

DANIELE GIORGI

L'educazione grafica di uno scultore di età romanica L'esempio di Biduino

Abstract The display of inscriptions dealing with the artists turns to be a common practice in late medieval cities of Northern Tuscany. From this viewpoint the sculptor Biduino, who was active in the second half of the twelfth century in pisan and lucchese areas, is an outstanding case of study. His name is preserved by four signatures. They are engraved into the tomb of the judge Giratto (by 1176) now in the Camposanto in Pisa, the lintel of the main portal of the parish church dedicated to the saints Ippolito and Cassiano in San Casciano a Settimo (Cascina), a lintel formerly belonging to a portal and now in a private collection in Lucca, and into another lintel of the portal on the right side of the church of San Salvatore in Lucca.

Following a paleographic approach, those signatures and the other types of inscription attached to the works by Biduino display the same patterns of the letters. This clue evidences the coincidence of the material responsible of the design and carving of the inscriptions with the artist, and his skill of combining figurative and writing features in his artifacts. However, the rhetoric and linguistic gaps between the inscriptions in San Casciano a Settimo and the other ones in San Salvatore in Lucca suggest that the texts were provided by several learned men. The frequency in different works of the latin verb *ago* and of its compound *perago* in the place of more common *facio* hints at the possibility that some of those texts were created by a single author.

Keywords Biduinus; Signatures; Paleography; Writing Skill

Nel saggio classico *Les inscriptions médiévales* Robert Favreau valorizza, all'interno del processo produttivo di un'epigrafe, la distinzione tra la committenza che ordina la fattura di un'iscrizione, la composizione del testo, l'*ordinatio*, ossia la progettazione della disposizione e dell'impaginazione del testo medesimo, e la sua esecuzione materiale. Come lo studioso osserva, più d'uno di questi compiti poteva essere attuato da un singolo individuo, infatti:

Celui qui ordonne le texte sur la pierre, l'émail, l'ivoire, l'or, la broderie, ou qui en donne un modèle rigoureux pour la tapisserie, est nécessairement un lettré, et peut être celui-là même qui l'a fourni, moine historiographe ou maître sculpteur par exemple.¹

Le iscrizioni che serbano memoria degli artefici delle immagini cui sono fisicamente allegate tramandano il nome di chi si intende presentare come responsabile della loro realizzazione.² Se tale nome non corrisponde necessariamente a quello di chi ha effettivamente prodotto l'immagine, risulta ancor più arduo determinare

1 FAVREAU 1979, 30. Si vedano anche FAVREAU 1997, 113–140; FAVREAU 2001.

2 Si veda specialmente DONATO 2008, 365.

l'identità di colui che ha materialmente eseguito l'iscrizione-firma.³ Tuttavia—sulla falsariga di recenti esempi di ricerca—un esame comparato delle caratteristiche dell'intero *corpus* grafico distribuito sulle opere rivendicate a un medesimo maestro può offrire indizi in grado di avvalorare l'ipotesi che ad una singola figura, verosimilmente da individuare proprio nel maestro, spetti l'*ordinatio* dei testi e la manifattura delle iscrizioni.⁴ In circostanze simili a tale figura può essere attribuita la capacità di padroneggiare la scrittura come insieme di segni specifici che è l'esito di un'educazione grafica acquisita per un uso mirato e funzionale nella professione.⁵

In questa prospettiva ermeneutica il catalogo delle opere sottoscritte da Biduino, scultore operoso nella seconda metà del XII secolo nell'area lucchese e in quella pisana, costituisce un *case study* assai attrattivo per la congruità e la prevalente stabilità formale delle occorrenze epigrafiche che vi si possono riscontrare.⁶

La più antica di queste opere è un sarcofago a *lenos* con leoni angolari, del quale non è nota con sicurezza l'ubicazione originaria e che entrò a far parte della raccolta di sculture del Camposanto nel 1813 (Fig. 1). Quest'oggetto è stato giudicato alternativamente un manufatto databile al III secolo d. C., proveniente dall'Urbe e reimpiegato a Pisa nel Medioevo; oppure un'imitazione medievale di un sarcofago antico.⁷ Un'iscrizione-firma in latino sulla superficie leggermente concava della cornice superiore del fronte anteriore della cassa recita: + BIDVINVS MAISTER FECIT HANC TU(M)BAM AD D[OMI]N[U]M GIRATTUM (“Maestro Biduino ha realizzato questa tomba per il signor Giratto”) (Fig. 2). Oltre al nome dell'artefice del lavoro, il testo consegna il nome del destinatario del monumento, con ogni probabilità da identificare con il giudice Giratto, documentato in vita nel 1169 e nel 1170, e già deceduto il

