqua, a rappresentare l'immersione nel fiume, è una piccola figura con i capelli scomposti ed un'anfora, chiara rappresentazione di *Eridanus*. Al di sopra del capo di Cristo è la colomba dello Spirito Santo. Gli archi sono

minuziosamente decorati con tralci ed ornati classici, i piccoli capitelli con foglie e uccelli intrecciati tra racemi; nei pennacchi sono più piccoli angeli acclamanti, che ricordano le Vittorie e i Venti tardoromani. La composizione della scena è complessa e presenta qualche elemento di difficile decifrazione. August von Schamrowsky vide nella presenza della Vergine una vera e propria *Annunciazione* inserita all'interno del *Battesimo*¹⁸²; la presentazione simultanea dei due soggetti non è rara nei fonti battesimali¹⁸³, ma qui non appare completamente svolta. È invece più probabile che la presenza di Maria alluda alla Chiesa, la madre dei figli di Dio, da lei generati nel Battesimo. Per Cirillo di Gerusalemme le acque battesimali sono infatti “sepolcro e madre” della creatura che vi si immerge. Tertulliano (*De Baptismo*, 20) afferma: “Siete benedetti allorché risalite dal santissimo lavacro della nuova nascita e, per la prima volta, pregate accanto a vostra Madre, con i vostri fratelli”; e San Cipriano (*Epistulae*, LXXIV, 6): “Poiché la nascita del cristiano si compie nel Battesimo, e la rigenerazione battesimale ha luogo presso l'unica sposa di Cristo che – sola – può spiritualmente generare i figli di Dio, donde mai sarà nato chi non è figlio della Chiesa?”¹⁸⁴. Appare dunque chiaro il parallelo tra le *aquae regenerationis* e la Chiesa, Madre di Cristo e di tutti i redenti: la stessa piscina battesimale è come il seno materno ove si compie la generazione dei figli di Dio. Gli animali atterrati non sono un semplice sostegno strutturale, ma delle vere e proprie figure allegoriche di peccati anche capitali (gola, lussuria, orgoglio, accidia), qui evidentemente riscattati dalla purificazione del battesimo. In particolare l'orso è capace di dar forma all'informe, di comporre in membra articolate la carne non ancora pronta a vivere, di sollevarla dallo stato più umile dell'immatùrità ad una nuova e formata sostanza; è evidente l'analogia con lo Spirito Santo che anima la materia inerte. Nel *Bestiario moralizzato eugubino* di Due e Trecento l'orsa femmina è associata alla Chiesa che “riface lo suo filiolo co lo sacramento de lo santo batismo virtuoso”¹⁸⁵. Anche il leone che risveglia alla vita i suoi piccoli nel terzo giorno è un limpido riferimento alla resurrezione. Infine per il bove, animale particolar-

mente *humilis* (e cioè “terrigno”), vari autori sottolineano la non comune virtù di generosità e pietà¹⁸⁶.

La rappresentazione di una scena narrativa condensata sotto una teoria di archetti non è inusuale nella scultura romanica, anzi è comune: questo tipo di impaginazione, infatti, permette una scansione ritmata del racconto e al tempo stesso enfatizza le singole figure. Nei fonti battesimali la soluzione è usata con una certa frequenza¹⁸⁷. La composizione ieratica a Calci indirizza verso vari modelli. Come è stato messo in evidenza da vari autori, la concezione generale e non pochi dettagli rivelano che il maestro anonimo prese a modello alcuni sarcofagi tardo antichi conservati *ab antiquo* presso la Cattedrale pisana (specialmente il sarcofago “delle Muse” e quello “delle Stagioni”)¹⁸⁸. Tali esemplari furono studiati con attenzione dallo scultore e riprodotti nel fonte battesimale, adattando in tal modo il significato di alcuni elementi al nuovo messaggio cristiano. È il caso delle Vittorie che a Calci divennero angeli musicanti. Di conseguenza il fonte può essere considerato uno dei più espliciti esempi di quel tipo di *revival* classico che è stato definito come reimpiego “ideale”: fenomeno tipico della Toscana romanica, e ancor più di quella Pisa per la quale la *aemulatio* dell'antica Roma (“romanitas pisana”) aveva delle vere e proprie ragioni ideologiche¹⁸⁹.

L'anonimo maestro responsabile di questo monumento insigne dovette essere attivo a Pisa e a Lucca tra gli anni Settanta e Ottanta del XII secolo, come provano i possibili confronti con opere principi di quelle due città. Forse lombardo di formazione, egli conosceva certamente l'opera di Guglielmo ed anzi è presumibile che si fosse formato nel cantiere della cattedrale pisana. Qui lavorò certamente con Biduino e compagni, con cui forse si trovò a collaborare anche al fonte di San Frediano a Lucca¹⁹⁰. Il confronto tra la Vergine del fonte di Calci con il personaggio femminile del frammento di sarcofago con *dexterarum iunctio* proveniente da Antraccoli e oggi al Museo Nazionale di Villa Guinigi a Lucca (III secolo d.C.)¹⁹¹, potrebbe confermare nel maestro del fonte battesimale di Calci la conoscenza diretta di materiali antichi anche di area lucchese.

Particolarmente suggestiva appare la notizia, riportata da

Emanuele Repetti, che – “per antica tradizione” – vedeva nel fonte di Calci quello primitivo del battistero pisano, poi sostituito dalla piscina di Guido da Como¹⁹². Non poche circostanze potrebbero avvalorare questa ipotesi. In primo luogo, il marmo ceroide in cui fu scolpito il fonte è della vena di San Giuliano ed è proprio quella varietà di calcare estesamente utilizzata nel cantiere del Duomo pisano, soprattutto nelle parti basamentali; in tutta Calci, al contrario, non è rintracciabile un solo manufatto in questa pietra, dato che fu il verrucano ad esservi impiegato più frequentemente nel medioevo. Le proporzioni monumentali del fonte calcesano poi, la sua struttura a pozzetti angolari, sono indici di una officinatura imponente, per grandi numeri e appare comunque poco consona ad una pur importante pieve del contado. Come Guido Tigler giustamente suggerisce, non potrà essere sottaciuta la coincidenza temporale tra un documento del 1183 che attesta la lavorazione di pietre nelle cave del Monte Pisano destinate appunto al cantiere del battistero, e la cronologia presumibile del fonte. La forma della vasca battesimale potrebbe risultare non idonea alla collocazione entro un ambiente a pianta centrale, tuttavia non mancano esempi di questa associazione; ad esempio è interessante il confronto con il complesso paleocristiano di Djemila (l'antica Cuicul nell'Algeria settentrionale) dove, al centro di uno spazio battisteriale circolare, si innesta la piscina quadrata con pozzetti circolari in angolo e invaso cruciforme con gradini¹⁹³. Da rimarcare infine – come Marco Frati mi fa osservare – una sostanziale coincidenza di misure tra le luci delle porte della rotonda di Deotisalvi ed i lati (come si è visto disomogenei) della vasca calcesana, ciò che implicherebbe una programmata inserzione dell'arredo entro il perimetro dell'edificio cittadino. E tuttavia il fonte probabilmente non fu mai installato nel battistero (lasciando così aperto il problema di quale fonte vi fosse in uso prima del 1245). Il fatto che non sia finito suggerisce che un qualche elemento di ‘disturbo’ sia sopraggiunto ad interrompere il progetto: la morte del maestro, o più probabilmente la carenza costante di fondi da parte dell'Opera pisana proprio per la realizzazione del

battistero. In linea con la politica di abbellimento delle maggiori chiese battesimali della diocesi, l'arcivescovado dovette dunque decidere di destinare la grande vasca ad una pieve molto legata alla sede pisana e dove soprattutto il colossale blocco lapideo potesse facilmente giungere dalle cave. Ciò sarebbe anche in linea con l'analisi costruttiva della pieve, il cui vano evidentemente aggiunto sul lato sinistro proprio per accogliere il fonte, appare databile allo scorcio del XII secolo (Frati).

È probabile che un monumento così imponente ed elaborato come la piscina di Calci abbia costituito il modello dei grandi fonti duecenteschi di Pistoia e Pisa¹⁹⁴. Ma quello che si mostra maggiormente influenzato dal modello calcesano è il fonte della Cattedrale di Massa Marittima (scheda 41), che una lunga iscrizione data al 1267 consegnandoci anche il nome dell'autore, lo scultore Girollo da Como (“magistro Girollo quondam Iacobi de Cumo”), uno degli ultimi esponenti della famiglia dei Guidi a lavorare in Toscana¹⁹⁵. Il fonte, ricavato da un unico enorme blocco di locale travertino, mantiene di quello di Calci le proporzioni e la forma quadrangolare con quattro piccoli pozzetti a quarto di cerchio negli angoli, che danno all'invaso interno (provvisto di un fondo circolare in cui è praticato il foro di scarico) una sagoma cruciforme dai lati ansati; è collocato a destra dell'ingresso, nella prima campata, di cui, cosa notevole, occupa tutto lo spazio disponibile¹⁹⁶. L'opera poggia su quattro animali, tre leoni ed una leonessa che atterrano prede, una soluzione iconografica che anche nel contesto battesimale (come nei pulpiti) doveva avere un chiaro significato simbolico¹⁹⁷. L'intero blocco è decorato con scene tratte dalla *Vita del Battista*, scolpite in un rilievo morbido e delicato, ricche di dettagli ornamentali e di iscrizioni; come a Calci le scene sono collocate entro griglie di cinque archetti per lato¹⁹⁸. Sul fronte è il *Battesimo nel Giordano*, scena sopra la quale corre l'iscrizione-firma; sul lato rivolto verso l'altare è la *Deesis*, affiancata dai due santi venerati a Massa Marittima, Cerbone e Regolo. Gli altri due lati sono difficilmente visibili, stretti come si è detto contro le due pareti del vano; cionondimeno essi furono accuratamente realizzati, segno che in origine avrebbero dovuto es-

sere agilmente osservabili. Sul lato rivolto ad ovest si svolge l'opera del Battista predicatore; verso la parete meridionale sono invece gli episodi del suo sacrificio, che culminano con la decollazione, scena drammatica che Giroldo risolse in modo sintetico ed efficace presentando il corpo di Giovanni ricadente, privo del capo. Nel blocco si prefigura quindi una progressione narrativa da leggersi in senso antiorario, centrata appunto sugli episodi della vita del Precursore, che ha i suoi momenti salienti nel *Battesimo di Cristo* (visibile dai fedeli al momento dell'ingresso in chiesa), e nell'altra scena ben godibile, quella della *Deesis*, dove compaiono anche i santi venerati nella diocesi di Populonia/Massa e che non a caso fu rivolta verso il presbiterio e l'altare. Tutta l'opera pullula di piccoli elementi accessori – figurine, simboli, animali, decorazioni – che attorniano le maggiori figure. Nei pennacchi vi sono figure di Profeti (congruenti con la lettura delle dodici Profezie nel Sabato Santo), angeli, simboli degli Evangelisti, accessori episodi biblici, identificati in molti casi da minuscole iscrizioni: una modalità, questa, che Giroldo – evidentemente artista *litteratus* – adotta in molte delle sue composizioni, e che attesta l'accresciuta importanza della parola scritta a metà del Duecento, ossia quel fenomeno del “visibile parlare” che è destinato ad intensificarsi nel Trecento con la lingua volgare. Tale attitudine alla profusione decorativa ed ai piccoli dettagli è stato riconosciuto come tipica della fase giovanile dello scultore; forse è anche per questo che Giroldo guardò con scrupolosa attenzione all'incompiuto fonte battesimale di Calci, evidentemente stimato come un modello nobile per questa tipologia d'arredo. Nel *Battesimo* il Giordano è rappresentato come montagna d'acqua, gli angeli come a Calci portano le *vestae albae*, ed anche minimi dettagli (come i piccoli angeli-vittorie nei pennacchi) rivelano, o meglio dichiarano la relazione con il prototipo pisano. Ciò vale persino per alcuni caratteri stilistici, ben riscontrabili nei tipi facciali dai larghi globi oculari simili a quelli di Cristo e Giovanni nel fonte di Calci. Da questo monumento romanico si derivò anche l'accento classicizzante: le colonnine scanalate, tortili, foliate, i festoni, la cornice ad ovuli e dentelli, per fare solo alcuni esempi. Significativamente

Giroldo volle dare a Massa Marittima un esempio di come quel primo monumento avrebbe dovuto essere nel suo progetto iniziale, illustrando su tutti e quattro i lati il tema battesimale. Ciò apre peraltro alla questione – non affrontabile in questa sede – della collocazione che il monumentale fonte avrebbe dovuto avere nella cattedrale massetana, dato che, come si è visto, due lati sono oggi quasi illeggibili: basti qui accennare al fatto che la navata fu allungata verso il presbiterio già nel 1287 (come risulta da un'epigrafe), e che tale immane opera avrà potuto comportare variazioni all'assetto interno della cattedrale e del suo arredo¹⁹⁹.

Ma perché Giroldo, artista che specifica la propria natalità comasca nell'epigrafe²⁰⁰, non guardò al fonte dell'esponente della sua famiglia realizzato due decenni prima per il battistero pisano, e invece replicò scrupolosamente quello di Calci? Nei maggiori edifici religiosi dell'antica diocesi di Populonia (trasferita a Massa Marittima nel corso del XII secolo) operarono, come si sa, maestri architetti e scultori di estrazione pisana già dal XII secolo, ed in particolare proprio in quella fase culturale dell'ultimo quarto di secolo in cui si muove il maestro del fonte di Calci, forse anch'egli attivo in prima persona nella cattedrale massetana. Qui infatti un capitello reca la firma di un magister Enricus, anch'egli sicuramente attivo nella grande fucina del cantiere del duomo di Pisa nella seconda metà del secolo, cantiere che sembra essersi spostato in blocco per lavorare alla prima fase costruttiva del duomo di Massa²⁰¹. I vincoli politico-amministrativi che dal primo XII secolo legavano saldamente questa porzione della Maremma a Pisa, confermati in vari diplomi imperiali, e che ponevano la stessa diocesi di Populonia a suffraganea dell'arcidiocesi pisana, perdurarono fino al XV secolo²⁰². Non stupisce allora che Giroldo – artista “itinerante” – abbia preso a modello proprio il fonte battesimale più rappresentativo di quella temperie artistica pisana. Si potrebbe in questo ritrovare anche una prova indiretta del prestigio del fonte di Calci, forse davvero originariamente destinato (anche se mai installato) al battistero della cattedrale di Pisa. Non è da escludersi che il riferimento ad un'opera della capitale del contado sia stata imposta dai committenti (*l'operarius* Ferruccio da

Torniella ricordato nell'epigrafe, o un notevole) che, con il grandioso fonte battesimale, intendesse ribadire la *pisanitas* della città delle miniere e della sua cattedrale.

