

L'Exultet beneventano della cattedrale di Pisa nel panorama artistico e culturale locale (secc. XII-XIII)

Fabiana SUSINI

Pisa

fabiana.susini@gmail.com

Riassunto: La realizzazione e l'impiego dei rotoli di *Exultet* costituisce un fenomeno strettamente circoscritto all'Italia meridionale ascrivibile ai secoli XI e XII. In questo contesto la presenza a Pisa di ben tre esemplari di questo manufatto rappresenta un caso del tutto singolare: il più antico di essi è di origine beneventano-cassinese, risale alla metà dell'XI secolo ed è giunto a Pisa con modalità ancora dubbie probabilmente agli inizi del secolo successivo. L'articolato ciclo cristologico dell'*Exultet* ha costituito un modello di riferimento significativo per la produzione di altri manufatti artistici nell'ambito territoriale pisano a partire dalla seconda metà del XII secolo: un collegamento diretto con le miniature iniziali del rotolo è infatti offerto dall'iconografia di diverse scene cristologiche scolpite nel pulpito di Guglielmo. Altri riferimenti iconografici simili sono riscontrabili in alcune scene della porta di Bonanno, realizzata intorno al 1180, o nell'architrave centrale della pieve di San Casciano, firmata dal maestro Biduino nello stesso periodo. Attraverso il confronto diretto e l'analisi di opere coeve di diversa tipologia, intento principale di questa proposta è verificare il contributo apportato dalla presenza dell'*Exultet* allo sviluppo di un nuovo linguaggio figurativo nell'ambito territoriale pisano: tale presenza fu infatti determinante per lo sviluppo della cultura iconografica locale che per prima si distaccò in maniera definitiva dai modelli ancora bizantineggianti allora ancora prevalenti nella nostra penisola.

Parole chiave: *Exultet*, miniatura, scultura, Pisa.

Abstract: The making and use of the *Exultet rotuli* constitutes a phenomenon strictly limited to southern Italy attributable to the 11th and 12th centuries. In this context, the presence in Pisa of three examples of this handwork constitutes a completely singular case: the oldest is probably of Beneventan-Cassinese origin, dates back to the mid-eleventh century and has arrived in Pisa in a manner still to be clarified, probably at the beginning of the following century. After a careful analysis of the manuscript, the main objective of this study is to compare its rich and articulated iconographic cycle with other artistic works of the Pisan area made starting from the second half of the 12th century: as already observed by other scholars, a direct connection with the initial miniatures of the *Exultet* is offered by the iconography of some Christological scenes carved in the pulpit of the Pisan cathedral (now kept in Cagliari) by master Guglielmo. Other similar iconographic references can be found in some scenes of the door of the cathedral, graven by master Bonanno around 1180, or in the central architrave of the parish church of San Casciano, carved by the master Biduino in the same period. In conclusion, through direct comparison and analysis of contemporary works of different types, we will verify the fundamental contribution made by the *Exultet* of Benevento to the birth of a new figurative language in the Pisan territorial context.

Keywords: *Exultet*, miniature, sculpture, Pisa.



L'Exultet beneventano della cattedrale di Pisa

L'*Exultet* è un rotolo di pergamena, solitamente illustrato con miniature recanti figure, scene e simboli, disposti in senso contrario allo scritto, contenente il testo dell'inno che veniva intonato dal diacono nella notte del Sabato Santo, in occasione dell'accensione del cero pasquale; in tal modo il diacono, svolgendo il *rotulo*, ne offriva la parte figurata, quale commento visivo, ai fedeli¹.

Nella liturgia medievale la veglia di Pasqua era anche la notte in cui i catecumeni ricevevano il battesimo, risorgendo quindi dalle tenebre del peccato alla luce della grazia: momento culminante e conclusivo di quei riti che andavano dalla benedizione del fuoco nuovo (dal quale il cero stesso veniva acceso) alla cerimonia del *Lumen Christi* (la processione accompagnata dal triplice grido sempre più trionfante), l'*Exultet* era dunque una *laus* o *benedictio cerei*, una sorta di ringraziamento a Cristo che si esplicava visivamente nell'offerta del cero². Di tale tipologia di manufatto, particolarmente diffusa in Italia meridionale tra i secoli XI e XIII, si conservano, ad oggi, 28 esemplari, per la maggior parte prodotti in area di cultura beneventana. In questa situazione risulta particolare la presenza a Pisa di ben tre esemplari di *Exultet*, di cui uno di sicura origine meridionale, mentre gli altri due, a imitazione e poi progressiva sostituzione del primo, di produzione pisana.

L'*Exultet* n. 2, meglio conosciuto come *Exultet* beneventano, oggi sapientemente esposto nel rinnovato Museo dell'Opera del Duomo di Pisa, è stato oggetto nel corso degli anni di studi approfonditi, che ne hanno analizzato la tipologia, la provenienza, lo stato di conservazione e il contenuto figurativo, quest'ultimo messo a confronto con quello di altri manoscritti della stessa tipologia e di opere coeve del sud della penisola³ (fig. 1).

¹ *Exultet* è la prima parola del *Praeconium paschale*, canto con cui la vigilia della domenica di Pasqua il diacono annunciava alla comunità del clero e dei fedeli il mistero della redenzione umana, decaduta a seguito del peccato di Adamo ed Eva grazie al sacrificio di Cristo risorto (*Exultet iam angelica turba caelorum*). Per la storiografia sugli *Exultet* si veda il catalogo ragionato di Awery (1936), gli studi di Cavallo (1973a e 1973b) e il denso indice bibliografico della mostra *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, a cura di Cavallo et al. (1994): questa mostra ha messo in evidenza questioni di committenza e luoghi di produzione, modalità di rappresentazione del potere e commemorazione liturgica. Zchomelidse (2011) ha ulteriormente approfondito la comprensione dei programmi iconografici degli *Exultet* e il loro ruolo nel simbolismo della liturgia pasquale riformulando la questione iconografica in termini di accessibilità e visibilità delle immagini durante l'esecuzione del rituale. Benoit-Castelli (1953), Kelly (1989, 1995, 1996, 2016) e Kelly-Peattie (2016) hanno invece attirato l'attenzione sulla musica degli *Exultet*; proseguendo in tale direzione, Pentcheva (2020) ha coniato la locuzione 'icona del suono' nel tentativo di descrivere la funzionalità del manufatto e il suo rapporto con lo spazio sacro, l'evento e le figure circostanti.

² Il cero, il pulpito e l'*exultet* erano quindi i protagonisti assoluti dei riti della notte del Sabato Santo. Per un approfondimento sulla liturgia medievale della Pasqua si vedano gli studi di Klauser (1971), Augé (2002) e Sonnet (2016).

³ Uno studio esaustivo sull'*Exultet* beneventano è quello di Calderoni Masetti et al. (1989).

Seppure con alcuni dubbi mai sopiti circa lo *scriptorium* di produzione, la tipologia testuale confermerebbe la sua provenienza meridionale e farebbe risalire il periodo di realizzazione del rotolo alla seconda metà dell'XI secolo⁴.

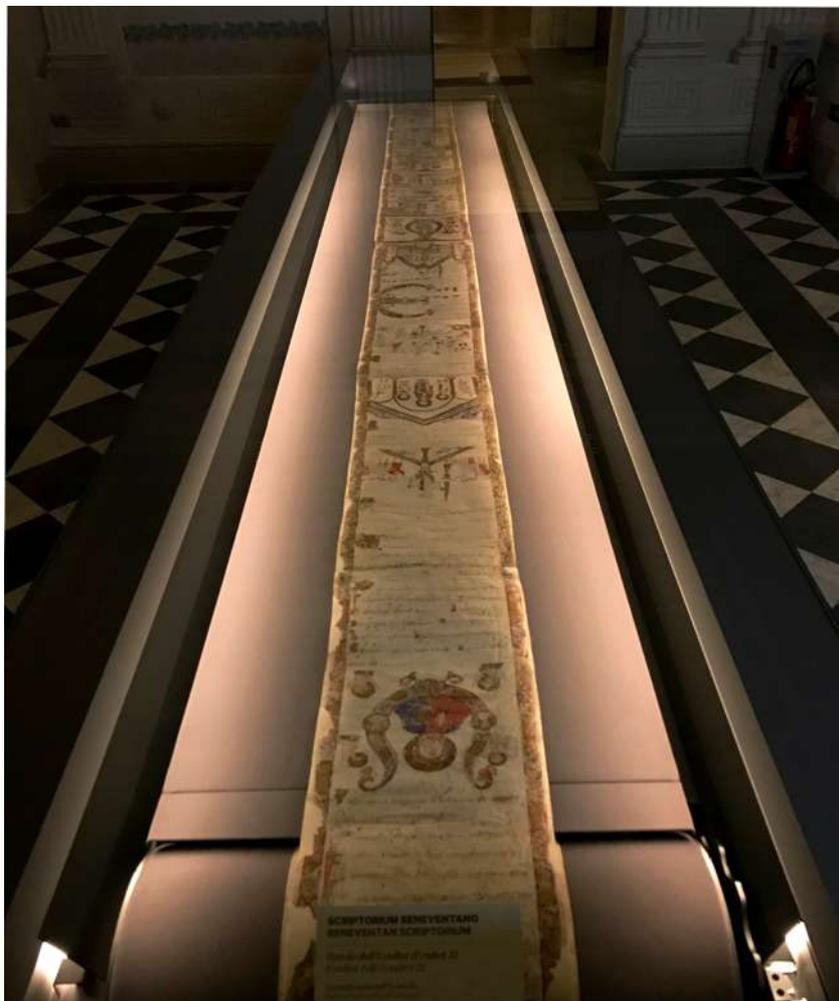


Fig. 1. Pisa, Museo dell'Opera del Duomo: l'Exultet beneventano (foto dell'A.).