³ MINEO 2017, 77–78. Sulla cautela nell'interpretazione delle ‘firme’ tardomedievali come garanti di autografia—dopo le acute riflessioni di Giovanni Previtali (PREVITALI 1985, 12, 27)—si veda ancora DONATO 2008, 367.

⁴ Si veda AMMANNATI 2020. Rare eccezioni offrono indizi sull'identità dell'esecutore delle epigrafi: si vedano, ad esempio, l'epitaffio di Stéphanie de Séguier, conservato nella chiesa di Magalas, nel sud della Francia, e realizzato intorno al 1180 da un non meglio specificato G., che fa precedere la sua firma dalla formula, tipica dei colofoni, DETUR SCRIPTORI / LOCUS I(N) MEDIO PARA/D(IFI) (FAVREAU/MICHAUD/MORA 1988, 128–129) e l'iscrizione su due righe sulla campana della chiesa evangelica di Sensweiler, che recita: O REX GLORIE VENI CUM PACE / NICOLAUS MAGISTER JOHANNES SCRIPPSIT AMEN (MÜLLER 2020, 203, 216 n. 17, con bibliografia indicata).

⁵ Si veda MINEO 2017, 78. Sulla nozione di ‘educazione grafica’ si vedano PETRUCCI 1972; PETRUCCI 1986; PETRUCCI/ROMEO 1992, 13–34.

⁶ Per un profilo dell'attività di Biduino si vedano almeno ASCANI 1992; TIGLER 1995; GLASS 1997, 29–44; POESCHKE 1998, 147–148; BARACCHINI/FILIERI 2014, 237–241. Sugli aspetti iconografici si veda DALLI REGOLI 2011. Per ulteriori indicazioni bibliografiche si rinvia alle note successive.

⁷ Si vedano rispettivamente STROSZECK 1998, 139 n. 247, tav. 128,1, e ARIAS/CRISTIANI/GABBA 1977, 112, tav. LV; MILONE 1993. Fulvia Donati prospetta cautamente l'ipotesi di un reimpiego (DONATI 1996, 80–81, 91 nota 92). Considerazioni più meditate su questo manufatto e sul suo eventuale reimpiego si attendono da Licia Luschi.



Fig. 1: Biduino, Tomba del giudice Giratto, 1170–1176, Pisa, Camposanto.



Fig. 2: Biduino, Iscrizione-firma nella tomba del giudice Giratto, 1170–1176, Pisa, Camposanto.

31 ottobre 1176. La tomba dovette essere verosimilmente confezionata in questo lasso temporale. Una seconda iscrizione, in gran parte in volgare, è incisa sulla cornice inferiore della fronte e adotta la formula topica del morto che si rivolge ai viventi, ai quali ricorda la fugacità della vita e dei suoi piaceri, nonché l'ineluttabilità della morte e del giudizio divino: + H(OM)O KE VAI P(ER) VIA PREGA D(E)O DELL'ANIMA MIA SÌ COME TU SE' EGO FUI SICUS EGO SU(M) TU DEI ESSERE (Fig. 3).⁸

Prima della ripulitura del sarcofago, compiuta nel 1997, Armando Petrucci aveva ipotizzato che le due iscrizioni, “pur essendo riferibili allo stesso tipo di cultura grafica”⁹, fossero di due mani differenti, mentre più recentemente Giulia

⁸ Sulle iscrizioni si vedano essenzialmente STUSSI 2005; PETRUCCI 2010, 93–95.

⁹ La comunicazione orale è riferita in STUSSI 2005, 13.