Lucca, San Frediano

Uno dei più illustri monumenti romanici della Toscana è certamente la grande fontana della basilica di San Frediano a Lucca (scheda 16), magnifica micro-architettura circolare, notissima, ma per molti aspetti ancora misteriosa: quale fu la sua vera funzione? quale il significato delle sue scene scolpite? in che anni fu realizzata? e chi ne furono gli artefici, oltre a quel “magister Robertus” che lasciò la propria firma sul bordo di una delle sue doghe marmoree? La basilica di San Frediano²⁰³, forse la più antica e illustre della città altomedievale, fu «pieve suburbana» e dal XII secolo vi si svolgeva il battesimo di Pentecoste, affiancando così nell'amministrazione del sacramento il battistero di San Giovanni e Reparata, preposto alla liturgia di Pasqua. Tuttavia, l'opera non è mai ricordata nei documenti in modo preciso come fonte battesimale. Un documento afferma che una “fontana” si trovava in San Frediano nel 1173. Nelle Visite pastorali cinque-seicentesche la vasca è individuata nella cappella destinata al battesimo, proprio all'inizio della navata destra dove sorge ancora oggi, ma se ne esclude la funzione sacramentale; qui si descrive infatti “un vaso grande di pietra in forma rotonda serve per farvi la benedittione dell'acqua nel sabato di Pentecoste”, mentre si precisa che il battesimo vero e proprio veniva amministrato in un “pilo antico a figure di idoli pagani”²⁰⁴. Con buoni argomenti Romano Silva ha escluso che il monumento fosse stato progettato come fonte battesimale, vedendovi piuttosto un *cantharus* destinato originariamente ad abluzioni, che nel XII secolo sarebbe stato posizionato in un atrio (mai realizzato) dell'importante basilica lucchese, seguendo il modello dell'antico San Pietro²⁰⁵. Ma anche il Battistero Lateranense aveva una fontana consimile, dove al centro dell'invaso si ergeva la colonna porfiritica che sosteneva

la lucerna aurea: monumento paleocristiano, la cui forma era peraltro accessibile anche attraverso la descrizione del *Liber Pontificalis*²⁰⁶. L'osservanza di tali modelli romani sarebbe conforme all'orientamento riformatore voluto da papa Alessandro II, il quale con una bolla del 1068 poneva la chiesa di San Frediano alle dirette dipendenze della Santa Sede, e storicamente spiegabile con il fatto che nel 1116 i canonici della basilica lucchese, solerti ‘riformatori’, erano stati posti a guida di quelli di San Giovanni in Laterano²⁰⁷. Barbara Bruderer ci ha infine chiarito i legami che a metà del XII secolo univano – anche nella liturgia battesimale – la basilica laterana e quella di Rotone (attraverso la ricezione dell'*Ordo officiorum ecclesiae lateranensae*). Non è così escluso che per un qualche tempo la grande fontana si sia effettivamente trovata in un ambiente esterno, dove avrebbe dovuto essere protetta da un'edicola a baldacchino; ma ben presto, forse già nella seconda metà del Duecento, abbandonato il progetto del grande atrio antistante la basilica, la vasca dovette essere spostata all'interno dell'edificio, in quel vano laterale aggiunto appositamente con la specifica funzione di ‘battistero’²⁰⁸. Tutto ciò però non implica automaticamente che il grande bacino non abbia svolto funzione sacramentale almeno in una qualche fase storica. Come giustamente osserva Tigler, la decorazione del fonte, dal punto di vista iconografico, proprio perché basata sul valore salvifico dell'acqua, si adatta bene sia ad un ‘battistero’ che ad una fontana lustrale. Lo stesso Pasquale II aveva del resto confermato nel 1106 a San Frediano l'antico diritto di amministrazione del battesimo di Pentecoste, che tuttavia vi veniva svolto non dai canonici, ma dal vescovo. Anche gli ostacoli di ordine strutturale – il parapetto molto alto e il livello forzatamente basso della raccolta idrica – avrebbero potuto essere facilmente superati nell'amministrare il battesimo con l'uso di scale esterne, o con un rito misto. La fontana²⁰⁹ è realizzata in un prezioso e brillante marmo di Luni, in distinti pannelli curvilinei assemblati appunto in un perimetro circolare; al centro della grande vasca si innalza un pilastrino che sostiene una coppa dotata di coperchio. Sul bordo di una delle doghe è incisa come si

è detto l'iscrizione autografa: ME FECIT ROBERTUS MAGIST(ER) IN A(R)TE P(ER)ITUS. Roberto scolpì solo due doghe della vasca, quelle decorate con personaggi sotto arcata, che grazie agli studi di Romano Silva sono stati identificati come personificazioni dei Sette doni dello Spirito Santo, figure che la mistica Ildegarda di Bingen associava ai sette pianeti ed alle tre età della storia biblica²¹⁰. Tuttavia è interessante osservare come il tema dei Sette doni dello Spirito Santo trovasse un riscontro preciso proprio nella liturgia battesimale. Come spiega Bruderer, l'*Ordo Romanus XI (Incipit ordo scrutinii ad electos qualiter debeat celebrari)* era chiamato così proprio perché conteneva "i sette incontri d'esorcismi e i riti per i catecumeni, i cosiddetti *scrutini*, da celebrare durante la Quaresima in rapporto simbolico con i sette doni dello Spirito Santo". Il fatto che tale *Ordo* fosse adottato al San Giovanni in Laterano sin dall'altomedioevo apre alla suggestiva ipotesi di un'elaborazione del programma iconografico della fontana – o non piuttosto davvero fonte battesimale? – concertata tra i canonici di San Frediano e quelli della cattedrale di Roma.

Roberto ebbe certo un ruolo importante nella realizzazione dell'opera (fu forse colui che la portò a termine), ma la qualità dei suoi rilievi è decisamente inferiore a quella delle altre doghe della vasca, in cui un maestro ancor oggi anonimo scolpì mirabilmente episodi tratti dalla *Vita di Mosè*. Questo tema venne chiaramente prescelto perché si accordava perfettamente all'iconografia del battesimo e più in generale dell'acqua salvifica. Stando all'interpretazione figurale delle Sacre Scritture, un parallelo diretto col Battesimo di Cristo è identificato dagli esegeti nel Passaggio del Mar Rosso, e Mosè stesso diventa un precursore del Battista²¹¹. Nella fontana di Lucca i veri protagonisti di questo episodio sono però gli Egiziani ed il Faraone, che travolti dalle acque, vengono presi dal terrore e cercano disperatamente di fare dietro-front. Tale scelta iconografica dovette basarsi sulla conoscenza di precise fonti patristiche, che di quell'episodio prodigioso sottolineavano proprio il momento del castigo più che quello della salvezza: *Liberrantur de saeculo nationes per aquam scilicet, et diabolium, dominatorem pristinum, in aqua oppressum, derelinquunt*

(Tertulliano, *De baptismo*, 3); *Jam mare rubrum, baptisma scilicet Christi sanguine consecratum, verum dejecit Pharaonem* (Sant'Agostino, *Sermones*, CCCLIII, iv, 2).

Indubbiamente la scena a Lucca fu realizzata, oltre che come monito didascalico, anche come pezzo di bravura da parte del Maestro delle storie di Mosè: il senso del movimento, la tragicità dei volti, le curve delle onde frammiste ai pesci, il cadavere schiacciato, e soprattutto i meravigliosi destrieri, tutto è lavorato con una padronanza dello spazio, una morbidezza di modellato ed una cura dei dettagli, che rivelano la qualità altissima del lapicida. L'episodio è attualizzato dai guerrieri egiziani che, come cavalieri medievali, sono armati di scudi e abbigliati con cotta ed elmo. Una simile composizione aveva una buona tradizione iconografica; è interessante peraltro osservare che la rappresentazione del *Passaggio del Mar Rosso* di Lucca trova riscontri non ignorabili con la stupenda illustrazione di c. 277v, raffigurante la *Rivolta dei Maccabei*, nella prestigiosa Bibbia del Pantheon, del primo XII secolo²¹². A Lucca si producevano e circolavano libri e anche Bibbie atlantiche notevoli, codici legati all'opera di riforma della chiesa svolta tra fine XI e metà XII secolo da Anselmo e dal suo successore Rangero, stringendo rapporti preferenziali proprio con Roma, per cui non appare difficile ipotizzare una conoscenza in ambito lucchese di quello che fu uno dei più illustri monumenti librari della riforma gregoriana pontificale.

Nella monumentale fontana il pilastro che supporta la tazza a coppa è scolpito con lunghe, ondulanti scanalature, a significare le acque 'vive'; le onde sono abitate da un bambino (il neofita, ovvero una divinità fluviale), una figurina che richiama gli eroti classici; ma tra le curve acquatiche troviamo anche una testa demoniaca, immagine del peccato sommerso dall'acqua benedetta. Sul coperchio, che si innalza sostenuto da colonnini, furono scolpiti i *Lavori dei Mesi* e gli *Apostoli*, corrispondenti nel numero di dodici, a significare il legame che unisce l'acqua sacra ed il ciclo generativo della vita alla salvezza eterna: un concetto cosmologico che è alla base di tutta l'opera. Dalla tazza l'acqua fuoriusciva attraverso testine di leone, secondo una consuetudine abbastanza diffusa nel medioevo europeo;

tra tutte si possono citare le protomi leonine nella meravigliosa acquasantiera della Pieve di San Giorgio a Ganaceto (MO) – recentemente riconfermata a Wiligelmo o suo ambito – dove esse sono associate a sirene e grandi pesci²¹³. Il confronto non è privo di suggestioni, dato che, dal punto di vista stilistico, il Maestro delle storie di Mosè presenta caratteri che indirizzano anche verso l'Emilia. Del resto una catena di analogie morfologiche (volti rigonfi e torniti, dai grandi, drammatizzati globi oculari, panneggi ad ampie onde concentriche) lega le *Storie di Mosè* alla semicolonna centrale del frontespizio del San Martino lucchese, e questa a sua volta con alcune sculture del duomo di Piacenza, databili al terzo quarto del XII secolo²¹⁴. Le sculture della coppa del fonte sono state giustamente ascritte a Biduino, e con precisione ad una fase della sua 'carriera' post 1181, quando l'artista pisano si installa stabilmente a Lucca. Giustamente Tigler²¹⁵ mette in rilievo l'impatto che sul già esperto scultore dovette avere la collaborazione al grandioso fonte; lavorare a fianco del Maestro delle storie di Mosè lo avrebbe portato a modulare con più scioltezza le pieghe dei panneggi, ma anche – ritengo – a trasformare il suo precedente rilievo per piani sovrapposti, di ascendenza tardo-antica, in una più robusta tornitura e corposità di modellato, di chiaro segno emiliano.

Una fucina di maestri dovette quindi lavorare al grande monumento istoriato. Alcuni di loro provenivano forse dall'area padana, altri prevalentemente da Pisa, anche se ben inseriti nel tessuto artistico lucchese. Ipotetica è la presenza, tra costoro, anche del Maestro del fonte battesimale di Calci, che presenta innegabili riscontri non tanto nelle doghe di Roberto²¹⁶, quanto proprio in quelle con *Storie di Mosè*, come rivelano le morfologie facciali, pur se in una qualità di operato decisamente meno accurata. Evidentemente in San Frediano negli anni Ottanta del XII secolo si creò, attorno alla realizzazione del fonte, un vero e proprio cantiere, il laboratorio per un dialogo proficuo tra tradizioni scultoree diverse, improntate ad un'aulica ripresa dall'antico.

Carlotta Taddei ha avuto il merito di segnalare un documento del 1198 dell'archivio di San Frediano, ove si ricorda un "canonicus magister Robertus"; la studiosa avanza

timidamente l'ipotesi che tale Roberto sia il maestro "in arte peritus" dell'iscrizione, personaggio che dunque avrebbe fatto parte della comunità religiosa²¹⁷. Tale supposizione non sembra aleatoria, anche perché collima con la cronologia del monumento che, ascrivibile nella sua maggior parte agli anni Ottanta del XII secolo, sarebbe stata completata qualche tempo dopo proprio nelle doghe firmate da Roberto; queste infatti, come spiegava bene Heydasch Lehmann, vanno a colmare un 'vuoto iconografico' lasciato dalle *Storie di Mosè*: segno di un'interruzione del lavoro, o dell'avvicendamento di nuovi maestri. Il fatto poi che Roberto appartenesse alla comunità dei canonici non rappresenterebbe un'eccezionalità per quest'epoca, anzi potrebbe agevolmente spiegare la raffinata (e quasi esoterica) scelta iconografica dei sette personaggi sotto arcata.

Sorbano del Giudice. San Pellegrino in Alpe

In Toscana sono presenti due più piccole vasche che in passato furono identificate come fonti battesimali. Esse si trovano però in edifici non pievani, ed anche per la conformazione la loro funzione appare piuttosto essere stata quella di *puteali* o *lustrali*, ossia contenitori dell'acqua benedetta, da destinare a benedizioni dell'edificio, così come alle parziali abluzioni compiute dai fedeli nell'entrare in chiesa²¹⁸. Ambedue monolitici, i due pezzi presentano alcune affinità, anche per la particolare decorazione scolpita: un serpente-drago immagine del Maligno, che, sconfitto dall'acqua purificatrice, è condannato a relegarsi al di fuori del recinto sacro.

Il primo pezzo è oggi conservato nella chiesa di Sorbano del Giudice (scheda 27), presso Lucca, ma ne è accertata la provenienza da un altro edificio ecclesiastico²¹⁹. Si tratta di una vasca cilindrica – o meglio, ciò che ne resta – sorretta oggi da due leoni acquattati su prede. In effetti la vasca è stata decurtata in basso ed è ridotta ad un cilindro cavo, privo del fondo. Ciò lascia supporre una conformazione originaria più alta, simile a quella di altri, ben noti esemplari di putei, quale quello del San Nilo a Grottaferata; similitudine che in quest'ultimo caso parrebbe con-

fermata anche dall'iconografia, per la presenza simbolica dei pesci²²⁰. Infatti a Sorbano un drago dal corpo piumato e dalle lunghe ali, con il collo e la coda terminanti in teste di serpente, circonda tutta la vasca azzannando se stesso e disegnando così un cerchio dal valore simbolico: si tratta probabilmente di una *amphisbaena*, ibrido dal corpo piumato e dotato di due teste di aspidi, bestia che è ricordata anche nelle *Etymologiae* di Isidoro²²¹. In un registro superiore sono scolpiti un uccello e due pesci che portano in bocca un ramoscello, secondo l'iconografia paleocristiana degli animali acquatici dal senso salvifico. L'opera reca un'iscrizione-firma a caratteri onciali, generalmente letta come BEIVIDUS MAGISTER FECIT HOC OPUS, ed in cui taluni vollero erroneamente scorgere il nome dello scultore Biduino²²². Tuttavia l'accostamento trova ragione nello stile dell'opera, che rimanda proprio alla scultura pisana dell'ultimo quarto del XII secolo, ed all'orbita di questo maestro: valga per tutti il confronto con il grande pesce scolpito all'ingresso del Campanile di Pisa.

Il secondo puteale si trova nella chiesa di San Pellegrino dell'Alpe (scheda 24), antico ospizio medievale al valico appenninico tra la Garfagnana lucchese e l'Emilia, sorto lungo uno dei vettori della via Romea. *L'hospitale sancti Peregrini de alpibus* si sviluppò consistentemente all'inizio del XII secolo, come nodo strategico sulla via di pellegrinaggio (la prima menzione è in una carta del 1110), ed è ricordato tra le dipendenze della Pieve Fosciana²²³. La prosperità dell'istituto è dunque legata alla via di pellegrinaggio, ed appare essere stata massima per tutto il XII secolo e la prima metà del successivo²²⁴. La semplice coppa, in macigno di una cava locale, rispetto a quella di Sorbano è di poco più piccola e di fattura meno accurata, e reca scolpito tutt'intorno un serpente, dal corpo avvolto in due curve; la testa ha orecchie di cane, ed apre le fauci, forse per addentare un pomo oggi poco visibile. Non mancano rapporti – dal punto di vista iconografico più che stilistico – con il repertorio impiegato a Lucca tra fine XII e primi XIII secolo, sia dalla taglia di Biduino che da quella successiva di Guidetto (basti pensare alle sculture medievali del San Ponziano). Erroneamente ritenuto essere il

fonte battesimale “barbarico” della chiesa attestata in età longobarda²²⁵, sulla scorta dei documenti storici e della tipologia è assai più probabile che anche questa vasca sia servita come *puteus* per le benedizioni dei molti pellegrini che varcavano la soglia del luogo sacro.

Reimpieghi

Durante il medioevo si riutilizzarono monumenti antichi per gli arredi liturgici, secondo una prassi diffusa in tutta la Toscana (soprattutto quella nordoccidentale), in particolare tra XI e XII secolo. Il fenomeno investe anche i fonti battesimali, per i quali vennero reimpiegati preferenzialmente elementi cavi, primi tra tutti i sarcofagi (anche in ragione del parallelo spirituale tra morte e battesimo). È il caso del San Frediano a Lucca, dove un sarcofago pagano venne utilizzato con funzione battesimale, a fianco della grande fontana lustrale²²⁶, o della pieve di Santo Stefano e San Giovanni Battista a Camaione, dove per il fonte battesimale fu a lungo utilizzato un “pilo” antico²²⁷. Allo stesso modo vennero reimpiegate anche urne e capitelli antichi, talvolta anche come acquasantiere²²⁸.

Ma anche elementi architettonici di epoca romanica furono spesso approntati all'uopo, quando il rito per infusione si era già definitivamente affermato. Questo fu il destino di uno dei quattro capitelli provenienti dalla navata dell'antica pieve di San Paolo a Montieri (in diocesi di Volterra), riutilizzato come fonte battesimale nella parrocchiale dello stesso paese in un'epoca imprecisata. L'antica pieve era infatti già distrutta nel 1437 e una Visita pastorale del 1520 alla nuova parrocchiale vi registrava presente un “fons baptismatis in base columnae”. Il capitello-fonte è scolpito con coppie di cervi disposte *per angulum*, dai volumi plasticamente torniti. Per i caratteri stilistici, che derivano in ultima istanza da modi lombardi, tramandati soprattutto nella non lontana abbazia di Sant'Antimo, può essere datato agli ultimi decenni del XII secolo, anche in ragione del fatto che la pieve di San Paolo è ricordata nel 1171²²⁹.