Il testo segue la versione riportata nella *Vulgata*, contenendo la liturgia franco-romana con tre inserti, uno dei quali tratto dal sacramentario gelasiano, rito che ebbe origine in Francia alla metà dell'VIII secolo, e due in linea con la liturgia beneventana, ovvero il *Vetus Itala*, una variante del brano dell'Exultet esclusivamente attestata in quell'area⁵.

⁴ Sulla base della commemorazione liturgica nella quale compare la parte iniziale del nome di un vescovo "II", il rotolo è stato attribuito al patrocinio dell'arcivescovo Ildebrando di Capua (1059 [?]-1071/72); cfr. Calderoni Masetti et al. (1989), 95-99.

⁵ La pergamena è uno degli esempi più precoci a contenere il testo franco-romano: tale rito divenne popolare nell'Italia meridionale proprio a partire dalla seconda metà dell'XI secolo per la sua decisa promozione nel contesto del movimento di riforma gregoriano a Roma e Montecassino. Cfr. Bannister (1909), Gyug (1999), De Luca (2008).

I caratteri grafici della scrittura, in minuscola beneventana con alcune affinità con lo stile barese e quelli della notazione musicale sarebbero riconducibili all'area pugliese, mentre le scene figurate mostrerebbero analogie più marcate con opere di ambito campano e più specificatamente di area beneventano-cassinese, con similitudini con gli avori di Salerno, con gli affreschi della Grotta di San Michele a Olevano sul Tusciano e con quelli di Sant'Angelo in Formis⁶.

Il rotolo sarebbe giunto a Pisa probabilmente già intorno agli inizi del XII secolo, forse come bottino di guerra o, più probabilmente, a seguito degli intensi rapporti commerciali e culturali fra la cittadina toscana e le aree del Sud Italia⁷.

Le difficoltà di lettura e interpretazione del testo e l'estraneità nei confronti della tradizione liturgica locale avrebbero favorito, nel corso degli anni, lo sviluppo autonomo nella cattedrale pisana di esemplari di più pratico utilizzo, testimoniato da due *Exultet* che ancora si conservano nella città: il primo, risalente agli inizi del XII secolo, costituisce una semplice trascrizione in un carattere più leggibile, la minuscola carolina, del testo beneventano, seppur privo di figurazioni⁸. Con tutta probabilità esso era utilizzato assieme al prezioso rotolo meridionale: l'uno consentiva una lettura spedita, mentre l'altro mostrava ai fedeli le immagini.

Un ulteriore esemplare di *Exultet* di produzione locale, questa volta arricchito da miniature, è databile agli anni 1240-60: verosimilmente esso sostituì completamente nell'uso liturgico i due manoscritti più antichi⁹.

La decorazione miniata

Il rotolo pergameneo dell'*Exultet* beneventano misura nel suo insieme circa 9 metri di lunghezza per 28 centimetri di larghezza; per quanto riguarda la produzione miniata, successiva alla stesura del testo, essa conta 47 lettere decorate di medie dimensioni oltre alla grande ed elaborata E iniziale di *Exultet* e al monogramma istoriato VD di *Vere Dignum* con la figura del Redentore benedicente circondata dai simboli degli evangelisti.

Il testo è anticipato e interrotto da un totale di 28 scene figurate tutte capovolte rispetto alla scrittura, secondo la disposizione tipica di questo genere di manoscritti. Dodici figurazioni compaiono in successione all'inizio del rotolo, precedendo il testo dell'inno e componendo un ciclo cristologico unitario: questa disposizione potrebbe lasciar supporre che tali scene venissero mostrate tutte insieme dopo che il rotolo era stato

⁶ Cfr. Analisi iconografica in Calderoni Masetti et al. (1989), 31-62.

⁷ Le circostanze e le modalità della provenienza del *rotolo* sono state suggerite da Calderoni Masetti fin dalle sue prime analisi (1989) e confermate in studi più recenti (2017 e 2018).

⁸ Questo *rotolo*, denominato *Exultet n.1*, è oggi conservato nell'Archivio capitolare della Cattedrale pisana.

⁹ Questo manoscritto, denominato *Exultet n. 3*, è esposto nel Museo dell'Opera del Duomo di Pisa affianco al testo beneventano. Per alcuni studi puntuali e problematiche iconografiche relative a questo *rotolo* cfr. Dall'Regoli (1979 e 1980), Garzelli (1979), Calderoni Masetti (1984, 1994).

parzialmente svolto sino al punto in cui iniziava il vero e proprio inno dell'Exultet, in modo da costituire una sorta di introduzione figurata alla lettura del canto pasquale.

Nell'ordine esse raffigurano: Cristo in Gloria, l'Annunciazione, la Natività e l'Annuncio ai Pastori, la Presentazione al Tempio, il Battesimo di Cristo, l'Adorazione di Magi, la Tentazione di Cristo, la Samaritana al pozzo, il Miracolo del cieco nato, la Resurrezione di Lazzaro, l'Ingresso in Gerusalemme, l'Ultima Cena. Queste figure hanno una duplice funzione: sollecitare il fedele alla riflessione sulla vita terrena di Cristo e collegarsi cronologicamente agli avvenimenti che si stanno commemorando nella notte del Sabato Santo. Il loro enfatico isolamento può trovare un'ulteriore plausibile spiegazione se, come sembra, questi rotoli venivano esposti anche prima e dopo la cerimonia, aperti e ricadenti dall'ambone a ricordare le *gesta Christi*¹⁰.

Seguono, in apertura del testo, le scene legate alla liturgia pasquale che prevedono la raffigurazione del diacono sull'ambone che infila il cero pasquale sul candelabro e il canto vero e proprio, con la E incipitaria di Exultet nello stesso senso della scrittura. Le immagini successive traducono visivamente i passi dell'inno: *Tellus*, con la raffigurazione della vendemmia e della raccolta del grano, *Mater Ecclesia* e *Populus*, rappresentanti la comunità dei fedeli e l'edificio che li accoglie, *Fratres Carissimi*, che ripropone il diacono sull'ambone attorniato dai fedeli. Dopo il monogramma VD (*Vere Dignum*) compaiono, ad illustrazione dell'*Adae debitum*, la Creazione di Adamo, la Tentazione di Eva e il Peccato originale; seguono la raffigurazione del *Sacrificium Vespertinum* dell'incenso e della colonna sormontata dall'aquila, alludente al cero pasquale e l'Elogio delle api, articolato in tre momenti: le api fra gli alberi, la raccolta del miele e della cera, la distesa di fiori sugli alberi.

L'ultima parte contiene l'immagine della Vergine (*Virgo Maria*) e quella del diacono in preghiera e si conclude con alcune formule di intercessione per le autorità spirituali e per quelle temporali, nel nostro caso rappresentate da un imperatore con alcuni duci: si incontrano quindi, nell'iconografia del manoscritto, i contemporanei del rotolo, gli officianti e gli spettatori della liturgia.

Il ciclo cristologico dell'Exultet e la produzione artistica pisana della seconda metà del XII secolo

Al momento dell'arrivo dell'Exultet beneventano a Pisa, la cattedrale e il suo arredo liturgico erano in fase di completamento: se si presuppone un ingresso in città nella prima metà del XII secolo, il manoscritto, in quanto oggetto di devozione pubblica durante la cerimonia più importante delle festività cristiane, deve aver fornito un modello

¹⁰ In tal senso è utile ricordare che nel caso degli Exultet si è di fronte non a una tipologia illustrativa consolidata da una lunga tradizione, ma a un ciclo iconografico formatosi non prima del X secolo e soggetto a continue variazioni nella scelta e nella disposizione delle immagini. Il gran numero di scene individuali rende il frontespizio del rotolo preso in esame molto più lungo di quelli di altri manufatti dello stesso tipo: il fedele si trova di fronte così una serie di immagini che si svolgono lentamente verso il basso anche prima che il diacono pronunci l'invito a gioire della resurrezione di Cristo. Cfr. Zchomelidse (2011).

di riferimento culturale e visivo per la produzione artistica contemporanea, stimolando l'immaginario collettivo locale¹¹.