Note

- ¹ In tale accezione religiosa il termine è passato nelle lingue attuali: *baptême*; *baptism*; *Taufe*, dall'altotedesco *dauphjan*, da collegare all'inglese *deep/depth* e quindi al tedesco corrente *Tiefe*, profondità.
- ² Vedi ad es.: *Apocalisse*, 22, 1-2: "Mi mostrò poi il fiume e l'acqua della vita, limpida come cristallo, che sgorga dal trono di Dio e dell'Agnello (...) E sulle due sponde del fiume cresce l'albero di vita". Cfr. A. Iacobini, "Hoc elementum ceteris omnibus imperat": l'acqua nell'universo visuale dell'alto medioevo, in *L'acqua nei secoli altomedievali*, Atti del congresso (Spoleto, 12-17 aprile 2007), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2008, II, pp. 985-1027, con bibliografia.
- ³ M. Navoni, *La concezione liturgico-rituale del battesimo in epoca medievale*, in *Il Battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, a cura di G. Schianchi, Milano, Vita e Pensiero, 1999, pp. 41-76: 43-47, che mostra il rapporto col battistero milanese di San Giovanni in Fonte; P. Siniscalco, *Un modulo storiografico fortunato: le età del mondo dall'epoca patristica al Medioevo*, *ibid.*, pp. 322-350.
- ⁴ M. Mirabella Roberti, *I battisteri dell'arco adriatico*, in *Aquileia e Ravenna* (Antichità altoadriatiche, 13), Udine, Arti Grafiche Friulane, 1978, pp. 489-504; S. Piussi, *Le vasche battesimali di Aquileia*, in *Aquileia romana e cristiana fra II e V secolo*, a cura di G. Bandelli (Antichità altoadriatiche, 47), Trieste, Editreg, 2000, pp. 361-390, che si sofferma sulla loro simbologia; Id., *Il battistero di Cromazio: fra tradizione e innovazione*, in *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni*, a cura di S. Piussi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 390-397.
- ⁵ F. Nordström, *Mediaeval Baptismal Fonts: an iconographical study*, Umeå *et al.*, Almqvist & Wiksell in Komm., 1984, pp. 18-19. Per i *canthari* e le collegate pigne di San Pietro e della Cappella Palatina di Aquisgrana vedi Iacobini, "Hoc elementum ceteris omnibus imperat", cit., pp. 1012-1014.
- ⁶ F. Cabrol - H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de la liturgie*, Paris, Letouzey, 1907-1953, II-1, col. 252 sgg. (*Baptême*), anche: *Dictionnaire de théologie catholique*, II, Paris, Letouzey, 1905, col. 167 sgg. (*Baptême*); *Dictionnaire de Spiritualité: ascétique et mystique, doctrine et histoire*, I, Paris, Beauchesne, 1937, col. 1218 sgg. (*Baptême*).
- ⁷ *Baptismus abluat quidem peccata omnia, prorsus omnia, factorum, dicatorum, cogitatorum, sive originalia, sive addita, sive quae ignorant, sive quae scienter admitta sunt* (Sant'Agostino, *Contra duas epistulas Pelagianorum*, III, iii, 5).
- ⁸ R. Krautheimer, *Introduction to an "Iconography of medieval architecture"*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 5 (1942), pp. 1-33; G. Bresc-Bautier, *Les imitations du Saint Sépulcre de Jérusalem (IXe-Xe siècle)*. *Archéologie d'une dévotion*, in «Revue d'histoire de la spiritualité», L (1974), pp. 319-342; come riferimento generale: L. Bouyer, *Architettura e liturgia*, Monastero di

Bose, Magnano (BI), Edizioni Qiqajon, 1994. Si veda al saggio di M. Frati in questo volume.

- ⁹ In generale si vedano: B.D. Spinks, *Early and medieval rituals and theologies of baptism: from the New Testament to the Council of Trent*, Aldershot *et al.*, Ashgate, 2006; J.-Ch. Picard, *Ce que les textes nous apprennent sur les équipements et le mobilier liturgique nécessaires pour le baptême dans le sud de la Gaule et l'Italie du Nord*, in *Évêques, saints et cités en Italie et en Gaule: études d'archéologie et d'histoire*, Roma, École Française de Rome, 1998, pp. 157-174; V. Saxer, *Les rites de l'initiation chrétienne du IIe au VIIe siècle. Esquisse historique et signification d'après leurs principaux témoins*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1988; V. Gatti, *Liturgia e arte. I luoghi della celebrazione*, Bologna, Centro Editoriale Dehoniano, 2001, pp. 174-177. Vedi anche S. Dianich, *La Chiesa e le sue chiese: teologia e architettura*, Cinisello Balsamo - Milano, San Paolo, 2008.
- ¹⁰ Di recentissima uscita il volume fondamentale di R.M. Jensen, *Living water. Images, symbols, and settings of early Christian baptism* (Vigiliae Christianae: Supplements, 105), Leiden *et al.*, Brill, 2011, particolarmente attento al rapporto con la liturgia ed alla fase paleocristiana. A questo testo si rimanda anche per la descrizione delle primitive vasche, di Italia e Nordafrica. Vedi anche F. Bisconti, *Alle origini dell'iconografia battesimale: tempi, luoghi ed evoluzione*, in *Fons Vitae: baptême, baptistères et rites d'initiation (IIe-VIe siècle)*, a cura di I. Foletti, S. Romano, Roma, Viella, 2009 (Études lausannoises d'histoire de l'art, 8), pp. 89-100, ed *ibid.* J.-M. Spieser, *Les représentations du Baptême du Christ à l'époque paléochrétienne*, pp. 65-88; vedi anche G. Cremascoli, *Simbologia e teologia battesimali*, in *L'acqua nei secoli altomedievali*, cit., II, pp. 1147-1167.
- ¹¹ V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma: origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg, Schnell & Steiner, 1998.
- ¹² C. Tosco, *Dal battistero alla cappella battesimale: trasformazioni liturgiche e sociali tra Medioevo e Rinascimento*, in *L'architettura del battistero. Storia e progettazione*, a cura di A. Longhi, Milano, Skirà, 2003, pp. 63-83: 68-71.
- ¹³ A. Longhi, *Battisteri e scena urbana nell'Italia comunale*, in *L'architettura del battistero*, cit., pp. 105-128: 120.
- ¹⁴ M. Righetti, *Manuale di Storia liturgica*, IV, Milano, Editrice Ancora, n.e. 1959, p. 67; E. Cattaneo, *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 152.
- ¹⁵ E. Neri Lusanna, *L'antico arredo presbiteriale e il fonte del Battistero*, in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. Paolucci, in 2 voll., Modena, Panini, 1994, I, pp. 189-204 e anche M. Scalini, scheda *Frammento di formella*, in *L'arte a Firenze nell'età di Dante, 1250-1300*, catalogo della mostra (Firenze 2004), a cura di A. Tartuferi e M. Scalini, Firenze, Giunti, 2004, cat. nr. 26, p. 130.
- ¹⁶ Oltre a A. Garzelli, *Sculture toscane nel Duecento e nel Trecento*, Firenze, Marchi & Bertolli, 1969, pp. 15-36, e A. Garzelli, *Il fonte del Battistero di Pisa: cavalli, arieti e grifi alle soglie di Nicola Pisano*,

- Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2002, pp. 5-6, si veda Neri Lusanna, *L'antico arredo*, cit., con bibliografia.
- ¹⁷ E. Cattaneo, *Il Battistero in Italia dopo il Mille*, in *Miscellanea Gilles Gerard Meerseeman (Italia Sacra, 15-16)*, Padova, Editrice Antenore, 1970, I, pp. 171-195: 186; Id., *Lo spazio ecclesiale: pratica liturgica*, in *Pievi e Parrocchie in Italia nel Basso Medioevo (sec. XIII-XV)*, Atti del Convegno di Storia della Chiesa in Italia (Firenze 1981), Roma, Herder, 1984 (*Italia Sacra*, 35 e 36), I, pp. 469-492.
- ¹⁸ Ampia disamina della spinosa questione in M. Tavoni, *Sul fonte battesimale di Dante*, in *Il Battistero di San Giovanni*, cit., I, pp. 205-228.
- ¹⁹ A. Garzelli, *Modelli di strutture di arredo nelle chiese della Toscana prima e dopo il Duecento*, in *Medioevo: i modelli*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2002, pp. 330-354: 333.
- ²⁰ Per questi problemis veda G. Tigler, *Toscana romanica*, Milano, Jaca Book, 2006, pp. 20-21, 137-144.
- ²¹ Cfr. V. Ascani, *La bottega dei Bigarelli: scultori ticinesi in Toscana e in Trentino nel Duecento sulla scia degli studi di Mario Salmi*, in *Mario Salmi storico dell'arte e umanista*, Atti della Giornata di studio (Roma, 30 novembre 1990), Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 107-134; Idem, ad vocem *Bigarelli* in *Enciclopedia dell'Arte medievale*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, pp. 508-513; G. Dall'i Regoli, *I Guidi "magistri marmorum de Lumbardia"*, in *Niveo de marmore. L'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, catalogo della mostra (Sarzana 1992), a cura di E. Castelnuovo, Genova, Edizioni Colombo, 1992, pp. 163-171, e *ibid.* C. Baracchini, M.T. Filieri, *I plutei*, pp. 176-179. Oggi l'intervento di G. Tigler, *Maestri lombardi del Duecento a Lucca: le sculture della facciata del Duomo*, in *I magistri commacini: mito e realtà del medioevo lombardo*, Atti del XIX congresso internazionale di studio sull'alto medioevo (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009, pp. 827-935 e L. Cavazzini, *La decorazione della facciata di San Martino a Lucca e l'attività di Guido Bigarelli*, in *Medioevo: le officine*, a cura di A.C. Quintavalle, (*I convegni di Parma*, 12), Milano, Electa, 2010, pp. 481-493.
- ²² Oggi Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 129, 144.
- ²³ Garzelli, *Sculture toscane*, cit., pp. 19 sg., con aggiornamento del problema in Garzelli, *Modelli di strutture*, cit., pp. 344-345.
- ²⁴ Come supposto da Garzelli, *Il fonte del Battistero di Pisa*, cit. e confermato da Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 62 (contro l'ipotesi tradizionale che vi vede attiva la prima taglia con a capo Guidetto, sul finire del XII secolo).
- ²⁵ Garzelli, *Il fonte del Battistero di Pisa*, cit.; G. Dall'i Regoli - M. Zingoni, *Uomini e animali nel fonte del Battistero di Pisa: un problema aperto*, in «Critica d'arte», 65 (2002), 14, pp. 27-42. Per il rifacimento dell'epigrafe vedi però oggi O. Banti, *L'epigrafe del fonte del Battistero di Pisa. Una novicia dalla storia molto particolare*, in «Critica d'arte», LXX (2009), 37-38, pp. 49-60.
- ²⁶ M. Chiellini Nari, *Le sculture nel Battistero di Pisa: temi e immagini dal Medioevo: i rilievi del deambulatorio*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1989.
- ²⁷ B. Bruderer Eichberg, *Taufliturgische Überlegungen zu Nicola Pisanos Baptisteriumskanzel*, in *Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption*, Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag, Bern et al., Peter Lang, 2005, pp. 573-597.
- ²⁸ *Rationes Decimarum Italiae, Tuscia*, I e II (1274-1280 e 1295-1304), a cura di M. Giusti - P. Guidi, Città del Vaticano, 1932 e 1942. Vedi anche *Alle origini della parrocchia rurale (IV-VIII sec.)*, a cura di Ph. Pergola, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma 1999.
- ²⁹ W. Kurze, *Monasteri e nobiltà nel senese e nella Toscana medievale. Studi diploma tari, archeologici, genealogici, giuridici e sociali*, Siena, Accademia Senese degli Intronati - Ente Provinciale per il Turismo di Siena, 1989.
- ³⁰ Oltre a L. Nanni, *La Parrocchia studiata nei documenti lucchesi dei secoli VIII-XIII*, (Analecta Gregoriana, XLVII), Romae, Aedes Universitatis Gregoriana, 1948, si vedano anche D.J. Osheim, *An Italian Lordship. The Bishopric Of Lucca In The Late Middle Ages*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1977; Ch.J. Wickham, *La montagna e la città: gli Appennini toscani nell'alto medioevo*, (1988), Torino, Paravia - Scriptorium, 1997; R. Savigni, *Episcopato e società cittadina a Lucca: da Anselmo II (†1086) a Roberto (†1225)*, Lucca, S. Marco Litotipo, 1996. Per Pisa si veda oggi: M.L. Ceccarelli Lemut - S. Sodi, *Il sistema piviano nella diocesi di Pisa: dall'età carolingia all'inizio del 13. secolo*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 58 (2004), pp. 391-432.
- ³¹ F. Schneider, *L'ordinamento pubblico nella Toscana medievale. I fondamenti dell'amministrazione regia in Toscana dalla fondazione del regno longobardo alla estinzione degli Svevi (568-1268)*, (1914), a cura di F. Barbolani Di Montauto, Firenze, Officine Grafiche Fratelli Stianti, 1975; Kurze, *Monasteri e nobiltà*, cit.
- ³² Oltre agli studi di Nanni e Savigni citati sopra, vedi C. Violante, *La riforma ecclesiastica del secolo XI come progressiva sintesi di contrastanti idee e strutture*, in *Sant'Anselmo vescovo di Lucca (1073-1086), nel quadro delle trasformazioni sociali e della riforma ecclesiastica*, Atti del convegno (Lucca, 25-28 settembre 1986), a cura di C. Violante, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1992, pp. 1-15 e nello stesso volume A. Spicciati, *L'episcopato lucchese di Anselmo II da Baggio*, pp. 65-112.
- ³³ A. Peroni, *Battistero. Romanico e gotico*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992, pp. 227-241; *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova-Sarzana-Albenga-Finale Ligure-Ventimiglia, 21-26 settembre 1998), a cura di D. Gandolfi, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2001, *passim*.
- ³⁴ Solo col XV secolo e talvolta in epoca recente le parrocchie si resero del tutto indipendenti e fu quindi per loro necessario essere provviste del "battistero": C. Violante, *Pievi e parrocchie nell'Italia centro-settentrionale durante i secoli XI e XII*, in *Le istituzioni ecclesiastiche della "societas christiana" dei secoli XI e XII. Diocesi, pievi e parrocchie*, Atti della sesta settimana internazionale di studio (Milano, 1974), Mila-