Probabilmente di poco successiva all'arrivo del rotolo a Pisa è proprio la realizzazione del pulpito della cattedrale scolpito dal maestro Guglielmo tra il 1159 e il 1162¹².

Le due opere, seppur tipologicamente differenti, sono legate proprio dalla liturgia pasquale, momento culminante della vita cristiana, durante il quale il rotolo veniva spiegato dal pulpito. E proprio tale monumento scultoreo, del quale non si conosce oggi l'originaria configurazione a causa di successivi smembramenti, è arricchito da numerose formelle scolpite ad altorilievo nelle quali si svolge il tema della vita di Cristo, comprendendo su due registri sovrapposti gli episodi dell'Annunciazione assieme alla Visitazione, seguiti, nel livello inferiore, dalla Natività; compaiono poi, in successione, l'Arrivo dei Magi da Erode e la Strage degli Innocenti, l'Adorazione dei Magi e il loro ritorno ai paesi di provenienza, il Battesimo di Cristo e la Presentazione al Tempio. Di seguito vi sono le immagini della Trasfigurazione, l'Ultima Cena, la Cattura di Gesù, le Marie al Sepolcro e l'Ascensione.

Come già ipotizzato da Masetti, è plausibile che le diverse scene seguissero un percorso liturgico e non narrativo: dovevano cioè susseguirsi in base alla loro celebrazione nel corso dell'anno e non in ordine cronologico¹³. Solo così potrebbe giustificarsi, in una costante lettura delle formelle dall'alto verso il basso, la precedenza del Battesimo, dove Cristo compare adulto, rispetto alla Presentazione al Tempio, quando egli è ancora bambino. Se, narrativamente, il secondo episodio anticipa il primo, nella liturgia dell'anno cristiano il Battesimo, che veniva celebrato il 6 o il 13 gennaio, avviene prima della Presentazione al Tempio, ricordata il 2, o il 3, o il 14 febbraio.

La stessa disposizione delle immagini è riscontrabile proprio nell'*Exultet* beneventano del Duomo di Pisa: nel ciclo cristologico miniato, il Battesimo precede l'Adorazione dei Magi, proponendo analogamente Cristo adulto tra due raffigurazioni che lo testimoniano ancora bambino (fig. 2). Segno di un ulteriore 'legame' con il rotolo liturgico risulta la scena della Trasfigurazione, festa celebrata nella seconda domenica di Quaresima, unica del tempo corrispondente presente nell'ambone, e assente invece nell'*Exultet*, dove

¹¹ Tale fenomeno di 'contaminazioni' è già stato osservato da Calderoni Masetti nei suoi studi a partire dall'anno 2000, poi ribadito nelle pubblicazioni degli anni 2017 e 2018; la studiosa ha evidenziato per prima alcune 'coincidenze' iconografiche tra l'*Exultet* e l'opera scultorea di Guglielmo, Bonanno e Biduino che verranno riprese più dettagliatamente in questo saggio.

¹² Il monumentale pulpito restò al suo posto sino al 1310, quando venne sostituito da quello scolpito da Giovanni Pisano. L'opera di Guglielmo venne dunque trasferita nella cattedrale di Cagliari, città allora sotto il dominio pisano. Durante i restauri del XVII secolo, che dotarono l'edificio di una nuova veste barocca, essa venne smembrata e le varie parti collocate nelle attuali posizioni: quello che un tempo era un unico grande pulpito, dal 1669 è oggi disposto ai lati del portale centrale della chiesa, diviso in due parti addossate alla controfacciata e sostenute ciascuna da due colonne e due semicolonne, in modo da formare due piccole cantorie, prive di qualunque funzione poiché inaccessibili. Sull'opera di Guglielmo, la sua lettura iconografica e il suo successivo smembramento vedi gli studi di Calderoni Masetti (2000), Tigler (2009), Dalli Regoli (2015) e la recente analisi di Pala (2021) che riconduce un inedito frammento scultoreo erratico alla mano del maestro.

¹³ Calderoni Masetti (2000), 103.

compaiono quelle delle altre domeniche del periodo quaresimale: la Tentazione di Cristo, la Samaritana al pozzo, il Miracolo del cieco nato e la Resurrezione di Lazzaro, celebrate rispettivamente nella prima, nella terza, nella quarta e nella quinta domenica; al di là della sua valenza spirituale, è plausibile che questa raffigurazione si ponga proprio 'a completamento' di quelle presenti nel rotolo.



Fig. 2. Dettagli del Battesimo di Cristo, Presentazione al Tempio, Arrivo dei Magi nel rotolo beneventano e sul fronte del pulpito di Guglielmo (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti et al. 1989 e Calderoni Masetti 2000).

Proseguendo in questa interpretazione, risulta significativa anche la scelta iconografica del tempo quaresimale presente nel portale del transetto sud della cattedrale pisana, opera di Bonanno Pisano e risalente al 1180¹⁴: su quattro formelle allineate vengono rispettivamente rappresentate la Tentazione, la Trasfigurazione, la Resurrezione di Lazzaro e l'Ingresso di Cristo in Gerusalemme, riproponendo quindi i temi collegati alla prima, alla seconda, alla quinta e alla sesta e ultima domenica di Quaresima, tralasciando proprio le scene della Samaritana al pozzo e del Miracolo del cieco nato visibili invece nell'Exultet (fig. 3).

¹⁴ Per uno studio iconografico approfondito della porta, oggi conservata all'interno del museo dell'Opera del Duomo di Pisa cfr. Melczer (1988). Per l'analisi tecnica, storico-artistica e la comparazione della porta con altre simili dell'Europa medievale cfr. Baracchini (1995); Banti (1999); Milone (2004).



Fig. 3. Pisa, Museo dell'Opera del Duomo: il ciclo 'quaresimale' nel portale del transetto sud della cattedrale pisana, (foto dell'A.).

Bonanno realizza le sue opere con modi legati, per stile e soluzioni tipologiche e formali, alla coeva tradizione scultorea che trova in Guglielmo la sua massima espressione: il legame tra la porta della cattedrale pisana e il pulpito è indubbio, così come forte sembra essere, di conseguenza, la loro relazione con l'*Exultet* beneventano. Il rapporto tra Bonanno e Guglielmo si palesa non solo nel trattamento delle figure, ma anche nella composizione sintetica delle scene che rimanda alle miniature del rotolo e nella presenza di iscrizioni inerenti ai temi trattati che segnalano uno stretto rapporto fra testo e immagine.

Altro scultore legato ai modi dei già citati Guglielmo e Bonanno e fortemente debitore dell'iconografia dell'*Exultet* è sicuramente Biduino¹⁵: le tre scene già citate del Miracolo del cieco nato, della Resurrezione di Lazzaro e dell'Ingresso di Gesù in Gerusalemme sono visibili infatti nell'architrave centrale della pieve dei Santi Ippolito e Cassiano a San Casciano a Settimo (Pisa), opera mirabilmente scolpita dal maestro attorno al 1180¹⁶

Se il soggetto dell'entrata si accorda perfettamente all'atto dell'ingresso nell'edificio sacro, il ciclo presagisce e introduce il fedele alla festività pasquale, che proprio nell'edificio 'pieve' trova esercitata la sua piena funzione battesimale. L'architrave si contraddistingue per le figure di chiara ispirazione classica e per l'originale scelta iconografica della tomba-sarcofago a cassa sorretta da esili colonne (da cui emerge Lazzaro ancora avvolto da bende) con il coperchio piegato a suggellare la miracolosa resurrezione¹⁷ (Fig. 4). Le affinità tra queste figure scolpite, quelle presenti nell'*Exultet* e le corrispondenti

¹⁵ Il maestro, che appare profondamente sensibile ai suggerimenti iconografici delle miniature bizantine, oltre che perfettamente inseribile nell'ambito culturale della Toscana occidentale della seconda metà del XII secolo e quindi debitore di stilemi classicheggianti e sperimentazioni in senso naturalistico già attestati nelle opere di Guglielmo e Gruamonte, è documentato tra gli scultori presenti in cattedrale e sul campanile pisano attorno al 1180. Cfr. Voce 'Biduino' in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, a cura di Ascani (1992).

¹⁶ Cherchi Chiarini (1995) interpreta la prima scena scolpita come il Martirio di San Cassiano, titolare della pieve, seguita dalla Resurrezione di Lazzaro e dall'Ingresso di Gesù in Gerusalemme. Dalli Regoli (2001) rilegge la prima parte dell'architrave come quella del Miracolo del cieco nato e si sofferma sull'analisi iconografica delle due scene successive anche nel 2011; la particolare iconografia dell'architrave è stata studiata anche da Glass nel 1997 e nel 2002.

¹⁷ Proprio sulla cassa Biduino appone la sua firma: HOC OPUS QUOD CERNIS BIDUINUS DOCTE PEREGIT.

visibili sulle formelle del portale di Bonanno sono molteplici; pur nella loro sintesi, esse sono caratterizzate dalla ricchezza dei particolari con i vari personaggi che si snodano entro architetture di città, distinti da atteggiamenti simbolici.

La scena della Resurrezione di Lazzaro è molto affollata e anticipata dalla presenza di un'imponente struttura architettonica che, dalla forma turrita, simboleggia la città di Betania dalla quale si affacciano i curiosi per assistere al miracolo. Cristo si trova su un terreno rialzato, preceduto dalle due sorelle di Lazzaro¹⁸; nel rotolo e nella formella del portale l'uomo reca un rotolo in mano, elemento tipico di raffigurazioni medio e italo-bizantine per il quale l'Exultet beneventano deve aver fatto da modello, mentre nell'architrave sorregge una croce astile, novità introdotta dal maestro Biduino.

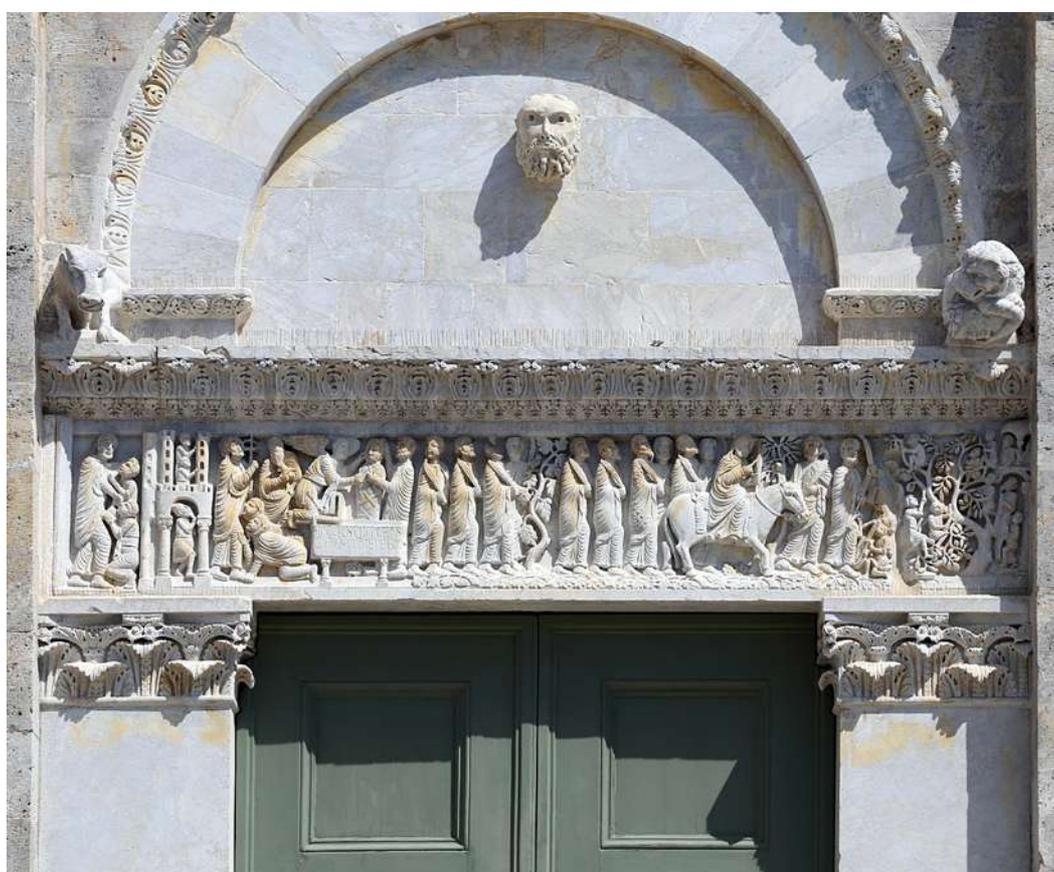


Fig. 4. San Casciano a Settimo (Pisa), architrave del portale centrale della pieve (foto dell'A.).

Nella miniatura che rappresenta *l'Ingresso di Cristo in Gerusalemme* la figura di Gesù benedicente seduto su una mula robusta spicca al centro della pergamena; a sinistra compaiono quattro figure erette a rappresentare i seguaci di Cristo (vi si riconoscono Tommaso e Pietro, presenti anche in scene precedenti), mentre a destra vi è un albero

¹⁸ Nella porta e nell'architrave le due sorelle hanno la stessa posizione genuflessa mentre nel rotolo una è in piedi dietro l'altra.

sul quale si sono arrampicati tre ragazzi che porgono fronde verdi e marroni. In corrispondenza, in basso, altri due bambini stendono vesti al passaggio di Cristo: la stessa composizione, ma più affollata, è presente nell'architrave di Biduino¹⁹.

La scena scolpita sul portale di Bonanno è molto più sintetica, seppur presentando strette affinità con le opere precedenti soprattutto dal punto di vista compositivo: al centro della formella compare ancora Gesù a cavalcioni del suo quadrupede, seguito da cinque seguaci in un gruppo denso e compatto a rappresentare gli apostoli, mentre di fronte all'asino un fanciullo sta stendendo una veste. A sinistra la città di Gerusalemme è suggerita da una struttura merlata in mattoni leggermente arcuata sviluppata su due ordini: dall'alto alcuni curiosi barbuti osservano la scena, alternati a due grossi rami di palma riempiti alla rinfusa di foglie e frutti sui quali si arrampica un ragazzo. Continuando con l'analisi iconografica del ciclo cristologico dell'*Exultet* è possibile individuare numerose affinità compositive e soluzioni iconografiche apparentemente simili tra le scene miniate e le corrispondenti formelle dell'opera di Guglielmo e di quella di Bonanno. Nell'Annunciazione, l'iconografia prevalente per la rappresentazione della Vergine Maria è quella desunta dal vangelo apocrifo detto dello Pseudogiacomo: Maria è sorpresa dall'arcangelo Gabriele in piedi con aspo e fuso in mano, intenta a filare la porpora²⁰. La scena scolpita da Guglielmo è statica e non presenta alcuna ambientazione, mentre nel rotolo e nel portale bronzeo compaiono una serie di elementi architettonici che potrebbero rimandare ad un edificio sacro; in entrambi i casi l'arcangelo viene colto nell'atto di avanzare a piedi scalzi (e per questo caratterizzato un forte senso di movimento) con una mano tesa in gesto di benedizione e l'altra sorreggente un labaro²¹ (Fig. 5).

¹⁹ Il maestro rappresenta tutti e dodici gli apostoli guidati da Pietro e arricchisce il numero dei ragazzi arrampicati sull'albero. Biduino fu fortemente legato a questa iconografia, a tal punto da riproporre la scena dell'Entrata, con le dovute variazioni di stile, anche nell'architrave di San Leonardo al Frigido e in quello della collezione Mazzarosa di Lucca; cfr. Taddei (2005 e 2010); Dalli Regoli (2011); Baracchini-Filieri (2014).

²⁰ Per tale elemento iconografico, di sicura origine bizantina, l'*Exultet* deve aver fatto sicuramente da modello: nella cultura iconografica toscana coeva alla realizzazione di tali opere era infatti prediletta la rappresentazione della Vergine Maria seduta nell'atto di leggere un libro.

²¹ Nel rotolo vi è la presenza dell'aquila a destra che accentuerebbe il carattere nobile dell'immagine (Calderoni et al. (1989), 36), mentre Bonanno opta per la rappresentazione di un albero, elemento molto particolare che potrebbe alludere alla Redenzione (lo stesso elemento ritorna infatti, come abbiamo visto, nella scena dell'Ingresso a Gerusalemme) oppure all'Albero della Vita o all'Albero di Jesse. Cfr. Melczer (1988), 72.