- no, Vita e Pensiero, 1977, pp. 643-799; C. Violante, *Le strutture organizzative della cura d'anime nelle campagne dell'Italia centrosettentrionale (secoli V-X)*, in *Cristianizzazione ed organizzazione ecclesiastica delle campagne nell'alto Medioevo: espansione e resistenza*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1982, pp. 966-967.
- ³⁵ La questione è riassunta da M. Frati, *Lo spazio del battesimo nelle campagne medievali*, in *L'architettura del battistero*, cit., 2003, pp. 85-103, pp. 85-86 e nota 3, il quale spiega come le diocesi costiere si allineassero più prudentemente all'ordo romano; qui infatti non si registra la costruzione di battisteri rurali.
- ³⁶ *La presenza di Sant'Ambrogio a Firenze*, Atti del convegno di studi ambrosiani (Firenze, 9 marzo 1994), a cura di M. Naldini, Firenze, Il Ventilabro, 1994.
- ³⁷ L. Crociani, *La liturgia battesimale*, in *Il Bel San Giovanni e Santa Maria del Fiore: il centro religioso di Firenze dal tardo antico al Rinascimento*, a cura di D. Cardini, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 49-61.
- ³⁸ Ad esempio in diocesi di Lucca nella pieve di San Pancrazio venne fatto costruire un nuovo fonte, perché quello originale si era rotto nel 1369 (*Lucensis ecclesiae monumenta: a saeculo VII usque ad annum MCCLX*, a cura di G. Concioni - C. Ferri - G. Ghilarducci, Lucca, Pacini Fazzi, 2008, vol. II, p. 99).
- ³⁹ Ad es. per Volterra: S. Mori, *Pievi della Diocesi Volterrana Antica: dalle origini alla Visita Apostolica (1576) Una griglia per la ricerca*, in «Rassegna Volterrana», 67 (1991), pp. 3-123.
- ⁴⁰ T. Verdon, *Parola, acqua, immagine e spazio: il pulpito e il fonte battesimale*, in *Il Duomo come libro aperto: leggere l'arte della Chiesa*, a cura di S. Bruscellini, Siena, OPA, 1997, (Quaderni dell'Opera, 1, 1997), pp. 107-125.
- ⁴¹ Si veda il caso della pieve di San Maria a San Gimignano (diocesi di Volterra), dove il fonte del 1257 doveva trovarsi forse sotto la quarta colonna di sinistra, come pare di comprendere da un'iscrizione sullo stesso sostegno (F. Pozzi, *Documenti sulla collegiata di S. Gimignano*, in *La Collegiata di San Gimignano*, a cura di G. Giorgianni, Siena, Protagon Editori, 2007, II.1, pp. 489-506).
- ⁴² A. Ducci, *La vasca battesimale di Rigoli: tra stile e tipologia*, in «Arte medievale», II (1995) (1996), 2, pp. 27-39, con bibliografia.
- ⁴³ F. Redi, *Ambiente naturale e intervento dell'uomo nel medioevo*, in *San Giuliano Terme. La storia, il territorio*, I, Pisa, Giardini, 1990, pp. 187-300.
- ⁴⁴ Ricordo la vasca battesimale dell'antica pieve aretina di San Andrea a Malcenis (o Malcine, in diocesi di Arezzo; scheda 5) oggi collocata all'esterno della chiesa di Trequanda, sotto il campanile (cfr. A. Tafi, *Le antiche pievi: madri vegliarde del popolo aretino*, Cortona, Calosci, 1998, pp. 293 sg.): in travertino, monolitica, con ricassature sui bordi, forse destinata all'immersione, come le misure farebbero supporre. Dato che la pieve si spostò nel 1270 all'interno del castello di Trequanda (cfr. Gabbriellini, *Romanico aretino*, cit., pp. 168, 170), è presumibile che la vasca sia da ascrivere ad un'epoca anteriore, non meglio precisabile.
- ⁴⁵ G. Ciampoltrini, *Marmorari lucchesi d'età longobarda*, in «Prospet-
tiva», 61 (1991), pp. 42-48; Ducci, *La vasca battesimale*, cit., p. 30, e oggi M. Noferi, *La pieve dei SS. Pietro e Giovanni di Rigoli in "Pago Pisensi": il fonte e gli arredi sacri, Rilievo metrico e restituzione grafica* M. Gasperini, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2002, pp. 81-83.
- ⁴⁶ Noferi suppone che il monolite fosse originariamente l'altare della chiesa limitrofa di Santa Maria Assunta di Pappiana, che presenta nel suo paramento alcuni elementi costruttivi e decorativi in calcare bianco di San Giuliano ed anche in marmo; tuttavia tali elementi sono ben più tardi ed oltretutto alcuni studi ipotizzano che nel paramento cinquecentesco della chiesa siano stati reimpiegati materiali provenienti dalla distrutta pieve di San Leonardo di Cornazzano (Redi, *Ambiente naturale*, cit., p. 246, con bibliografia dettagliata). Secondo la ricostruzione di Noferi nel fonte battesimale sarebbe da riconoscere un «sarcofago sacro» osservato nel 1819 a Pappiana da Giovanni Rosini, che poi sarebbe stato trasferito a Rigoli per motivi conservativi; ma l'ipotesi appare fragile, non potendosi identificare con certezza il sarcofago descritto da un attento erudito come Rosini nel nostro fonte battesimale. Noferi non spiega peraltro quali sarebbero stati i motivi della trasformazione d'uso del primitivo altare, né chiarisce se da altare il pezzo sia stato trasformato in fonte battesimale già a Pappiana: infatti i documenti medievali ricordano che la chiesa di Pappiana è sempre stata dipendente dalla pieve di Rigoli. Invece, come Noferi stesso osserva, a Rigoli le Visite pastorali anche più antiche attestano la presenza di un "battistero". Se si vuole escludere che il fonte appartenesse alla pieve documentata a Rigoli sin dall'VIII secolo (di cui non restano però altri elementi d'arredo o frammenti costruttivi), allora appare più plausibile l'ipotesi formulata da Redi, *Ambiente naturale*, cit., p. 230 che il pezzo provenga dalla non lontana pieve battesimale di San Pietro in Radicata, una delle più potenti della diocesi nell'altomedioevo.
- ⁴⁷ S. Lusuardi Siena, scheda cat. nr. 280, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra (Brescia 18 giugno - 19 novembre 2000), a cura di C. Bertelli e G.P. Brogiolo, Milano, Skira, 2000, p. 269, ove lo si suppone provenire dalla antica pieve di Santa Maria dell'Anconese a Megliadino San Vitale.
- ⁴⁸ Si rimanda a M. Pinelli, *Romanico in Mugello e in Val di Sieve: architettura e decorazione in ambito religioso nel bacino della Sieve tra XI e XIII secolo*, Empoli, Editori dell'Acero, 1994, con bibliografia; per le implicazioni ideologiche di questa rinascenza fiorentina del XII secolo vedi anche A. Ducci, *Al di là della figura: recuperi e innovazioni nella decorazione aniconica*, in *Storia delle arti in Toscana. 3: Il Quattrocento*, a cura di G. Dall'i Regoli, Firenze, Edifir, 2002, pp. 89-110: 92-93.
- ⁴⁹ Per l'architettura in questa regione cfr. M. Salmi, *Architettura romanica in Mugello*, in «Bollettino d'Arte», IV (1914), pp. 115-140.
- ⁵⁰ M. Salmi, *L'Architettura romanica in Toscana*, Milano-Roma, s.d. (ma 1926), Bestetti & Tumminelli, p. 60, nota 71 (d'ora in poi come «nota citata»).
- ⁵¹ Cfr. anche M. Salmi, *Arte romanica fiorentina*, in «L'Arte», XVII

- (1914), 4, pp. 265-280: p. 267; G. Carocci, *La Pieve di Brozzi*, Quaracchi, Tip. del Collegio di S. Bonaventura, 1921.
- ⁵² Garzelli, *Modelli di strutture*, cit., p. 332, ritiene che i complessi mugellani siano da ricondurre alla committenza della famiglia Ubaldini, signori del territorio aventi stretti legami con la sede vescovile, in un periodo compreso tra il 1187 ed il 1220.
- ⁵³ Salmi, *L'Architettura romanica in Toscana*, cit., p. 60, nota citata; cfr. anche Salmi, *Arte romanica fiorentina*, cit., p. 271.
- ⁵⁴ Come osservarono Salmi, *Arte romanica fiorentina*, cit., e W. Biehl, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Leipzig, Seemann, 1926, p. 65, poi Garzelli, *Modelli di strutture*, cit., p. 335.
- ⁵⁵ Secondo Salmi, *Arte romanica fiorentina*, cit., p. 271, si trattava di inserti di pasta vitrea, tecnica ritrovabile in una formella del Bargello datata 1182.
- ⁵⁶ Pinelli, *Romanico in Mugello*, cit., pp. 95-96, 149-150; vedi anche M.T. Filieri, *L'ambone della chiesa abbaziale di Buggiano*, in *Atti del Convegno dell'organizzazione ecclesiastica della Valdinievole* (Pistoia 1987), Rastignano, Editografica, pp. 113-139: 132, secondo cui proprio a Faltona sarebbe nata l'invenzione del motivo a disco radiante, poi esportato negli arredi di Firenze.
- ⁵⁷ Salmi, *nota citata*, e Salmi, *Arte romanica fiorentina*, cit., p. 274; E. Repetti, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana e supplemento al dizionario*, II, Firenze, presso l'autore e editore coi tipi di Gio. Mazzoni, 1835, col. 85 sgg.
- ⁵⁸ Agli inizi del XX secolo il fonte aveva forma rettangolare, ed era composto di soli sei elementi, stando alla testimonianza di Salmi, *Arte romanica fiorentina*, cit., p. 272; cfr. Pinelli, *Romanico in Mugello*, cit., pp. 98, 138-139, per le vicende della sua ricomposizione; cfr. anche Garzelli, *Modelli di strutture*, cit., p. 352, nota 41.
- ⁵⁹ L'osservazione originaria di K.M. Swoboda, *Das florentiner Baptisterium*, Berlin – Wien, Bard, 1918 è stata ripresa da Garzelli, *Modelli di strutture*, cit., p. 338; secondo Pinelli, *Romanico in Mugello*, cit., pp. 98-109 le formelle sono vicine a quelle del distrutto ambone di Sant'Agata a Scarperia, ora ricomposto a formare il recinto del fonte battesimale rinascimentale, e datato 1175; Garzelli, *Il fonte del Battistero di Pisa*, cit., pp. 12-13 osserva anche una stretta dipendenza dalle formelle del distrutto fonte del San Giovanni fiorentino.
- ⁶⁰ Concordo con la ricostruzione dello spinoso problema proposta da Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 163. Nella chiesa di Fagna si conserva anche un pulpito esagonale ad intarsi marmorei, databile alla prima metà del XII secolo (A. Milone - G. Tigler, *Catalogo dei pulpiti romanicitaloscani*, in *Pulpiti medievali toscani: storia e restauri di micro-architetture*, a cura di D. Lamberini, Firenze, Olschki, 1999, nr. 61, p. 186).
- ⁶¹ M. Salmi, *La Scultura romanica in Toscana*, Firenze, Rinascimento del Libro, 1928, pp. 49 sgg.; M. Frati, *Chiese romaniche della campagna fiorentina a Sud dell'Arno. Pievi, abbazie e chiese rurali tra l'Arno e il Chianti*, Empoli, Editori dell'Acero, 1997, pp. 112-113. Vedi al saggio di Frati in questo volume. Attorno al 1927 il fonte si trovava ancora nella chiesa di Coeli Aula (cfr. Salmi, *La Scultura romanica*, cit., p. 52).
- ⁶² I motivi decorativi appaiono infatti non perfettamente omogenei.
- ⁶³ Salmi, *La Scultura romanica*, cit., pp. 49 sgg.; Repetti, *Dizionario*, cit., III, Firenze 1839, pp. 196 sg.; *Chiese medievali della Valdelsa. I territori della Via Francigena, 1: Tra Firenze, Lucca e Volterra*, Empoli, Editori dell'Acero, pp. 131-134; Frati, *Chiese romaniche*, cit., pp. 113-114.
- ⁶⁴ *Ibid.*, p. 114.
- ⁶⁵ Per il quale complesso cfr. Pinelli, *Romanico in Mugello*, cit., pp. 126-130. Frati segnala la forte affinità con una formella erratica (datata 1183) oggi al Bargello (Frati, *Chiese romaniche*, cit., p. 112), con bibliografia; Milone - Tigler, *Catalogo dei pulpiti*, cit., nr. 62, pp. 186-187.
- ⁶⁶ Frati, *Chiese romaniche*, cit., p. 114, con bibliografia.
- ⁶⁷ Si accolgono qui le più recenti proposte di G. Ciampoltrini, *Il battistero di Lucca. Preistoria di un monumento del quartiere episcopale*, in *L'edificio battesimale*, cit., pp. 929-948. Per i problemi architettonico-archeologici si veda al saggio di Frati in questo volume, comprensivo di bibliografia.
- ⁶⁸ Cfr. Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 248-251.
- ⁶⁹ C. Baracchini, *Sculture del XII secolo pertinenti al duomo*, in *Il Museo dell'Opera del duomo a Pisa*, Milano, Silvana Editoriale, 1986, pp. 65-75; Filieri, *L'ambone della chiesa abbaziale di Buggiano*, cit.; oggi soprattutto A. Milone, "Arabitas" pisana e medioevo mediterraneo. *Relazioni artistiche tra XI e XIII secolo*, in *Fibonacci tra arte e scienza*, a cura di L.A. Radicati di Brozolo, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2002, pp. 101-132, partic. pp. 114 sgg.
- ⁷⁰ Per un riepilogo vedi oggi R. Coroneo, *Chiese romaniche della Corsica: architettura e scultura (XI-XIII secolo)*, Cagliari, Edizioni AV, 2006, p. 30.
- ⁷¹ Savigni, *Episcopato e società cittadina*, cit., pp. 207-229.
- ⁷² Nanni, *La Parrocchia studiata*, cit., pp. 20 e 72. Per una discussione sul territorio di Moriano nell'altomedioevo, che comprendeva anche fondi di proprietà della chiesa di san Pietro in Roma, e direttamente amministrata dal vescovo di Lucca, vedi oggi V. Tirelli, *Il vescovato di Lucca tra la fine del secolo XI e i primi tre decenni del XII*, in *Allucio da Pescia (1070 ca.-1134): un santo laico dell'età postgregoriana. Religione e società nei territori di Lucca e Valdinievole*, Atti del congresso (Pescia, 18-19 aprile 1988), Roma, Jouvence, 1991, pp. 55-146: pp. 102 sgg.
- ⁷³ Che fu studiato per tempo da C. Baracchini - A. Caleca, *Architettura "medievale" in Lucca*, I e 2, in «Critica d'arte», 113 (1970), pp. 3-36; 114 (1970), pp. 3-29.
- ⁷⁴ Frati osserva giustamente che il fondo della vasca presenta i segni di rottura dovuti all'apertura delle condutture idrauliche.
- ⁷⁵ C. Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo. Territorio, architetture, città*, Parma 2005, pp. 335-337, ipotesi che viene ripresentata con più cautela in C. Taddei, *Le parole e le sculture. Eresia a Lucca nel XII secolo*, Parma 2008, p. 56. A Brancoli le lastre della recinzione sono state ricollocate in epoca moderna e integrate di alcune cornici (*ibid.*, p. 306).