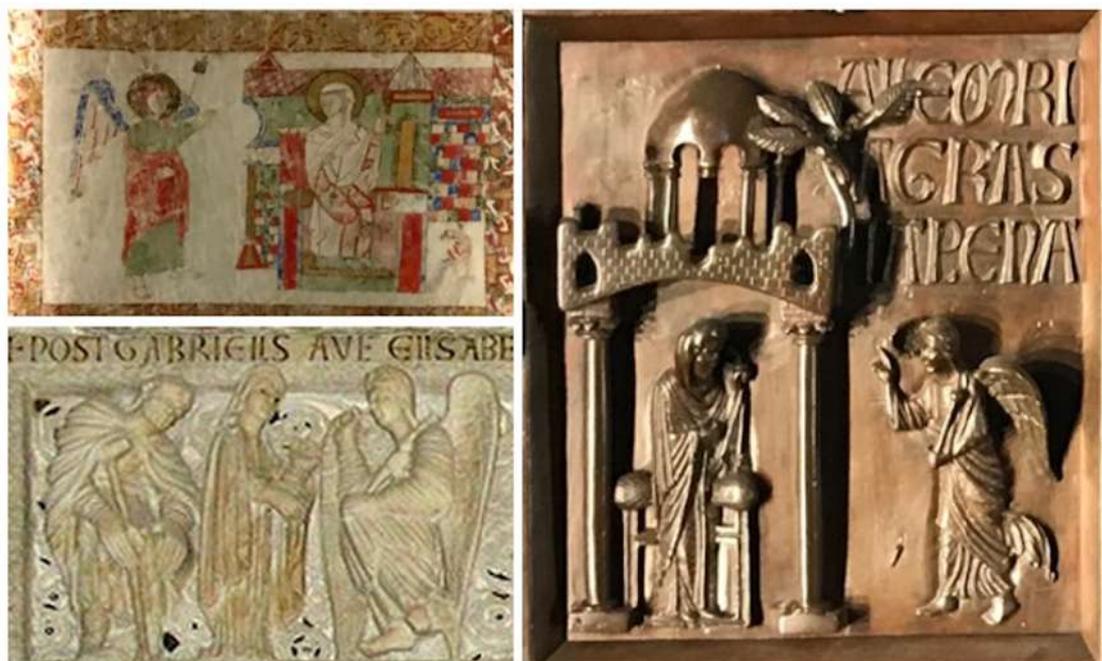


Fig. 5. L'Annunciazione nell'Exultet, nel pulpito di Guglielmo e sul portale di Bonanno (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989, Calderoni Masetti 2000, Melczer 1988).

La scena della Natività dell'Exultet è piuttosto semplice e sormontata al centro da una stella cometa a sei punte: la Vergine Maria è stesa sopra un giaciglio coperto da una stoffa a bande policrome e guarda a sinistra con sguardo consolatorio verso un perplesso Giuseppe, rannicchiato su sé stesso. Non vi è alcuna ambientazione, ma la collocazione delle figure e il rapporto fra di esse consente di ricostruire la scena secondo la specifica tradizione dei Vangeli apocrifi. Alla sinistra della Vergine si pone la mangiatoia squadrata, vista di scorcio e affiancata da angeli adoranti con mani velate nella quale il Bambin Gesù, stretto da fasce incrociate, è riscaldato dal bue e dall'asinello. L'annuncio ai pastori si snoda in basso e a destra: un angelo con la mano tesa avverte dell'evento tre personaggi seguiti da pecore e da un piccolo cane.

La scelta iconografica della formella della porta di Bonanno è molto più articolata: una grotta si estende attraverso l'intero pannello; sopra di essa ha luogo l'annuncio ai pastori, mentre al suo interno la figura reclinata di Maria domina lo spazio. Gesù bambino avvolto in fasce giace in una piccola mangiatoia alla sua sinistra: come per l'Exultet, l'orientamento del corpo del Cristo è uguale a quello della madre, mentre asino e bue sono chini sulla mangiatoia (dettagli che si ripetono anche nella formella scolpita da Guglielmo). Giuseppe siede vicino a Maria con sguardo perplesso; nella raffigurazione del pulpito esso addirittura volge le spalle alla Vergine.

Nelle due opere scultoree in primo piano a sinistra il bambino fa il bagno in un'ampia tinozza rotonda con due levatrici, ma né nella formella della Natività di Bonanno né in quella di Guglielmo compare la stella, fatto del tutto anomalo dal punto di vista dell'ico-

nografia medio-bizantina. Nel pulpito di Guglielmo due stelle, probabilmente di metallo, sovrastavano nel listello superiore le scene dell'Adorazione dei Magi e il Ritorno dei Magi, come segnala l'interruzione delle rispettive iscrizioni, mentre la stella a sei punte, simile a quella del rotolo dell'*Exultet* e posizionata al centro della scena, ricompare nel portale realizzato dal maestro Bonanno per la cattedrale di Monreale (Fig. 6).

Anche la scena della Presentazione al Tempio mostra numerose similitudini tra le opere sopra prese in considerazione per la distribuzione equilibrata dei personaggi, la loro gestualità e la struttura architettonica retrostante la scena. In tutte le opere, a partire dal modello dell'*Exultet*, Giuseppe si trova sulla sinistra, nell'atto di sorreggere le tortore dell'offerta ed è posizionato alle spalle di Maria che porge il bambino a Simeone; più distaccata compare la profetessa Anna che leva la mano destra in gesto profetico, mentre impugna nella sinistra il rotolo della rivelazione. Il bambino, ancora tra le braccia della madre, si slancia simbolicamente verso il sacerdote che è pronto a riceverlo: si tratterebbe di una invenzione iconografica medio-bizantina a testimonianza della propensione di Cristo al sacrificio espiatorio per la salvezza dell'umanità²².

In ognuna delle tre opere (nel rotolo, nel pulpito e nel portale) la scena, che si svolge attorno a un altare sorretto da eleganti piedritti, è ambientata di fronte a una struttura architettonica molto complessa e articolata che alterna mura merlate, archeggiature poggianti su capitelli e colonne e lampade ad olio sospese (Fig. 7).



Fig. 6. La Natività nell'*Exultet*, nel pulpito di Guglielmo e sul portale di Bonanno (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989, Calderoni Masetti 2000, Melczer 1988).

²² Calderoni Masetti (2000), 116.



Fig. 7. La Presentazione al Tempio nell'Exultet, nel pulpito di Guglielmo e sul portale di Bonanno (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989, Calderoni Masetti 2000, Melczer 1988).

Per la scena del Battesimo di Cristo, mentre Bonanno giunge a una soluzione iconografica molto sintetica, Guglielmo sembra attingere a piene mani dal modello dell'Exultet. La scena è separata in due zone dal settore centrale dove Cristo, con aureola crucifera, compare immerso fino alle spalle nell'acqua caratterizzata da solchi ondulati. Sopra di lui si staglia la colomba dello Spirito Santo ad ali spiegate; a sinistra una pianta di cardo gigante affianca Giovanni che, con i piedi nel fiume, versa una ciotola d'acqua sul capo di Gesù, mentre a destra alcuni angeli (tre nell'Exultet e due nel pulpito) assistono alla scena con le vesti di Cristo tra le mani.

Se il miniaturista del rotolo volge verso una rappresentazione più naturalistica nella quale il fiume è caratterizzato dalla presenza di pesci e di un piccolo serpentello d'acqua, Guglielmo predilige invece una soluzione di tipo classicheggiante con la personificazione del fiume Giordano rappresentato come un bambino inginocchiato che versa acqua da un'anfora. La stessa scelta iconografica classicheggiante compare nell'architrave del portale est del Battistero di Pisa, scolpito tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo da maestranze bizantine o bizantineggianti, che devono aver avuto come riferimento diretto il pulpito di Guglielmo (Fig. 8).



Fig. 8. Il Battesimo di Cristo nell'Exultet, nel pulpito di Guglielmo e sul portale di Bonanno (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti et al. 1989, Calderoni Masetti 2000, Melczer 1988).

Anche la scena dell'*Ultima cena* presenta alcune scelte iconografiche comuni tra opere diverse per tipologia e funzione; nell'*Exultet* essa risulta oggi poco leggibile a causa dell'usura della pergamena, tuttavia è possibile notare alcuni elementi particolari. Attorno ad una mensa semicircolare (elemento tipico della tradizione paleocristiana), rettilinea nel prospetto anteriore e riccamente decorata, sono raccolti Gesù, seduto sulla sinistra su un alto scranno, e i gli apostoli, visibili a mezzobusto: Giovanni, al suo fianco, è piegato sul suo ventre mentre Giuda, l'unico che compare a figura intera, è situato dalla parte opposta del tavolo e ha la mano sinistra protesa nel piatto²³.

Nel pulpito di Guglielmo Gesù compare seduto sopra un alto sedile all'estrema sinistra di una lunga tavola, questa volta di forma rettangolare, profusamente adornata; il figlio di Dio si volge verso gli apostoli, visibili a mezzo busto dietro la mensa, fra i quali vi è Giovanni, appoggiato al suo petto. Giuda, separato dagli altri, compare in primo piano davanti al tavolo, steso ai piedi del Cristo e sovrastato da una figurina diabolica (come nei pulpiti di Volterra e a Pistoia) e alza la mano destra con il palmo rivolto in fuori, reggendo il polso con la sinistra²⁴.

²³ Per la descrizione di questa scena, non visibile oggi nell'esposizione museale e l'interpretazione iconografica, cfr. Calderoni Masetti et al. (1989), 45-46.

²⁴ Calderoni Masetti (2000), 118.

Nella formella del portale pisano, Bonanno opta invece per una composizione più originale: la scena si svolge sotto un'articolata architettura caratterizzata da mura merlate, cupole e un ampio arco ribassato. Cristo compare in piedi sulla destra di una lunga tavola rettangolare dietro la quale sono disposti gli apostoli su due file; Giovanni è ugualmente appoggiato sul ventre di Gesù, mentre la figura di Giuda si nasconde tra agli altri discepoli: è l'unico che non congiunge le mani con gli altri e rivolge il pugno chiuso sulla mensa verso il Salvatore²⁵ (Fig. 9).

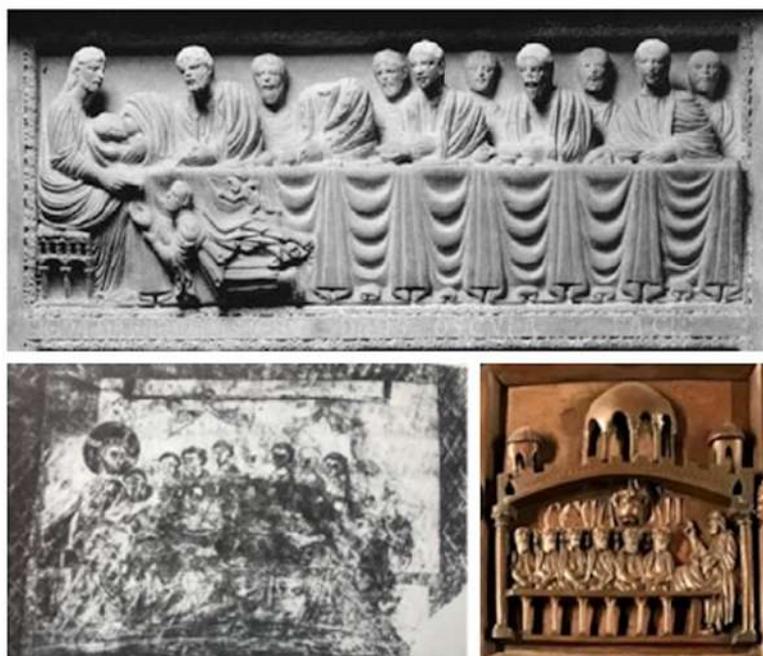


Fig. 9. L'Ultima Cena nell'Exultet, nel pulpito di Guglielmo e sul portale di Bonanno (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989, Calderoni Masetti 2000, Melczer 1988).
Altre suggestioni iconografiche dell'Exultet

Come già anticipato, il ciclo cristologico dell'Exultet è seguito dalle immagini legate alla liturgia pasquale e al canto vero e proprio: anche alcuni dettagli di queste scene sembrano fornire diretti collegamenti con elementi della contemporanea cultura figurativa pisana, già ricca dal canto suo di suggestioni arabe e bizantine²⁶.

²⁵ Per una corretta interpretazione iconografica della scena, così particolare e ricca di ulteriori dettagli, cfr. Melczer (1988), 247-258. Nella scena corrispondente realizzata per la porta di Monreale, Bonanno ricorgerà ad una sorta di 'normalizzazione iconografica' nella quale il Cristo ritornerà a sedersi sulla sinistra della tavola e Giuda sarà più facilmente riconoscibile.

²⁶ Per una panoramica sulla società e la cultura artistica pisana tra i secoli XII e XIII secolo cfr. i cataloghi delle mostre curate da Castelnovo (1992), Baracchini (1993), Tangheroni (2003) e gli studi di Milone (2008, 2016). Un'attenta descrizione della cattedrale pisana, della sua architettura e dei suoi arredi è nei tre volumi a cura di Peroni (1995).

La rappresentazione del diacono sull'ambone è arricchita dalla presenza di numerosi animali fantastici (pistrichi, chimere, grifi) e non (pavoni, aquile e leoni) caratteristici dei bestiari medievali e legati a valenze positive e negative: il leone, spesso con funzione stilofora e con preda tra le fauci, è già presente nella produzione scultorea guglielmesca e biduinesca, diventando poi un *leitmotiv* nei pulpiti della bottega dei Pisano a partire dalla metà del XIII secolo. Il raffronto tra animali (fantastici e non) dalle valenze contrapposte è anche visibile nelle formelle del fonte battesimale realizzato da Guido Bigarelli per il battistero pisano nel 1248 (Fig. 10).



Fig. 10. Il diacono sull'ambone nell'Exultet e gli animali con valenze contrapposte nel fonte battesimale di Guido Bigarelli da Como del battistero di Pisa (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti et al. 1989 e Baracchini 1993).

Osservando ancora con attenzione il vano inferiore dell'ambone raffigurato del rotolo, emerge isolata una testa barbata dai capelli scompigliati, interpretata già pionieristicamente dal lavoro di Volbach (1932) come la raffigurazione di Oceano o Abisso, che ritroviamo simile, sia per le caratteristiche fisiognomiche che per la posizione sotto un arco a tutto sesto 'sorretto' da leoni, nella lunetta del portale centrale della pieve di San Casciano, opera, come abbiamo visto, del maestro Biduino.

La testa biduinesca è stata diversamente interpretata, nel corso degli ultimi decenni, come una testa di Giove o come semplice testa gentilizia, oppure come un Cristo pantocratore²⁷: viste le numerose affinità tra l'opera biduinesca e la miniatura bizantina, ci

²⁷ Cherchi Chiarini (1995), 42.

sembra giusto porre questo paragone con la rappresentazione di Abisso, immagine metaforica degli Inferi e quindi perfettamente calzante con la funzione escatologica e salvifica dell'edificio pieve²⁸ (Fig. 11).

Le cornici laterali del rotolo beneventano cambiano per dieci volte tipo di ornamentazione: il motivo più diffuso, che si riscontra anche nella lettera E incipitaria della parola *Exultet*, posizionata nello stesso senso della scrittura, è composto da intrecci nastriformi multicolori e perle bianche: tale decorazione trova un interessante riscontro in una lastra frammentaria, oggi conservata al museo dell'Opera del Duomo, che presenta nelle due facce, rispettivamente, decorazioni a intarsio e mosaico molto simili al disegno del pavimento del presbiterio del battistero²⁹.



Fig. 11. La testa di Oceano o Abisso sull'Exultet e nella lunetta del portale centrale della pieve di San Casciano a Settimo (Pisa) (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989 e foto dell'A.).

Gli altri motivi decorativi delle cornici del rotolo presentano incroci di nastri paralleli con andamento spezzato, campi profilati rettangolari o cruciformi, motivi a forma di 'lira' con palmetta, oppure flessuosi racemi con appendici fogliacee ricurve che sembrano aver fatto da modello alle colonne a girali di taglia rainaldesca presenti nella facciata della cattedrale pisana (Fig. 12).

²⁸ Il tema della testa barbata isolata raffigurante Oceano o Abisso è stato ritrovato anche su alcuni pulpiti meridionali, soprattutto di area salernitana e riferibili alle metà del XII secolo. Cfr. Pace 2004, 2017.

²⁹ Si tratta infatti con ogni probabilità di una lastra che fungeva da parapetto della transenna presbiteriale del battistero e che sembra riassumere alcune tendenze decorative presenti nella Pisa della prima metà del XIII secolo: maestranze 'cosmatesche' da una parte e motivi islamici e bizantini dall'altra.



Fig. 12. Dettagli delle cornici dell'Exultet beneventano a confronto con la lastra frammentaria del presbiterio del battistero di Pisa e un frammento di colonna a giralì attribuita alla taglia di Rainaldo, oggi conservate al Museo dell'Opera del Duomo (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989 e foto dell'A.).

Incorniciata dal monogramma VD (*Vere Dignum*), compare nel rotolo la figura di Cristo in atteggiamento ieratico e benedicente, affiancato esternamente dal Tetramorfo. Le lettere sono molto simili alla E di *Exultet* e alle cornici laterali adiacenti, ma vengono arricchite da due clipei abitati da angeli a mezzo busto indicanti il Cristo. Una simile composizione, impreziosita dalla rappresentazione dell'*Agnus Dei*, è oggi visibile al museo di San Matteo, dove si conserva una lastra col Redentore in mandorla affiancata dai simboli dei quattro evangelisti e proveniente da Castellina Marittima. Esecutore dell'opera è il maestro Bonamico (seconda metà del XII secolo), probabilmente afferente proprio alla cerchia di Guglielmo³⁰, che caratterizza le sue figure attraverso larghe masse volumetriche, estremamente animate e decorate (Fig. 13).



Fig. 13. Il *Vere Dignum* dell'Exultet beneventano e il bassorilievo con Cristo Pantocratore firmato dal maestro Bonamico (Museo Nazionale di San Matteo, Pisa). [Rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989 e Ducci 2002].

³⁰ Sull'autore, cfr. Voce 'Bonamico' in Dizionario Biografico degli Italiani, a cura di Belli Barsali (1969); Tigler (1996); Ducci (2002); Garzelli (2003).