- ⁷⁶ Oltretutto, come la Taddei stessa osserva, nel riutilizzo le specchiature sarebbero state resecate.
- ⁷⁷ *Basiliche medioevali della provincia lucchese: la guida inedita di Enrico Ridolfi (1828-1909)*, a cura di P. Bertoncini Sabatini, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2003, pp. 94 sg.: "Nella inferior parte della chiesa è il fonte battesimale, una gran vasca per il battesimo d'immerzione (...) che sta a sinistra di chi entra in chiesa per la maggior porta, occupa però non poca parte della chiesa da quel lato, e quasi giunge per la sua ampiezza sull'asse centrale. Proprio ad essa rimpetto (...) s'apre la porta del fianco di tramontana, rettangolare e spaziosissima".
- ⁷⁸ Sul rapporto fonte battesimale-luce vedi Frati, *Lo spazio del battesimo*, cit., pp. 95-96.
- ⁷⁹ Il lato della vasca misurava circa cm 180 (Ph. Pergola, *Une pieve rurale corse: Santa Mariona di Talcini*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen-Age», 91 (1979), pp. 89-105. Vedi oggi: Coroneo, *Chiese romaniche della Corsica*, cit., pp. 87, 91-93.
- ⁸⁰ Una collocazione analoga doveva avere la vasca battesimale della pieve di Gropina (diocesi di Arezzo), pertinente alla *facies* a due navate della chiesa e particolarmente interessante perché di forma ovale e costruita in cotto; oggi Gabbrielli, *Romanico aretino*, cit., pp. 46, 149-150; F. Gabbrielli, *La cappella di Sant'Antimo e le tecniche murarie nelle chiese altomedievali rurali della Toscana (sec. VII - inizi sec. XI)*, in *Chiese e insediamenti nei secoli di formazione dei paesaggi medievali della Toscana (V-X secolo)*, Atti del seminario (San Giovanni d'Asso-Montisi, 10-11 novembre 2006), Borgo San Lorenzo, All'insegna del giglio, 2008, pp. 337-368, p. 352, con bibliografia.
- ⁸¹ Cattaneo, *Il battistero in Italia*, cit., p. 186.
- ⁸² F. Bertini - D. Barsocchini, *Memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, Lucca, Bertini, 1841-1844, V-3, n. 1776, p. 646 (doc. del 22 marzo 995). Vedi Nanni, *La Parrocchia studiata*, cit., *passim* e L. Giambastiani, *La pieve 'Sanci Johannis de Moçano'. Dalle origini alla decadenza*, in *Atti del decimo convegno di studi dell'Istituto Storico Lucchese* (Borgo a Mozzano, 1 ottobre 1995), Borgo a Mozzano, Comune di Borgo a Mozzano, 1997, pp. 29-65.
- ⁸³ L'analogia tra le due chiese fu rilevata da Ridolfi (*Basiliche medioevali della provincia lucchese*, cit., p. 96), che segnala anche il fonte.
- ⁸⁴ F. Redi, *La pieve di Cerreto. Prime osservazioni sulle strutture materiali superstiti e indicazioni per uno scavo archeologico*, in *Atti del decimo convegno*, cit., pp. 67-77.
- ⁸⁵ Redi, *La pieve di Cerreto*, p. 74.
- ⁸⁶ Cfr. Milone - Tigler, *Catalogo dei pulpiti*, cit., nr. 8, p. 160.
- ⁸⁷ Nanni, *La Parrocchia studiata*, cit., p. 35.
- ⁸⁸ Una Visita pastorale del 1638 annota un "baptisterium est in ingressum ecclesiae a latere sinistro", e contestualmente un "vas fonti aquae benedicende pro sabato sancto est angulari et decenti", da identificare col nostro in quanto lo si dice "in fornice navi" (cfr. Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, pp. 422, 433, che identifica invece il fonte medievale con il *baptisterium* nella navata sinistra).
- ⁸⁹ G. Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome all'impresa dei Guidi. Contributi per lo studio della scultura medievale a Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 1986, pp. 76 e 80, nota 20.
- ⁹⁰ Oltre al saggio precedente, anche G. Dalli Regoli - L. Badalassi, *Pulpiti toscani fra XII e XIII secolo: il contributo dei Guidi*, in *Pulpiti medioevali toscani*, cit., pp. 31-53.
- ⁹¹ Oltre a Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome*, vedi C. Baracchini - M.T. Filieri, "De ore leonis libera me domine", in *Niveo de marmore*, cit., pp. 126-129, e C. Baracchini - M.T. Filieri, *La chiesa altomedievale*, in *La chiesa dei Santi Giovanni e Reparata in Lucca: dagli scavi archeologici al restauro*, a cura di G. Piancastelli Politi Nencini, Lucca, Cassa di Ripsarmio di Lucca, 1992, pp. 79-100 che propongono la stessa datazione entro il XII secolo anche per il complesso di Brancoli.
- ⁹² G. Tigler, "Carfagnana bonum tibi papa Scito patronum": committenza e politica nella Lucchesia del Duecento; pergami, cancelli, fonti battesimali e un'acquasantiera a Diecimo, Brancoli e Barga, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi: opere d'arte e testimonianze documentarie dal Medioevo al Novecento*, Atti del congresso (Firenze-Lucca 2000), a cura di M. Seidel, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 109-140: p. 119.
- ⁹³ Nel 1097 la chiesa di San Giorgio – che anticamente era *subiecta* a quella di Sesto di Moriano – era già pieve battesimale (Nanni, *La Parrocchia studiata*, cit., p. 61; C. Baracchini, *Problemi di scultura medievale nel contado lucchese: la Pieve di S. Giorgio di Brancoli*, in *Momenti del marmo*, Scritti per i duecento anni dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, Roma, Bulzoni, 1969, pp. 11-26).
- ⁹⁴ Vi si distinguono un leoncello e una testa di bove.
- ⁹⁵ *Basiliche medioevali della Provincia lucchese*, cit., p. 102. Anche il fondo della vasca (con un vaso a trifoglio) appare essere un'integrazione moderna.
- ⁹⁶ Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome*, cit., p. 78, nota 10, considera questa la traccia di un precedente fonte del secolo XI. Si sa del resto che nel secolo XVII esisteva in chiesa un secondo fonte, posto sotto il pulpito, mentre quello medievale era ancora nella navata sinistra, destinato alla preservazione dell'acqua benedetta per il Sabato Santo (cfr. Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., p. 297).
- ⁹⁷ *Basiliche medioevali della Provincia lucchese*, cit., p. 110.
- ⁹⁸ Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome*, cit.; Ead., *I Guidi*, cit., pp. 163-171; C. Baracchini - M.T. Filieri, *Le facciate*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 172-175; A. Garzelli, *Componenti lombarde nelle facciate lucchesi: San Giusto, San Cristoforo; dal Maestro di Adamo ed Eva a Guidetto*, in *Medioevo: arte lombarda*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2004, pp. 415-433.
- ⁹⁹ Si vedano ad es. le affinità con l'architrave di facciata del duomo di Barga (cfr. Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, p. 429). Per il problema vedi ancora Baracchini - Filieri, *La chiesa altomedievale*, cit., pp. 86-87.
- ¹⁰⁰ Per l'altomedioevo si vedano oggi i vari saggi in *L'edificio battesimale*, cit., *passim*, tra cui in particolare V. Fiocchi Nicolai - S. Gelichi, *Battisteri e chiese rurali (IV-VII secolo)*, pp. 303-384; per le fasi successive: F. Coppadoro, *Battisteri lombardi dalle origini al XII secolo*, in «Arte Cristiana», LIII (1965), pp. 235-255.

- ¹⁰¹ La Collegiata dei Santi Cristoforo e Jacopo (conosciuta come ‘Duomo’) è ricordata per la prima volta nel 988 e poi nel 1048, come dipendente dalla vicina pieve di Loppia.
- ¹⁰² G. Dalli Regoli, *Coerenza, ordine e misura di una maestranza: il pulpito di Barga e i Guidi*, in «Arte medievale», II (1992), 2, pp. 91-111.
- ¹⁰³ Non entro nel merito della cronologia controversa di questo complesso e dei suoi rapporti con il pulpito di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia (per le posizioni divergenti vedi: Dalli Regoli, *Coerenza, ordine e misura*, cit. e Tigler, “*Carfagnana bonum tibi papa Scito patronum*”, cit.).
- ¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 126; poi sintesi in Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 268-271.
- ¹⁰⁵ Tigler individua una chiara dipendenza del piccolo fonte di Barga da quello monumentale del Battistero di Pisa; a mio avviso si tratta di due tipologie distinte, in cui la concezione della singola formella – a Pisa carica di intagli oltre che di parti intarsiate – punta su esiti stilistici differenti.
- ¹⁰⁶ Tigler, “*Carfagnana bonum tibi papa Scito patronum*”, cit., p. 129. Sulla questione, oltre agli interventi di Barbara Bruderer citati, si veda R. Melcher, *Die mittelalterlichen Kanzeln der Toskana*, Worms, Werner, 2000, pp. 226-228.
- ¹⁰⁷ In provincia di Pistoia ma ancor’oggi nella diocesi di Lucca (A. Spicciati, *Le istituzioni pievane e parrocchiali della Valdinievole fino al XII secolo*, in *Allucio da Pescia*, cit., pp. 159-199; R. Pescagliani Monti, *Il sistema della Valdinievole ‘lucchese’ fino al XIII secolo*, in *Pievi e parrocchie della Valdinievole fino alle Rationes decimarum Italiae*, Atti del convegno (Buggiano Castello, 25 giugno 2005), Buggiano, Comune di Buggiano, 2006, pp. 29-40).
- ¹⁰⁸ M.T. Filieri, *Persistenze altomedievali nella chiesa di S. Jacopo di Boveglia*, in «La Provincia di Lucca», 3 (1975), pp. 51-58. Per una sintesi aggiornata: M.T. Filieri, *Indicazioni per un catalogo dell’architettura religiosa medievale in Valdinievole*, in *Allucio da Pescia*, cit., pp. 303-323, ed *ibid.* R. Silva, *Le pievi romaniche della Valdinievole: arredo fisso e spazio liturgici*, pp. 297-301.
- ¹⁰⁹ Nanni, *La Parrocchia studiata*, cit., p. 60.
- ¹¹⁰ *Rationes Decimarum Italiae. Tuscia*, I, cit., p. 258.
- ¹¹¹ Filieri, *Persistenze altomedievali*, cit., p. 57.
- ¹¹² Come sintesi vedi oggi *Lucensis ecclesiae monumenta*, II, cit., pp. 325 sg. e pp. 375 sgg.
- ¹¹³ Concorde su una datazione tarda anche J. Eißengarthen, *Die gotischen Tauf- und Weihwasserbecken in der Toskana*, Freiburg i. Br., Offset Druck J. Krause, 1975 (Marburg, Philipps-Univ. Diss., 1975), p. 20.
- ¹¹⁴ È possibile che questa maestranza sia responsabile anche della massiccia ‘mucca’ oggi erratica nella non lontana chiesa di San Michele di Coreglia, probabilmente elemento stiloforo di un ambone. L’attuale fonte battesimale di questa chiesa è frutto di un riassetto e di un restauro moderni, forse però con elementi tratti da un’originaria vasca esagona a specchi.
- ¹¹⁵ Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 278.
- ¹¹⁶ Su cui il riferimento principale è ancora P.M. Conti, *Luni nell’Alto-medioevo*, Padova, CEDAM, 1967.
- ¹¹⁷ G. Caciagli, *Storia della Lunigiana*, Pontedera, Arnera, 1992, pp. 49 sgg.
- ¹¹⁸ *Pievi della Lunigiana storica*, a cura di G.L. Maffei, Carrara, Mori, 2006, pp. 175-183.
- ¹¹⁹ E.M. Vecchi, *Immaginario e simbolismo nella scultura romanica*, in *Lunigiana: segni nel tempo*, a cura di A.C. Ambrosi, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1988, pp. 207-228.
- ¹²⁰ Questo il parere di A. Gardini, *I saggi archeologici nel complesso della pieve di Codiponte*, in «Giornale Storico della Lunigiana», n.s. XXVIII (1977), pp. 30-59: 39. In *Pievi della Lunigiana storica*, cit., pp. 176 si afferma l’esistenza di una vasca battesimale dell’VIII secolo sottostante ai resti di quella del XII: “gli scavi archeologici hanno portato alla luce un fonte battesimale ad immersione del VIII secolo per cui l’edificio connesso, presumibilmente quello citato nel 793, era già chiesa battesimale: l’attuale manufatto del XII-XIII secolo ha preso il posto del precedente mantenendo praticamente la stessa planimetria”. L’ipotesi è valutata, pur con dei dubbi, anche da S. Lusuardi Siena, *Lettura archeologica di un territorio pievano: l’esempio lunigianese*, in *Cristianizzazione ed organizzazione ecclesiastica delle campagne nell’alto medioevo: espansione e resistenze*, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull’alto medioevo, XXVIII (1980), Spoleto 1982, I, pp. 301-333: 318-326. Va osservato tuttavia che il documento lucchese del 793 a cui si fa riferimento riporta solo il toponimo “ad Sanctum Ciprianum”, ma non precisa se l’edificio fosse già pieve.
- ¹²¹ A.C. Ambrosi, *Su alcuni elementi architettonici dell’antica Pieve di Castello*, in «Giornale Storico della Lunigiana», n.s. XIV (1963), pp. 186-189.
- ¹²² G. Ciampoltrini, *Piazza al Serchio (LU): scavo dei resti della ‘pieve vecchia. Notizia preliminare*, in «Archeologia medievale», 11 (1984), pp. 297-307: 298.
- ¹²³ Per Milano: S. Lusuardi Siena *et alii*, *Le nuove indagini archeologiche nell’area del Duomo*, in *La città e la sua memoria. Milano e la tradizione di Sant’Ambrogio*, Milano, Electa, 1997, pp. 40-67 e S. Lusuardi Siena - M. Sannazzaro, *I battisteri del complesso episcopale milanese alla luce delle recenti indagini archeologiche*, in *L’edificio battesimale*, cit., II, pp. 647-674. Si vedano soprattutto il caso della primitiva vasca del battistero di Novara, ed esemplari collegati: L. Pejrani Baricco, *Chiese battesimali in Piemonte. Scavi e scoperte*, in *L’edificio battesimale*, cit., II, pp. 541-588, nonché quello del battistero di Ventimiglia, ove sono stati rinvenuti i resti di una primitiva vasca ottagonale sotto quella del XIII secolo (C. Fusconi - D. Gandolfi - A. Frondoni, *Nuovi dati archeologici sul battistero di Ventimiglia*, in *L’edificio battesimale*, cit., II, pp. 793-844).
- ¹²⁴ L. Pani Ermini - D. Stiaffini, *Il battistero e la zona episcopale di Pisa nell’Alto Medioevo*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1985, e il saggio di Frati in questo volume.
- ¹²⁵ J. Daniélou, *Bibbia e liturgia. la teologia biblica dei sacramenti e delle*

- feste secondo i Padri della Chiesa, (1951), Milano, Vita e Pensiero, 1958, pp. 353-386 e A. Quacquarelli, *L'ogdoade patristica e i suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti*, in «Rivista di archeologia cristiana», 49 (1973), pp. 211-269; C. Scordato, *Ogdoas*, in *Gli spazi della celebrazione rituale*, Milano, Edizioni O.R., 1984.
- ¹²⁶ Per la ricostruzione controversa della riedificazione in tre fasi distinte dell'edificio si vedano P. Pierotti, *Chiese pisane a due navate*, Pisa 1965, F. Redi, *Vicende costruttive e storiche della pieve di S. Giulia di Caprona*, in «Studi Medievali», XXII (1981), pp. 717-741 e da ultimo Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 236-237.
- ¹²⁷ Qui ricollocata oggi: G. Piancastelli Politi, *Introduzione al restauro*, in *Santa Giulia a Caprona in Vicopisano, restauro a cura di Giovanna Piancastelli Politi*, Firenze, Vallecchi, 1978, p. 7, su cui vedi Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 236-237.
- ¹²⁸ La pieve, ricostruita in forme solenni, fu consacrata nel 1217 (Gabrielli, *Romanico aretino*, cit., pp. 42-45, 141-142), ma non è escluso che la vasca vi esistesse già.
- ¹²⁹ È la tesi di G. Moracchini-Mazel, *Les églises romanes de Corse*, Paris 1967, II, p. 426; oggi discussa da Coroneo, *Chiese romaniche della Corsica*, cit., pp. 130-132.
- ¹³⁰ Una lastra con epigrafe nella chiesa attuale ricorda la fondazione della chiesa di san Lorenzo al 1046; la prima menzione d'archivio è del 1076.
- ¹³¹ L. Brunetti, *S. Lorenzo alle Corti. Pieve Millenaria*, Cascina, s.d., con bibliografia; A. Curuni, *Le chiese romaniche in Pisa e dintorni*, in «Rassegna del Comune di Pisa», VII (1971), pp. 19 sg.; G. Garzella, *Cascina, l'organizzazione civile ed ecclesiastica e l'insediamento*, in *Cascina dall'Antichità al Medioevo*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1986, pp. 69-108: 95; M.L. Testi Cristiani, *Piviere e chiesa di S. Lorenzo alle Corti*, in *Cascina, IV. L'arte medievale a Cascina e nel suo territorio*, Ospedaletto (Pisa), 1987, pp. 137-144.
- ¹³² M.L. Testi Cristiani, *Biduino e la chiesa dei S.S. Cassiano e Giovanni*, in *Cascina, IV. L'arte medievale*, cit., pp. 93-121; S. Chelini, *La pieve di San Casciano di Cascina: l'abbandono del programma architettonico originario e le trasformazioni subite nei secoli*, in «Römische historische Mitteilungen», 48 (2006), pp. 171-213: 179 e fig. 9; Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 231-232.
- ¹³³ *Les Monuments de Pise au Moyen Age*, Paris, Morel, 1866, Atlas, Tav. IV.
- ¹³⁴ Il bordo del parapetto corrisponde a 1/14 dell'invaso, mentre a Caprona è pari a 1/8 e a San Lorenzo alle Corti a 1/11.
- ¹³⁵ Per i complicati passaggi istituzionali di questa pieve, ubicata in una zona confinaria tra le diocesi di Pisa, Lucca e Volterra, vedi D. Toninelli, *Lo smembramento della pieve lucchese di S. Martino di Gello Mattaccino e l'origine della pieve pisana di S. Angelo delle Colline*, in «Bollettino storico pisano», XLVII (1978), pp. 54-88. Vedi anche E. Virgili, *Le pievi e i castelli della diocesi pisana nella marittima (secoli 11.-16.)*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1995, pp. 71-72, secondo cui la chiesa ricordata nell'802 sarebbe già stata pieve battesimale.
- ¹³⁶ G. Mariti, *Odoeporicon, o sia Itinerario per le Colline Pisane*, manoscritto, anno 1788 (Firenze, Biblioteca Riccardiana), tomo V, pp. 189-290.
- ¹³⁷ Come notava Redi, *La pieve di S. Giulia*, cit., p. 727.
- ¹³⁸ B. Polloni, *Catalogo dei Documenti attinenti alla Storia Generale Pisana in Corredo alle notizie già pubblicate da B. Polloni (Mantissa ovvero Supplemento alla Serie dei Documenti che riguardano la Storia generale Pisana)*, s.l., s.d. (ma post 1826), p. CXVII. Ringrazio Antonio Milone per la preziosa segnalazione.
- ¹³⁹ M. Frati, *Le 'reliquie' gerosolomitane e il romanico in Toscana: il modello dell'Anastasis e gli edifici a pianta centrale*, in «Quaderni di storia dell'architettura», 3 (2000), pp. 27-46; P. Piva, *Le "copie" del Santo Sepolcro nell'Occidente romanico: varianti di una relazione problematica*, in *Il mediterraneo e l'arte nel medioevo*, a cura di R. Cassanelli, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 97-117, 290-292.
- ¹⁴⁰ Si veda oggi al saggio di Milone, «Arabitas» pisana, cit.; inoltre Pisa e il Mediterraneo: uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici, catalogo della mostra (Pisa 2003), a cura di M. Tangheroni, Ginevra et al., Skira, 2003; oggi: *El románico y el mediterráneo: Cataluña, Toulouse y Pisa, 1120-1180*, catalogo della mostra (Barcelona 2008), a cura di M. Castiñeiras - J. Camps, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2008. Da ricordare la presenza proprio a Pisa di una costruzione romana a pianta ottagonale, vale a dire la sala delle c.d. Terme di Nerone (complesso iniziato in età repubblicana), con cupola a padiglione a sesto ribassato, in cui si aprono otto luci.
- ¹⁴¹ F. Redi, *Da Biduino a Nicola "de Apulia": geometria e calcolo nell'architettura pisana al tempo di Leonardo Fibonacci*, in *Fibonacci tra arte e scienza*, cit., pp. 68-83: 78.
- ¹⁴² L. Shelby, *The Geometrical Knowledge of Medieval Master Masons*, oggi in *The engineering of medieval cathedral*, a cura di L.T. Courtenay, Aldershot et al., Ashgate, 1997, pp. 27-61; R. Fonseca, *Geometry, number and symmetry. The persistence of Ad quadratum*, in «Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst», 26 (1996), pp. 89-104.
- ¹⁴³ G. Garzella, *Da Populonia a Massa Marittima: problemi di storia istituzionale*, in *Populonia e Piombino in età medievale e moderna*, Atti del Convegno (Populonia, 28-29 maggio 1993), a cura di M.L. Ceccarelli Lemut, G. Garzella, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1996, pp. 7-16; M.L. Ceccarelli Lemut, *La Maremma popoloniese nel medioevo*, in *Campiglia: un castello e il suo territorio: ricerca storica*, a cura di G. Bianchi, in 2 voll., Firenze, All'insegna del giglio, 2004, I, pp. 1-116: 59-64.
- ¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 34, 42.
- ¹⁴⁵ Come riferimento R. Belcari, *La pieve di San Giovanni*, in *Campiglia: un castello*, II, pp. 592-711, con ampia e dettagliata bibliografia. Oggi anche Id., *Romanico tirrenico. Chiese e monasteri dell'Arcipelago Toscano e del litorale livornese*, Ospedaletto (PI), Pacini Editore, 2009.
- ¹⁴⁶ Belcari, *La pieve di San Giovanni*, cit., pp. 669-671; il diametro della pedana circolare misura cm 177. Giustamente è stata rilevata l'accuratezza con cui si prestò attenzione ai rapporti proporzionali