Un Cristo pantocratore simile, con corta barba e atteggiamento ieratico, è stato realizzato da maestranze bizantine nel 1204 per la lunetta del portale maggiore della chiesa di San Michele degli Scalzi (anch'esso oggi esposto al museo di San Matteo), accompagnato da una teoria di nove angeli sull'architrave. Un 'filo rosso' collega ancora l'immagine proposta dal monogramma VD con il gruppo scultoreo presente sul portale est del battistero pisano nel quale è scolpito un complesso programma iconografico dominato dalla figura di Cristo pantocratore tra la Vergine Maria e il Battista, gli apostoli e gli arcangeli e, nella ghiera soprastante la lunetta superiore, l'*Agnus Dei* tra i 24 vegliardi dell'*Apocalisse* a mezzo busto entro clipei. In una sorta di *continuum* culturale derivato dall'*Exultet*, tale opera è stata attribuita alle stesse maestranze bizantine che hanno lavorato nella chiesa di San Michele degli Scalzi (Fig. 14). Proseguendo nella lettura dell'*Exultet* compaiono, ad illustrazione dell'*Adae debitum*, le immagini relative alla colpa dei progenitori che si snodano da sinistra a destra nei tre episodi che vedono la creazione di Adamo, la tentazione di Eva e il peccato originale; una simile rappresentazione compare in un pannello scolpito da Bonanno per il portale del transetto sud della cattedrale pisana.



Fig. 14. Bassorilievo del portale centrale della chiesa di San Michele degli Scalzi (Pisa) oggi conservato al Museo Nazionale di San Matteo e dettaglio del portale est del battistero pisano (foto dell'A.).

Nella parte inferiore della formella che rappresenta la cavalcata dei Magi, infatti, emergono tre immagini riferibili alla storia di Adamo ed Eva che in un certo qual modo 'completano' nuovamente quelle visibili nell'*Exultet*: esse sono state interpretate come i progenitori che si nascondono, il peccato e la cacciata dal Paradiso³¹. Ancora una volta, le affinità tra le due opere si riscontrano nella composizione delle tre scene, in entrambi i casi prive di ambientazione, ma soprattutto nell'immediata semplicità di comprensione e dinamicità dei personaggi (Fig. 15).

³¹ L'inserimento delle scene tratte dalla Genesi nella formella dedicata alla Cavalcata dei Magi favorisce uno stretto legame tra la connessione Adamo- Cristo attraverso i doni, 'rifiutati' dal progenitore e riscoperti dai Magi. Cfr. Melczer (1988), 116-119.



Fig. 15. Scene della Genesi: storie di Adamo ed Eva nell'*Exultet* Beneventano e nella formella di Bonanno per il portale del transetto sud della cattedrale pisana (rielaborazione grafica dell'A. da Calderoni Masetti *et al.* 1989, Melczer 1988).

L'ultima parte dell'*Exultet* presenta l'immagine della Vergine Maria, frontale e ieratica, affiancata da due figure femminili; la donna, vestita di rosso con mantello blu e dotata di un'ampia aureola dorata, porge le mani con il palmo in fuori levate all'altezza del petto, in atteggiamento orante. La medesima immagine della Vergine *orans* è visibile nel pannello dell'Ascensione realizzato da Bonanno per la già citata porta della cattedrale pisana, mentre una simile, ma con le braccia divaricate anziché conserte e databile sullo scorcio del secolo XII, è collocata sulla facciata della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno³².

Nella pittura pisana ritroviamo un'iconografia identica a quella della Vergine Maria dell'*Exultet*, ripresa anche nei colori, oltre che negli atteggiamenti, nella cimasa della croce della chiesa di San Sepolcro di Pisa, opera di ignoto artista pisano, databile alla seconda metà del XII secolo e oggi conservata al museo di San Matteo³³. Quest'opera, ancora fortemente legata ai modi della miniatura bizantina, ma già aperta ad alcune innovazioni iconografiche di stampo maggiormente naturalistico, rappresenta una tappa fondamentale per quella rivoluzione pittorica 'occidentale' che per prima si manifestò proprio in ambito pisano sul finire del secolo.

Conclusione

Come abbiamo visto, l'arrivo a Pisa del rotolo beneventano, avvenuto probabilmente già agli inizi del XII secolo, ha sicuramente impressionato la cultura artistica locale, incoraggiandone un precoce distacco dai modelli bizantineggianti allora ancora prevalenti nell'Italia centro-settentrionale. La città vive proprio nel periodo sopra citato il momento di massima potenza e prosperità economica: grazie ai suoi continui scambi con l'impero

³² Bacci (2007), 65.

³³ Burrese *et al.* (2002), 16.

bizantino e con l'area del Mediterraneo orientale, Pisa diviene una realtà totalmente 'aperta' e 'ospitale' nei confronti di influssi culturali nuovi e 'diversi'.

La consapevolezza della grandezza della città si esprime nell'elaborazione di un linguaggio artistico autonomo, caratterizzato dalla presenza di stilemi decorativi orientalizzanti, iconografie bizantine e dalla ripresa di modelli classicheggianti, con una 'spinta' stilistica tesa verso un progressivo naturalismo. L'esposizione pubblica del ciclo figurato dell'*Exultet* nella notte del Sabato Santo sembra aver favorito *in primis* l'originale 'evoluzione' iconografica della produzione scultorea locale, dominata dalla presenza delle già fiorenti botteghe guidate da Guglielmo, Biduino e Bonanno.

Approfondendo alcune osservazioni già espresse dai vari studi di Calderoni Masetti *et alii*, in questo saggio abbiamo osservato le affinità che intercorrono tra le opere dei maestri sopra citati e alcuni dettagli del rotolo; partendo da questi presupposti, non è un caso quindi che proprio dalla 'fucina' pisana emerga alla metà del XIII secolo la figura di Nicola Pisano, estrema sintesi di questo sviluppo culturale.

Le innovazioni stilistiche e iconografiche introdotte dall'*Exultet* vennero successivamente comprese e rielaborate anche in campo pittorico, allora ancora dominato da maestranze di cultura bizantina, ma già contraddistinto dalla presenza di vivaci artisti locali capaci di produrre un capolavoro della miniatura romanica come la bibbia atlantica di Calci³⁴; tale proficuo 'clima' culturale condusse, alla metà del XIII secolo, alle brillanti soluzioni iconografiche drammatiche di Giunta Pisano, figura che tese al limite massimo della rottura il filo che ancora avvinceva i pittori toscani alla tradizione bizantina.

³⁴ Realizzata a partire dal 1168 per la chiesa annessa al monastero benedettino di San Vito, l'opera fu guidata dal *presbiter Gerardus*: i maestri coinvolti nel lavoro furono laici (Alberto da Volterra, il *Magister Vivianus*, autore delle parti figurate, Andrea per l'esecuzione di iniziali minori e Adalberto per le iniziali grandi con oro e colore). *Gerardus* gestì le 'quote di partecipazione' all'impresa, riuscendo a ottenere donazioni di varia entità da persone di condizione sociale ed economica diversa, legati per motivi di devozione o altro alla vita della chiesa: si tratta dunque di un'opera 'pubblica' che ha costituito un modello di riferimento essenziale per lo sviluppo della produzione pittorica pisana del secolo successivo e ancora in parte debitrice degli stilemi decorativi del rotolo beneventano. Cfr. Russo 2017.