- della vasca (il diametro interno è il doppio del lato), e di questa con la sua pedana circolare (il diametro della quale è il triplo del lato stesso).
- ¹⁴⁷ Secondo la plausibile ricostruzione di Belcari, *La pieve di San Giovanni*, cit., p. 672, e Id., *Romanico tirrenico*, cit., pp. 67, 69-70.
- ¹⁴⁸ Belcari, *La pieve di San Giovanni*, cit., p. 71, nota 206, e Id., *Romanico tirrenico*, cit., pp. 72, 74.
- ¹⁴⁹ Il pilastro centrale non è pertinente, e appare come un'aggiunta di epoca moderna.
- ¹⁵⁰ Belcari, *La pieve di San Giovanni*, cit., pp. 618-619, 672-675.
- ¹⁵¹ Per la pertinenza di Matteo all'ambito dei seguaci di Guglielmo pisano si veda in particolare C. Baracchini - M.T. Filieri, *Raccontare col marmo: Guglielmo e i suoi seguaci*, in *Niveo de marmore*, cit., pp. 111-119; A. Milone, scheda *Fregio delle cacce*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Modena, Panini, 1995, pp. 353-355.
- ¹⁵² Belcari, *La pieve di San Giovanni*, cit., p. 677.
- ¹⁵³ Un fonte poligonale (probabilmente ottagonale; lato 63 cm) doveva avere la pieve aretina di San Pietro a *Mensulis* (su cui vedi Gabbriellini, *Romanico aretino*, cit., p. 152); esso venne reinserito all'interno nuovo fonte settecentesco della Collegiata di San Martino a Sinalunga, dove è solo in minima parte visibile.
- ¹⁵⁴ Cfr. *Memorie del piviere di S. Pietro in Bossolo e dei paesi adiacenti nella Valle d'Elsa raccolte da Luigi Biadi*, Firenze, Campolmi, 1848; oggi: Frati, *Chiese romaniche della campagna fiorentina*, cit., pp. 104-106.
- ¹⁵⁵ Rimando ancora alla disamina di Frati in questo volume.
- ¹⁵⁶ Sulle processioni liturgiche legate ai battesimi si veda Frati, *Lo spazio del battesimo*, cit., pp. 90-92.
- ¹⁵⁷ A. Khatchatrian, *Les Baptistères paléochrétiens. Plans, notices et bibliographie*, Paris, Klincksieck, 1962, p. 13, fig. 94; ma anche Cabrol - Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie*, cit., II-1, col. 828 (*Bethlehem*).
- ¹⁵⁸ *Ibid.*, XIII-1, col. 747 (*Palestine*). B. Bagatti, *I battisteri della Palestina*, in *Actes du Ve Congrès International d'Archéologie Chrétienne* (Aix-en-Provence 1954), Città del Vaticano *et all.*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1957, pp. 213-227.
- ¹⁵⁹ Come ricordato da un'epigrafe. Tutto l'edificio subì vari rimaneggiamenti e restauri per cedimenti e crolli avvenuti nel corso dei secoli (L. Chellini, *La Pieve di Cellole*, in «Miscellanea Storica della Valdelsa», XXX (1922), pp. 132-135; Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 314).
- ¹⁶⁰ Il fonte è collocato oggi nella prima campata della navata destra, nella zona del basamento del campanile, ma secondo le antiche descrizioni era originariamente ubicato nella navata sinistra, vicino all'ingresso.
- ¹⁶¹ Ripresa poi anche nel primitivo battistero di Varese.
- ¹⁶² *La valle di Cintoia: storia, arte, archeologia*, Radda in Chianti, Centro di Studi Chiantigiani "Clante", 1997 e G. Raspini, *Le chiese del piviere di Cintoia*, Firenze, Pagnini e Martinelli, 2000.
- ¹⁶³ Oltre a Salmi, *nota citata*; M. Salmi, *L'architettura romanica nel territorio aretino*, in «Rassegna d'Arte», XV, 1915, pp. 30-42, 63-72, 134-144, 156-164; Gabbriellini, *Romanico aretino*, cit., p. 158.
- ¹⁶⁴ Tafi, *Le antiche pievi*, cit., pp. 118-121. Vedi soprattutto A. Fatucchi, *Le chiese aretine scomparse. La pieve di Sant'Illario a Spilino* (Anghiari), in «Brigata aretina amici dei monumenti. Bollettino d'informazione», XXXIV (2000), 71, pp. 37-40 e Gabbriellini, *Romanico aretino*, cit., p. 168.
- ¹⁶⁵ Devo queste informazioni alla ricerca effettuata sul campo da Giovanni Nocentini, studioso di archeologia medievale aretina, il quale ha potuto appurare che la vasca lasciò la chiesa forse negli anni Sessanta del Novecento, per poi sparire dalla circolazione alla fine degli anni Settanta. Nocentini ha tentato anche di ricostruire le misure della vasca sulla base della fotografia: ne risulterebbero un diametro interno di ca. 43 cm, ed uno esterno di ca. 76 cm. Ringrazio l'amico Nocentini per l'insostituibile aiuto.
- ¹⁶⁶ Tafi, *Le antiche pievi*, cit., pp. 251-253.
- ¹⁶⁷ Milone - Tigler, *Catalogo dei pulpiti*, cit., nr. 57, p. 184. Per una dettagliata analisi del pezzo si veda F. Redi, *La pieve di S. Michele in Gropoli*, Pistoia, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, 1976, pp. 23-48.
- ¹⁶⁸ Già compreso nel breve catalogo di Salmi, *nota citata*; oggi vedi Redi, *La pieve*, cit., pp. 55-57 e Id., *Chiese medievali del Pistoiese*, Milano, Amilcare Pizzi Editore, 1991, pp. 199-200. In diocesi pistoiese si annovera anche il caso della pieve battesimale di Sant'Andrea di Furfalo (databile all'ultimo quarto del XIII secolo), oggi ridotta a rudere, nei cui pressi esiste ancora, fratturata, la pertinente vasca battesimale (scheda 38) monolitica che doveva essere ottagonale o cilindrica, decorata all'esterno da sottili colonnine, forse di archeggiatura, a creare una tipologia analoga a quella della non lontana Gropoli (cfr. *ibid.*, p. 199 e fig. 6). Marco Frati mi segnala anche i pochi resti di un possibile fonte monolitico a Monsummano, circolare o poligonale, con bacino forse polilobato (su cui si attende una sua pubblicazione).
- ¹⁶⁹ Per Redi la presenza dei gigli nei pennacchi sarebbe un richiamo alla dominazione di Firenze.
- ¹⁷⁰ Redi, *La pieve*, cit., p. 56, scorgeva elementi di affinità con alcune testine umane nella pieve di Valdicastello presso Pietrasanta.
- ¹⁷¹ A.C. Quintavalle, *La strada Romea*, Milano, Silvana Edizione, s.d. (1975), p. 102 attribuiva ad un maestro locale operoso intorno al 1220 il fonte di Vicoforte, considerandolo precedente a quello di Bazzano.
- ¹⁷² L. Angelini, *Una pieve toscana nel Medioevo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1979.
- ¹⁷³ L. Angelini, *Antichissima Vasca Battesimale scoperta a Pieve Fosciana*, in «Notiziario Filatelico», XI (1971), 126, p. 3.
- ¹⁷⁴ Inglobato dalla pedana marmorea a gradini del fonte gotico si scorge ancora bene un basamento circolare in arenaria, forse pertinente alla vasca precedente.
- ¹⁷⁵ M.P. Gavioli Andres - L. Luisi Galleni, *Pievi romaniche della Versilia: itinerari storico-artistici*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999, pp. 29-43 e Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., pp. 400-417.

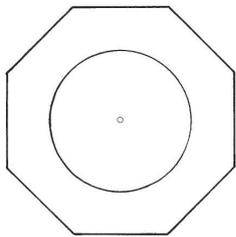
- ¹⁷⁶ Una vasca analoga si trova anche nella chiesa di San Paolo a Vendaso, presso Fivizzano e in diocesi di Luni, lungo la strada che attraverso il passo del Cerreto conduce a Reggio Emilia. Forti dubbi sussistono sulla larga vasca monolitica di forma circolare svasata, e assai rovinata, presente oggi nella chiesa di San Martino a Palaia, ma proveniente forse dall'antica pieve di San Gervasio: la funzione battesimale infatti non è accertata, soprattutto in ragione della minima profondità (poco più di 30 cm) e della mancanza apparente di un foro di scarico; tuttavia vi sono ben visibili le tracce lasciate dall'acqua. Sul San Martino si veda oggi E. Malacarne, *La pieve di San Martino a Palaia*, in *Palaia e il suo territorio tra antichità e medioevo*, Atti del convegno (Palaia 1999), a cura di P. Morelli, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2000, pp. 181-211. Sulla pieve di San Gervasio (documentata sin dal secolo IX) si veda, di chi scrive, *Il tessuto degli edifici romanici*, in A. Ducci - L. Badalassi, *Tesori Medievali nel territorio di San Miniato*, Cassa di risparmio di San Miniato, Ospedaletto (Pisa), 1998, pp. 23-55, partic. pp. 27-32.
- ¹⁷⁷ Vedi ad esempio la vasca del monastero di San Salvatore in lingua Phari, ca. 1130, ora al Museo di Messina (M. Falla Castelfranchi, *L'edificio battesimale: architettura, ritualità, sistemi idraulici*, in *L'acqua nei secoli altomedievali*, cit., pp. 1173-1236, p. 1232 e fig. 44).
- ¹⁷⁸ Tafi, *Le antiche pievi*, cit., pp. 283-285. Per la pieve di Sant'Antimo si veda M. Frati, *Il cantiere medievale di Sant'Antimo: restauri, trasformazioni, fasi costruttive, scelte spaziali*, in *Nuove ricerche su Sant'Antimo*, a cura di A. Peroni e G. Tucci, Firenze, Alinea, 2008, pp. 63-110: 85-88.
- ¹⁷⁹ Gabbrielli, *Romanico aretino*, cit., pp. 139-140, 170.
- ¹⁸⁰ A. Ducci, *Culture et art figuratif à Pise au XIIe siècle: les fonts baptismaux de Calci*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 42 (1999), pp. 383-395.
- ¹⁸¹ Khatchatrian, *Les Baptistères paléochrétiens*, cit., figg. 86, 87, 129, 131, 273, 275.
- ¹⁸² A. Schmarsow, *Sankt Martin von Lucca und die Anfänge der toskanischen Skulptur im Mittelalter*, Breslau, Schottlaender, 1890, pp. 206-210.
- ¹⁸³ Nordström informa che le *Annunciazioni* ricorrono frequentemente nei fonti svedesi (Nordström, *Mediaeval Baptismal Fonts*, cit., p. 86).
- ¹⁸⁴ Vedi Danielou, *Bibbia e Liturgia*, cit., p. 63.
- ¹⁸⁵ Cfr. *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino 1996, p. 502.
- ¹⁸⁶ Un'interpretazione diversa degli animali è oggi accennata da Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 240.
- ¹⁸⁷ Cito tra tutti il monumentale fonte del San Giovanni in Fonte a Verona.
- ¹⁸⁸ Oltre a Ducci, *Culture et art figuratif à Pise*, cit. vedi M.L. Cristiani Testi, *Classico e romanzo nell'incompiuto Fonte battesimale di Calci*, in «Critica d'Arte», 172-174 (1980), pp. 107-132; S. Settis, *Continuità, distanza, conoscenza: tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, 3: *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 373-486.
- ¹⁸⁹ G. Scalia, «*Romanitas*» pisana tra XI e XII secolo, in «Studi Medievali», III/XIII (1972), pp. 791-843.
- ¹⁹⁰ Concorro con Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 240.
- ¹⁹¹ P. Mencacci - M. Zecchini, *Lucca romana*, Lucca, Pacini Fazzi, 1981, nr. LXVI, pp. 383, 438.
- ¹⁹² «Merita per altro menzione il battistero di marmo, con bassorilievi di assai goffa scultura, il qual battistero è tradizione che esistesse in S. Giovanni di Pisa inanzi che fosse scolpito quello famoso da Nicola Pisano» (E. Repetti, *Dizionario corografico della Toscana*, (1855), Firenze, Stab. Graf. Giunti-Marzocco, 1977, pp. 145 sg.). Ipotesi già accolta da chi scrive nella tesi di laurea citata in Introduzione, ed oggi presa seriamente in considerazione da Tigler, *Toscana romanica*, cit., p. 59 e da G. Dalli Regoli, *Il tema della Entrata in Gerusalemme nelle interpretazioni di Biduino*, in *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli e F. Pomarici, Roma, Artemide, 2011, pp. 223-232.
- ¹⁹³ Khatchatrian, *Les Baptistères paléochrétiens*, cit., figg. 259, 273.
- ¹⁹⁴ Priva di fondamento appare la convinzione di Garzelli, *Il fonte del Battistero di Pisa*, p. 13, secondo cui il fonte di San Casciano a Settimo avrebbe introdotto a Pisa la tipologia ottagonale, poi accolta da Guido da Como.
- ¹⁹⁵ Architetto e scultore attivo in Toscana (Volterra, Prato, San Miniato, Pistoia, Lucca). V. Ascani, ad vocem *Girolodo da Como*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 775-776; C. Bardelloni, *Girolodo da Como: un artista itinerante nella Toscana di Nicola Pisano*, in «Prospettiva», 98/99 (2000-2001), pp. 21-57.
- ¹⁹⁶ Degna di interesse la notizia riportata dal Fontani all'inizio dell'800, che attesta come si entrasse nella vasca «per mezzo d'un gradino formato in singolare e strana guisa da un pilo, o sarcofago antico di marmo bianco, il quale probabilmente servì già a contenere il cadavere di qualche fanciullo, forse pagano», evidentemente quello ancor oggi conservato nella navata sinistra presso l'entrata della cattedrale (cfr. il saggio-appendice di Emilia Bartolotti in questo volume).
- ¹⁹⁷ C. Frugoni, *La decorazione plastica. Il programma del complesso antelamico*, in *Battistero di Parma*, Milano, Ricci, I, 1992, pp. 129-152: 145.
- ¹⁹⁸ Un'accurata analisi teologico-iconografica in C. Breschi, *La voce di un monumento (nel travertino massano)*, Massa Marittima, Tipografia Clemente Minucci, 1940.
- ¹⁹⁹ Si ricordano interventi di ammodernamento anche nel secondo XVI secolo. Tigler, *Toscana romanica*, p. 91.
- ²⁰⁰ Girolodo era quasi certamente nipote di Jacopo da Como, che sappiamo lavorare, assieme alla propria taglia di architetti-lapidari, alla decorazione della cattedrale e delle mura di Massa Marittima attorno alla metà del Duecento.
- ²⁰¹ R. Belcari, *Maestri costruttori e scultori nella Maremma pisana del XII secolo*, in «Arte cristiana», XCIV (2006), 832, pp. 1-14, con tutti i riferimenti storici.
- ²⁰² Accurata ricostruzione in Tigler, *Toscana romanica*, pp. 89-96.
- ²⁰³ Dopo Silva, *La Basilica di San Frediano in Lucca: urbanistica, ar-*