Bibliografia

- Ascani V. (1992), Biduino, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Treccani. Disponibile su:
https://www.treccani.it/enciclopedia/biduino_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- Augé M. (2002), Quaresima, Pasqua, Pentecoste, Tempo di rinnovamento nello Spirito. Alle fonti della liturgia, Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo.
- Avery M. (1936), *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton: Princeton University Press.
- Bacci M. (2007), Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana, in *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Calderoni Masetti A. R. [ed.], Venezia: Marsilio, 63-78.
- Bannister H. M. (1909), The Vetus Itala Text of the Exultet, in *Journal of Theological Studies* 11, 43-54.
- Baracchini C. (1995), Bonanno, Porta di San Ranieri, in *Il duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Franco Cosimo Panini, Modena 1995, 384-398.
- Baracchini C. (1993) [ed.], *I marmi di Lasinio: la collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa (30 luglio-31 ottobre 1993)*, Firenze: SPES.
- Baracchini C., Filieri M.T. (2014), Armonie di pietra. Scultura a Lucca, XI-XII secolo, in *Scoperta armonia: arte medievale a Lucca*, Bozzoli C. [ed.], Lucca, 225-246.
- Banti O. (1999) [ed.], *La porta di Bonanno nel Duomo di Pisa e le porte bronzee medioevali europee: arte e tecnologia*, Atti del convegno internazionale di studi, Pisa 6 - 8 maggio 1993, Pontedera (Pisa).
- Belli Barsali I. (1969), Bonamico, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 11, Treccani. Disponibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/bonamico_%28Dizionario-Biografico%29/
- Benoit-Castelli G. (1953), Le 'Praeconium Paschale', in *Ephemerides Liturgicae*, 67, 309-334.
- Buresi M., Carletti L., Giometti C. (2002), *I pittori dell'oro. Alla scoperta della pittura a Pisa nel Medioevo*, Pisa: Pacini Editore.
- Calderoni Masetti A. R., Fonseca C. D., Cavallo G. (1989), *L'Exultet "Beneventano" del Duomo di Pisa*, Galatina.
- Calderoni Masetti A. R. (1984), L'Exultet duecentesco del museo nazionale di Pisa, in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli, 211-220.
- Calderoni Masetti A.R. (1994), Pisa, Museo dell'Opera del Duomo, Exultet 1, 2, 3, in *Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Cavallo [ed.], Roma, 151-174, 457-476.
- Calderoni Masetti A. R. (2000), *Il pergamino di Guglielmo per il duomo di Pisa oggi a Cagliari*, Opera della Primaziale Pisana, Pisa.
- Calderoni Masetti A.R. (2017), *Intrecci mediterranei: Pisa tra Maiorca e Bisanzio*, Pisa: ETS
- Calderoni Masetti A. R. (2018), A Pisa, intorno al 1160 in *E la Parola si fece bellezza: atti del Convegno internazionale sugli amboni istoriati toscani*, Verdon T. [ed.], Firenze: Mandragora, 151-160.
- Castelnuovo E. (1992) [ed.], *Niveo de Marmore: l'uso artistico del marmo di Carrara dall'XI al XV secolo*, Genova: Colombo.
- Cavallo G. (1973a), *Rotoli di Exultet dell'Italia Meridionale*, Bari.

- Cavallo G. (1973b), La genesi dei rotoli liturgici beneventani alla luce del fenomeno storico-librario in Occidente ed Oriente, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino, 213-229.
- Cavallo G. (1994), I rotoli di 'Exultet': Rappresentazione e messaggio, in *La pittura in Italia: L'alto-medioevo*, Bertelli C. [ed.], Milano, 390-402.
- Cavallo G., Orofino G., Pecere O. (1994), *Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, catalogo della mostra (Montecassino 1994), Roma.
- Cherchi Chiarini G. (1995), Il cervo e il dragone. Simboli cristiani e immagini cosmiche sulla facciata della pieve di San Casciano di Cascina, Pisa.
- Dalli Regoli G. (1979), Miniatura a Pisa fra i secoli XII-XI: elementi di continuità e divergenze in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*. Atti del I Congresso di Storia della Miniatura Italiana, (Cortona 26-28 maggio 1978), Firenze, 23-50.
- Dalli Regoli G. (1980) *La miniatura*, Torino: Einaudi.
- Dalli Regoli G. (2001), Marmi che si piegano e altri artifici: note sui rilievi della Pieve di San Casciano a Settimo presso Pisa, in *Arte cristiana*, 89, 1-4.
- Dalli Regoli G. (2011), Il tema dell'Entrata in Gerusalemme nelle interpretazioni di Biduino, in *Forme e storia*, Roma, 223-232.
- Dalli Regoli G. (2015), Iconologia e stile. Un rapporto da indagare, la traccia offerta dal pergamino pisano di Guglielmo, in *Critica d'arte*, LXXV, 55-56, 2015, 7-18.
- De Luca E. (2008), Il canto dell'«Exultet» nella liturgia beneventana, in *Rivista internazionale di musica sacra*, 29/1, 65-104.
- Ducci A. (2002), I capitelli e la lastra con iscrizione della pieve di Mensano: precisazioni su Bonamico, in Burresi M. [ed.], *Medioevo a Volterra*, Pisa, 113-140.
- Garzelli A. (2003), Bonusamicus magister, i capitelli di Mensano e il cantiere della Torre di Pisa, in *Medioevo: immagine e racconto, atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 27-30 settembre 2000*, Quintavalle A.C. [ed.], Milano: Electa, 300-318.
- Garzelli A. (1979), La Deposizione dell'Exultet nel Duomo di Pisa; un problema della cultura figurativa pisana del secolo XIII, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica, Atti del I Congresso di Storia della Miniatura Italiana, (Cortona 26-28 maggio 1978)*, Firenze, 51-62.
- Gyug R. F. (1999), Du rite Bénéventain à l'usage de Bénévent, in *La Cathédrale de Bénévent*, Forrest Kelly T. [ed.], Gent, 67-89.
- Glass D.F. (1997), *Portals, pilgrimage and crusade in western Tuscany*, Princeton: Princeton University Press.
- Glass D. F. (2002), "Then the eyes of the blind shall be opened": a lintel from San Cassiano a Settimo, in *Reading medieval images*, Arbor A. [ed.], 143-150.
- Kelly T. F. (1989), *The Beneventan Chant*, New York.
- Kelly T.F. (1995), Structure and Ornament in Chant: The Case of the Beneventan Exultet, in *FsHughes*, 249-276.
- Kelly T.F. (1996), *The Exultet in Southern Italy*, New York- Oxford.
- Kelly T.F. (2016), The pictures in Exultet rolls, in *Il libro miniato e il suo committente*, Padova, 13-24.
- Kelly T.F., M. Peattie M. (2016), The Music of the Beneventan Rite, in *Monumenta monodica medii aevii*, 9, Kassel.
- Klauser T. (1971), *La liturgia nella chiesa occidentale. Sintesi storica e riflessioni*. Torino.
- Melczer W. (1988), *La porta di Bonanno nel Duomo di Pisa. Teologia e immagine*, Pisa.

- Milone A. (2004), Bonanno Pisano: il bronzo e la scultura, in *Artifex bonus, il mondo dell'artista medievale*, Castelnuovo E. [ed.], 82-89.
- Milone A. (2008), Il duomo di Pisa. Arte e città nel XII secolo, in *Storie di artisti, storie di libri. Scritti in onore di Cosimo Panini Editore*, 69-84.
- Milone A. (2016), Architettura e decorazione del Duomo di Pisa alla metà del XII secolo, in *Arte magistri, intarsio marmoreo in Toscana nel XII-XIII secolo: atti del convegno di studi, Empoli 30 ottobre 2015* Matteuzzi N., Naldi A., Terreni L.G. [ed.], Empoli, 9-35.
- Pace V. (1994), I rotoli miniati dell'Exultet nell'Italia meridionale medievale, in *Lecturas de historia del arte 4*, 15-33.
- Pace V. (2017), Uno sguardo dal sud: amboni dell'Italia meridionale. In Puglia, in Campania e in Abruzzo tra l'XI secolo e gli inizi del XIII, in *E la Parola si fece bellezza', Atti del Convegno internazionale sugli amboni istoriati toscani (19-28 maggio 2016)*, Verdon T., Serafini G., [ed.], Firenze, 235-248.
- Pala A. (2021), Prime riflessioni su alcuni manufatti medievali reimpiegati in età moderna nel meridione della Sardegna, in *Mélanges de L'École Française de Rome. Moyen Age*, vol. 133-1, pp. 77-90.
- Pentcheva Bissera V. (2020), Performative Images and cosmic Sound in the Exultet Liturgy of Southern Italy, in *Speculum*, Chicago, Ill Vol. 95, No. 2, 396-466.
- Peroni A. (1995) [ed.], *Il duomo di Pisa*, 3 voll., Modena: Cosimo Panini Editore.
- Russo S. (2017) [ed.], *La Bibbia di Calci. Un capolavoro della miniatura romanica in Italia*, Pisa.
- Sonnet J. P. (2016), *La Bibbia si apre a Pasqua. Il lezionario della Veglia pasquale: storia, esegesi, liturgia*, Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo.
- Tangheroni M. (2003) [ed.], *Pisa e il mediterraneo: uomini, merci e idee dagli Etruschi ai Medici*, Milano: Skira.
- Taddei C. (2005), *Lucca tra XI e XII secolo: territorio, architetture, città*, Parma: Dip. Lettere, Arti, Storia Soc. Collana Quaderni di storia dell'arte.
- Taddei C. (2010), Un miracolo di san Nicola e l'officina di Biduino, in *Medioevo: le officine. Atti del Convegno internazionale di studi Parma*, Quintavalle A. C. [ed.], 420-426.
- Tigler G. (2009), La conformazione originaria del pulpito di Guglielmo nel Duomo di Pisa, II, in *Commentari d'arte: rivista di critica e storia dell'arte*, 42/43, 1 /2, 5-37.
- Tigler G. (1996), Bonusamicus, in *Allgemeine Künstlerlexikon*, 624-625.
- Zchomelidse N. (2011), *Descending Word and Resurrecting Christ: Moving Images in Illuminated Liturgical Scrolls of Southern Italy*, in *Meaning in Motion. The Semantics of Movement in Medieval Art*, Zchomelidse N., Freni G. [ed.], Princeton University Press, 3-34.