- chitettura, arredo, Lucca, Pacini Fazzi, 1985, e G. Giorgi, U. Nicolai, *Le tre basiliche di S. Frediano nella storia e nell'arte*, Lucca 1998, si veda soprattutto oggi R. Silva, *La basilica di San Frediano a Lucca: immagine simbolica di Roma cristiana*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010.
- ²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 91-92 e Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., pp. 160 sgg.
- ²⁰⁵ Silva, *La basilica di San Frediano a Lucca: immagine simbolica*, cit., pp. 91 sgg.
- ²⁰⁶ F. Bisconti, *L'iconografia dei battisteri paleocristiani in Italia*, in *L'edificio battesimale*, cit., pp. 405-440: 408-411.
- ²⁰⁷ Partic. Silva, *La basilica di San Frediano a Lucca: immagine simbolica*, cit., pp. 26 sgg.
- ²⁰⁸ Taddei *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., pp. 157-239; Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 109-118; Silva, *La basilica di San Frediano a Lucca: immagine simbolica*, cit., pp. 91-107.
- ²⁰⁹ Studio monografico di S. Heydasch-Lehmann, *Der „Taufbrunnen“ in San Frediano in Lucca und die Entwicklung der toskanischen Plastik in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main et al., Lang, 1991.
- ²¹⁰ Silva, *La basilica di San Frediano a Lucca: immagine simbolica*, cit., pp. 97-99, che ha il merito di mettere in luce come l'ambiente culturale lucchese – e di San Frediano in particolare – conoscesse lo Scivias e gli altri scritti maggiori di Ildegarda. Vedi anche Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., pp. 203-210 (poi ripresa senza variazioni di rilievo in Taddei, *Le parole e le sculture*, cit., pp. 30-40, con fotografie dettagliate).
- ²¹¹ L. Renaut, *Moïse, Pierre et Mithra, dispensateur d'eau: figures et contre-figures du baptême dans l'art et la littérature des quatre premiers siècles*, in *Fons Vitae*, cit., pp. 39-64. Importante la testimonianza di Sicardo di Cremona, il quale nel suo *Mitrato* ci illumina sulla liturgia dell'inizio del XIII secolo: la lettura del passo biblico relativo al Passaggio del Mar Rosso era tra quelle previste nella veglia del Sabato Santo (cfr. Navoni, *La concezione*, cit., p. 75).
- ²¹² L. Speciale, scheda nr. 45, in *Le Bibbie atlantiche. Il Libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, a cura di M. Maniaci e G. Orofino, Milano, CT Centro Tibaldi, 2000, pp. 262-271, fig. a p. 265.
- ²¹³ S. Babboni, scheda nr. 71, in A.C. Quintavalle, *Il Medioevo delle cattedrali. Chiesa e impero, la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Milano, Skira, 2006, p. 639, ove non si esclude potesse originariamente trattarsi di una vasca battesimale.
- ²¹⁴ Per i confronti, istituiti per tempo da August von Schmarsow, si veda oggi la sintesi di Tigler, *Toscana romanica*, p. 102.
- ²¹⁵ *Ibid.*, p. 116.
- ²¹⁶ Come ritiene oggi Tigler, *Toscana romanica*, cit., pp. 116, 240.
- ²¹⁷ Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., 161, 230 nota 26.
- ²¹⁸ Cabrol - Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie*, cit., XIV-2, col. 1977 (*Puits*); II-1, col. 758 (*Bénitier*).
- ²¹⁹ Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome*, cit., pp. 41-49; G. Tigler, *Ancora a Sorbano del Giudice*, in «Antichità viva», 29 (1990), 5, pp. 29-38; P. Guidi, *Una curiosa scultura a Sorbano del Giudice*, in «Rassegna ecclesiastica lucchese», 60 (1917), pp. 495-496, lo diceva recuperato dall'orto di una famiglia della zona, che lo aveva acquistato nell'Ottocento per utilizzarlo come pozzo, motivo per cui fu tagliato in basso.
- ²²⁰ F. Gandolfo, *I puteali di S. Bartolomeo all'Isola e di Grottaferrata*, in *Roma e la riforma gregoriana: tradizioni e innovazioni artistiche (XI - XII secolo)*, a cura di S. Romano e J. Enckell Julliard, Roma, Viella, 2007, pp. 165-184.
- ²²¹ F. Klingender, *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, London, Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 164.
- ²²² Cfr. A. Bertolani, *Ritrovata un'opera del Biduino?*, in «La Provincia di Lucca», 1965, pp. 87 sgg.; ma vedi le obiezioni di Dalli Regoli e Tigler sopra citati.
- ²²³ Cfr. *Rationes Decimarum Italiae. Tuscia*, I, cit., p. 263 (nell'*Estimo* del 1260).
- ²²⁴ L. Angelini, *Storia di San Pellegrino dell'Alpe*, Lucca, Pacini Fazzi, 1983.
- ²²⁵ F. Barucci, *Avanzi d'arte barbarico preromanica (secoli VII-VIII) a S. Pellegrino delle Alpi in Garfagnana (Lucca)*, Pavia, Scuola Tip. Artigianelli, 1938, p. 10; A.C. Ambrosi, *Su alcuni elementi architettonici romanici e preromanici nella valle superiore del Serchio*, in «Giornale Storico della Lunigiana», XI (1960), pp. 170-178: 177.
- ²²⁶ U. Nicolai, *San Frediano pieve battesimale*, in «Notiziario Storico Filatelico Numismatico», 226 (1984), pp. 23-25; Silva, *La basilica di S. Frediano in Lucca: urbanistica*, cit., p. 61; C. Chiarlo, «Donato l'ha lodate per cose buone»: il reimpiego dei sarcofagi da Lucca a Firenze, in *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani* (Pisa, 5-12 settembre 1982), a cura di B. Andreae - S. Settis, Marburg/Lahn, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, 1984 pp. 121-132 e oggi l'interessante ricostruzione di Taddei, *Lucca tra XI e XII secolo*, cit., p. 162.
- ²²⁷ Oggi Gavioli Andres - Luisi Galleni, *Pievi romaniche della Versilia*, cit., pp. 44-58.
- ²²⁸ Nella pieve di San Polo presso Arezzo un capitello corinzio romano fu scavato all'interno e riusato come fonte, destinato ad un rito per aspersione. Cfr. Salmi, *nota citata*, nonché M. Salmi, *Nuovi reperti altomedievali "intra Tevere et Arno"*, in «Commentari», XXI (1970), pp. 3-16: 9.
- ²²⁹ A. Ducci, *Montieri, pieve di San Paolo (distrutta)*, in *Medioevo a Volterra: arte nell'antica diocesi fino al Duecento*, a cura di M. Burrelli - A. Caleca, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2002, p. 71 e *ibid.* A. Ducci, *I capitelli della distrutta pieve di San Paolo a Montieri*, in *Medioevo a Volterra*, pp. 143-145.

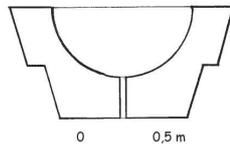
Avvertenza: le schede sono ordinate per diocesi storica, toponimo attuale e dedizione attuale. Dei fonti battesimali sono stati prodotti schemi e non veri e propri rilievi dello stato attuale. Non sono state prodotte elaborazioni grafiche per i casi spuri o frutto di assemblaggi moderni. Per motivi di impaginazione i grafici dei nr. 15, 16 e 30 hanno una scala diversa dagli altri. Per il nr. 39 non è stato possibile rilevare le misure.

AREZZO

1. Anghiari (AR), Museo di Palazzo Taglieschi, dalla pieve di San Lorentino a Ranco. Monolitico → p. 114



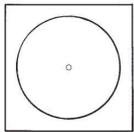
Pianta



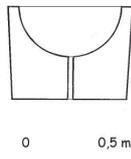
Sezione



2. Asciano Senese (SI), collegiata di Sant'Agata, dalla pieve di Sant'Ippolito a Asciano. Monolitico → p. 115



Pianta



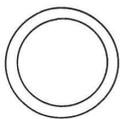
Sezione



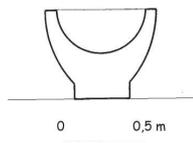
3. Ponte alla Piera (Anghiari, AR), loc. Pievaccia, ex pieve di Sant'Ilario di Spilino (ruderi). Fonte battesimale oggi perduto → p. 114



4. Sant'Antimo (Montalcino, SI), chiesa abbaziale. Monolitico → p. 115



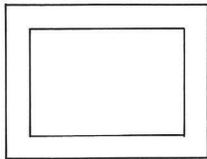
Pianta



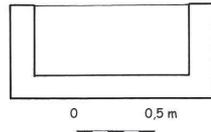
Sezione



5. Trequanda (SI), chiesa dei Santi Pietro e Andrea, dalla pieve di Sant'Andrea in Mâlcine. Monolitico → p. 125



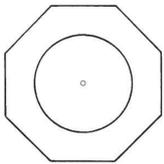
Pianta



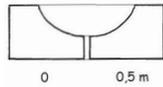
Sezione



6. Vitiano (AR), chiesa di San Martino, dalla pieve di San Pietro di Butintoro (a Monticello). Monolitico → p. 114



Pianta

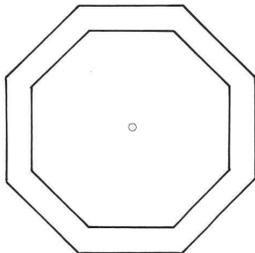


Sezione

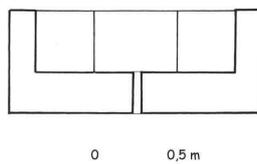


FIESOLE

7. Pieve di San Pietro a Cintoia Alta (Greve in Chianti, FI). Monolitico → pp. 113, 114



Pianta



Sezione



FIRENZE

8. Firenze, Battistero di San Giovanni. A specchiature intarsiate. Smantellato nel XVI secolo → pp. 97, 98



9. Brozzi (FI), chiesa di San Martino. A specchiature intarsiate (ricomposto con alcuni elementi moderni) → p. 102



10. Fagna (Scarperia, FI), pieve di Santa Maria. A specchiature intarsiate (ricomposto con alcuni elementi moderni) → p. 102



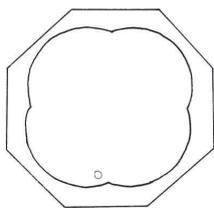
11. Faltona (Borgo San Lorenzo, FI), pieve di Santa Felicita "a Larciano". A specchiature intarsiate (ricomposto con alcuni elementi moderni) → p. 102



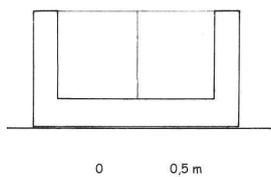
12. Montespertoli (FI), chiesa di Sant'Andrea, da Coeli Aula. A specchiature intarsiate (ricomposto con alcuni elementi moderni) → p. 102



13. San Pietro in Bossolo (Tavarnelle Val di Pesa, FI), pieve di San Pietro. Monolitico → p. 113



Pianta



Sezione

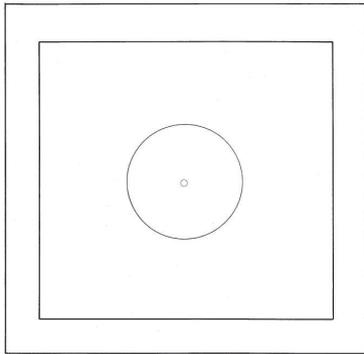


14. San Pietro in Mercato (Montespertoli, FI), pieve di San Pietro. A specchiature intarsiate (ricomposto con alcuni elementi moderni) → p. 103

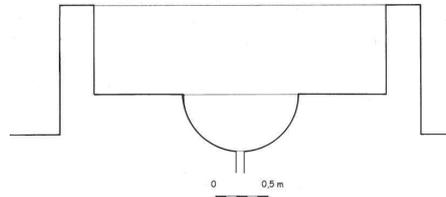


LUCCA

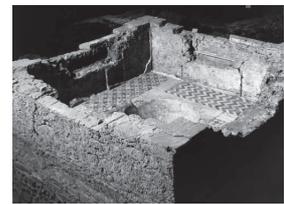
15. Lucca, Battistero di San Giovanni. In muratura, rivestimento in *opus sectile* → p. 103



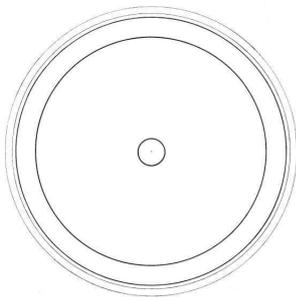
Pianta



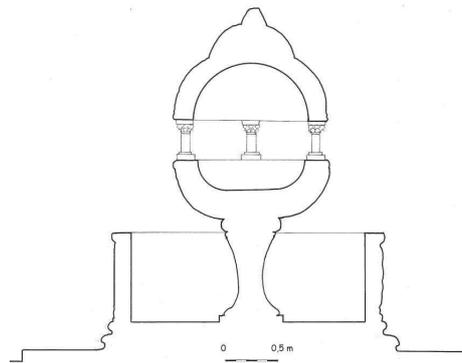
Sezione



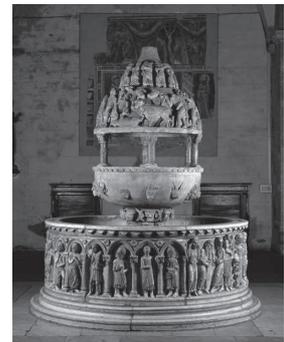
16. Lucca, Basilica di San Frediano. A doghe scolpite → pp. 119-121



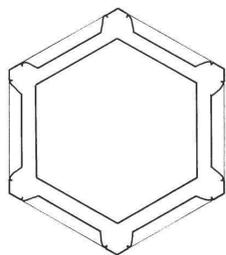
Pianta



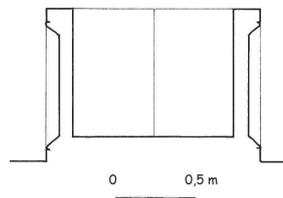
Sezione



17. Barga (LU), chiesa di San Cristoforo. A pannelli → pp. 107, 108



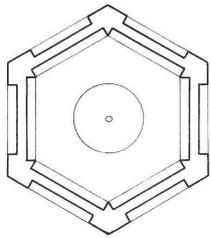
Pianta



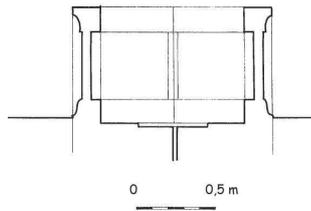
Sezione



18. Boveglio (Villa Basilica, LU), Chiesa di San Jacopo. A pannelli → p. 108



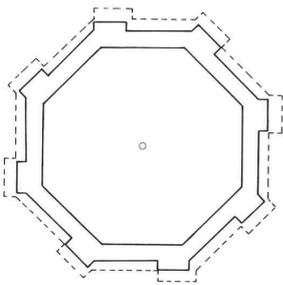
Pianta



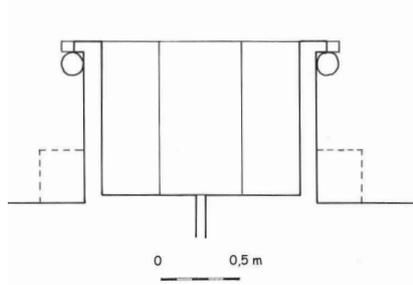
Sezione



19. Brancoli (Lucca), chiesa di San Giorgio. A pannelli → pp. 106, 107



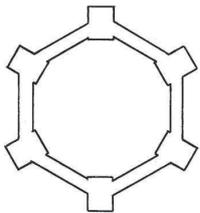
Pianta



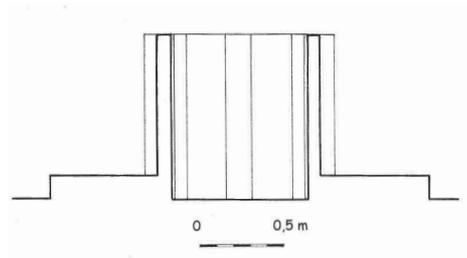
Sezione



20. Cerreto (Borgo a Mozzano, LU), pieve San Giovanni Battista. A pannelli → p. 105



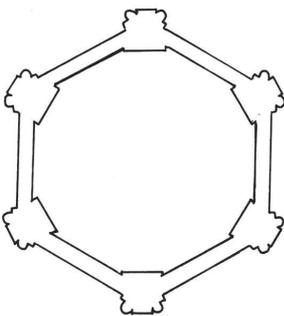
Pianta



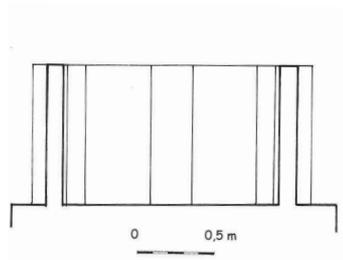
Sezione



21. Diecimo (Borgo a Mozzano, LU), pieve di Santa Maria Assunta. A pannelli → pp. 106, 107



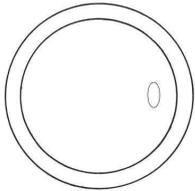
Pianta



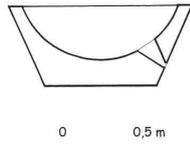
Sezione



22. Pieve a Elici (Massarosa, LU), chiesa di San Pantaleone. Monolitico → p. 115



Pianta



Sezione

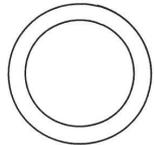
0 0,5 m



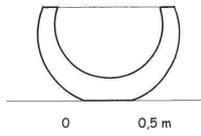
23. Pieve Fosciana (LU), chiesa di San Giovanni Battista. Monolitico a coppa emisferica inserito in un nuovo fonte battesimale a specchiature marmoree di recupero → pp. 114, 115



24. San Pellegrino dell'Alpe (Castiglione di Garfagnana, LU), chiesa di San Pellegrino. Puteale. Monolitico → p. 122



Pianta

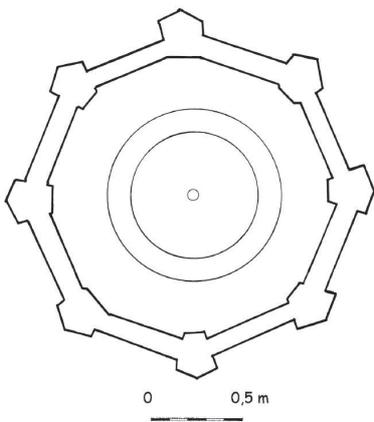


Sezione

0 0,5 m



25. Santa Maria del Giudice (LU), pieve di San Giovanni Battista (pieve vecchia). Resti della base → p. 108

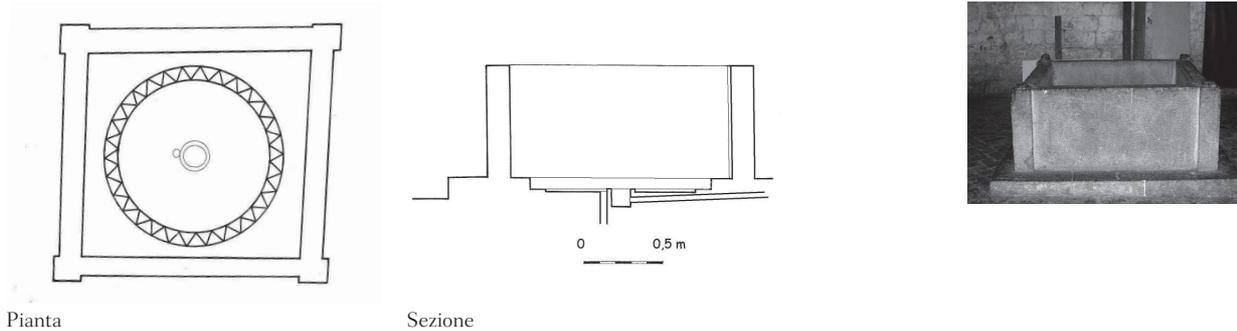


Pianta

0 0,5 m



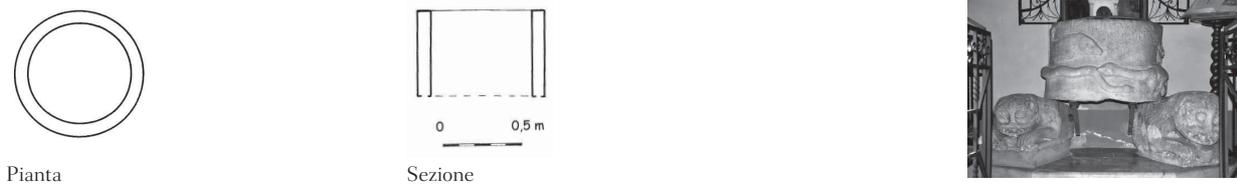
26. Sesto di Moriano (LU), chiesa di San Giovanni Battista (già Santa Maria). A pannelli → pp. 104, 105



Pianta

Sezione

27. Sorbano del Giudice (LU), chiesa di San Giorgio (puteale frammentario). Monolitico → p. 121



Pianta

Sezione

LUNI

28. Codiponte (Casola in Lunigiana, MS), pieve dei Santi Cornelio e Cipriano - I. Resti della base → p. 109



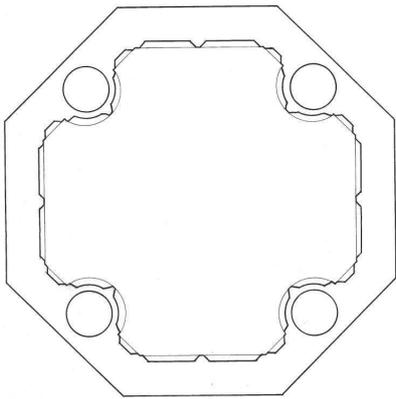
Pianta

29. Codiponte (Casola in Lunigiana, MS), pieve dei Santi Cornelio e Cipriano - II. Monolitico → p. 109

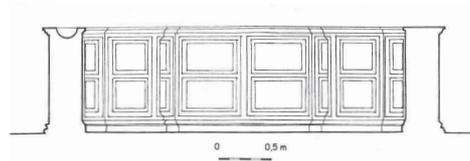


PISA

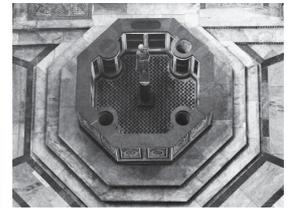
30. Pisa, Battistero di San Giovanni. A specchiature scolpite e intarsiate → pp. 98, 99



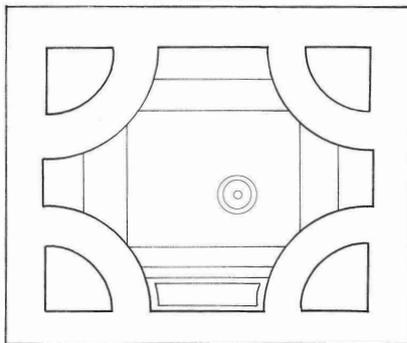
Pianta



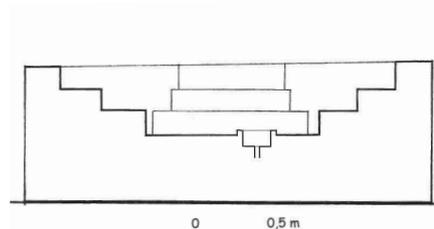
Sezione



31. Calci (PI), pieve dei Santi Giovanni ed Ermolao. Monolitico → pp. 115-117



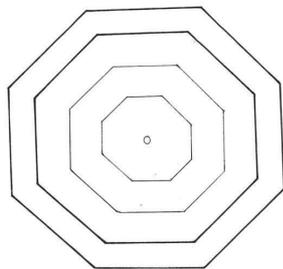
Pianta



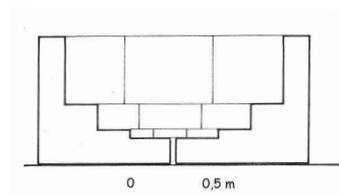
Sezione



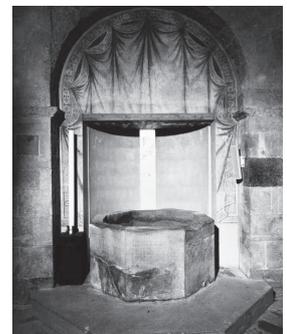
32. Caprona (Vicopisano, PI), pieve di Santa Giulia. Monolitico → p. 110



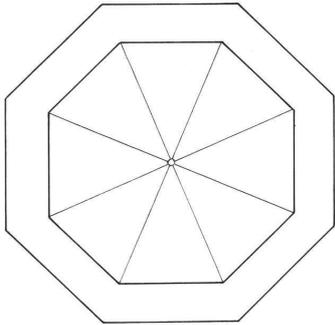
Pianta



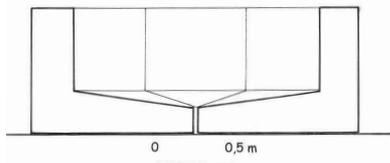
Sezione



33. Pieve di Santa Luce (Santa Luce, PI), pieve di Santa Maria Assunta e di Sant'Angelo. Monolitico → p. 111



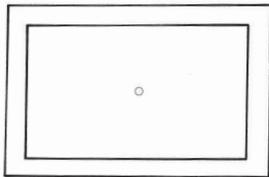
Pianta



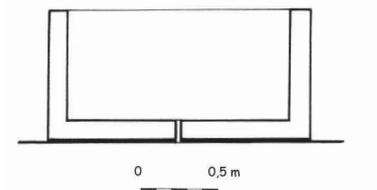
Sezione



34. Rigoli (San Giuliano Terme, PI), pieve di San Marco. Monolitico → p. 101



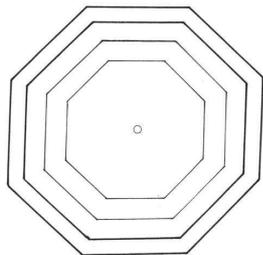
Pianta



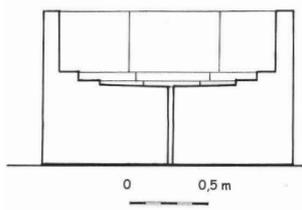
Sezione



35. San Cassiano a Settimo (Cascina, PI), pieve dei Santi Ippolito e Cassiano. Monolitico → pp. 110, 111



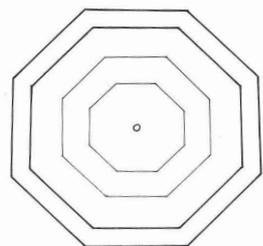
Pianta



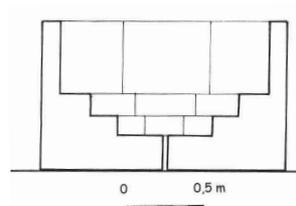
Sezione



36. San Lorenzo alle Corti (Cascina, PI), chiesa di San Lorenzo. Monolitico → p. 110



Pianta

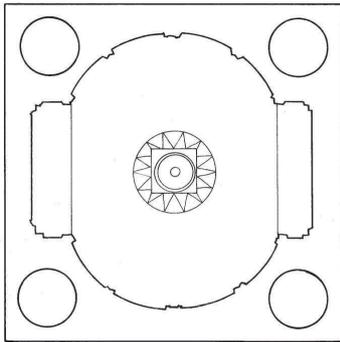


Sezione

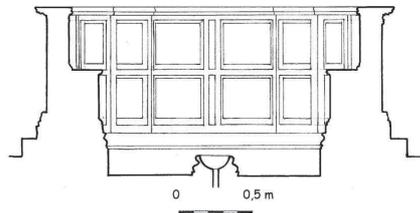


PISTOIA

37. Pistoia, Battistero di San Giovanni in Corte. A specchiature scolpite e intarsiate → p. 98



Pianta



Sezione



38. Furfalo (Marliana, PT), pieve di Sant'Andrea (ruderi).
Monolitico → p. 130

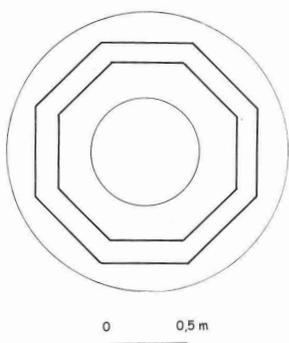


39. Groppoli (PT), pieve di San Michele Arcangelo.
Monolitico → p. 114



POPULONIA-MASSA MARITTIMA

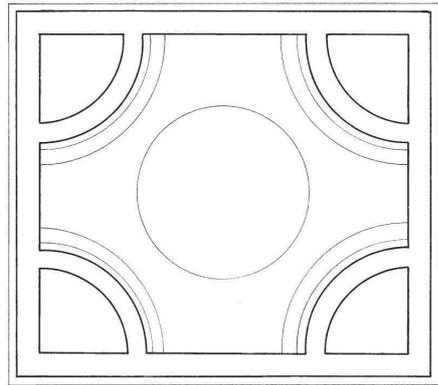
40. Campiglia Marittima (LI), chiesa di S. Giovanni. Resti della base → p. 112



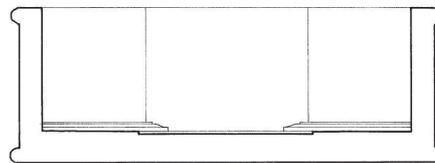
Pianta



41. Massa Marittima (GR), Cattedrale di San Cerbone. Monolitico → pp. 117, 119



Pianta

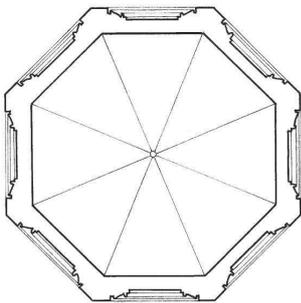


Sezione

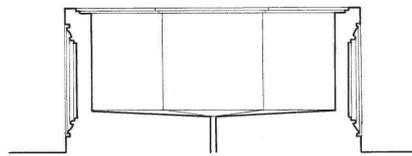
0 0,5 m



42. Suvereto (LI), chiesa di San Giusto. Monolitico → p. 112



Pianta



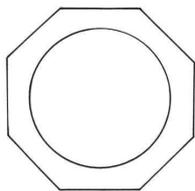
Sezione

0 0,5 m

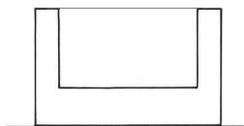


VOLTERRA

43. Cellole (San Gimignano, SI), pieve di Santa Maria. Monolitico → p. 113



Pianta



Sezione

0 0,5 m