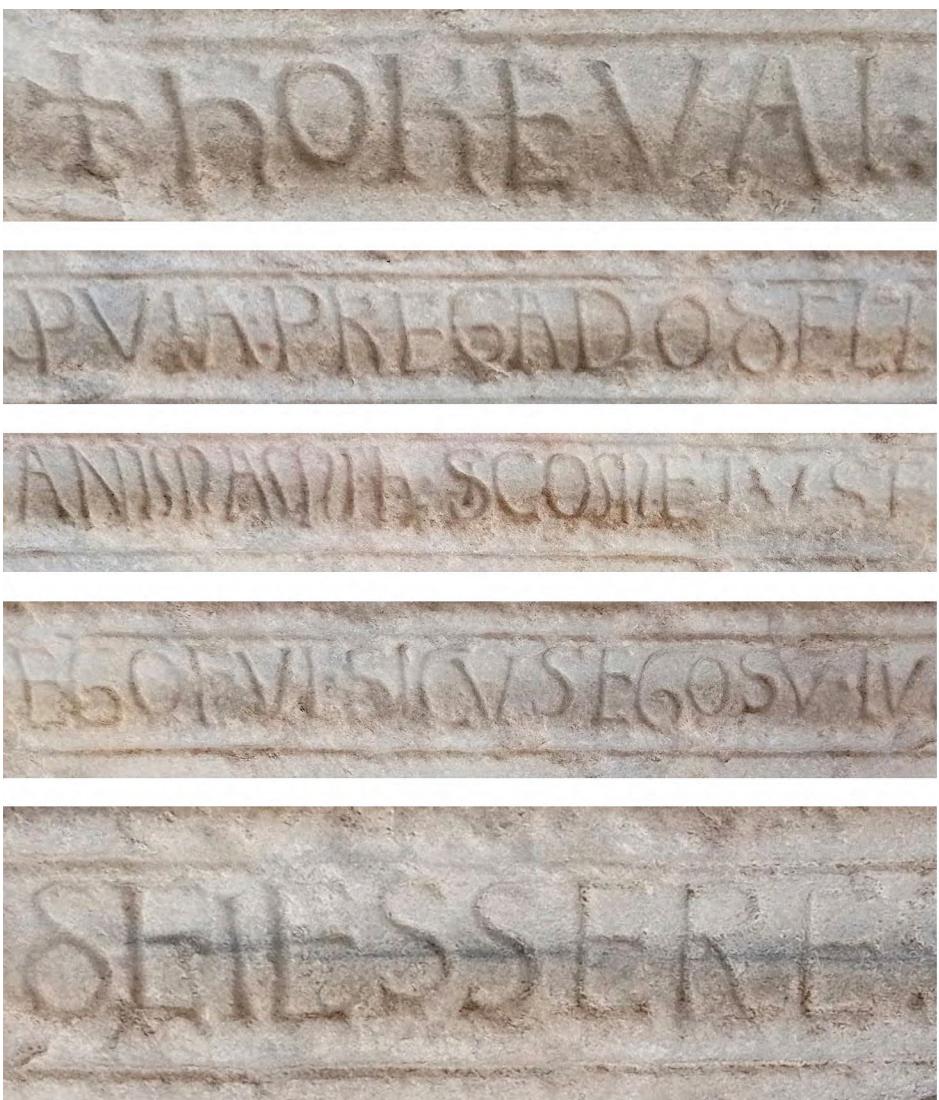


Fig. 3: Biduino, Iscrizione inferiore nella tomba del giudice Giratto, 1170–1176, Pisa, Camposanto.

Ammannati ha evidenziato che le caratteristiche individuali rilevate nelle due epigrafi non sembrano avvalorare questa distinzione. L'iscrizione superiore mostra un impaccio esecutivo determinato dalla difficoltà di incidere le lettere sulla superficie curva. Inoltre, tale iscrizione, parzialmente danneggiata dall'abrasione dell'orlo aggettante in marmo, tende a dilatarsi orizzontalmente, mentre quella inferiore, assai più lunga, presenta un andamento più serrato per ragioni di spazio. La consentaneità grafica delle due epigrafi è mostrata dalle occorrenze di alcune lettere dalla forma piuttosto peculiare. Ne è un esempio la d minuscola di derivazione onciale che ricorre in BIDUINUS in alto e in DELL' e DEI in basso. Essa è costituita da una o nella metà inferiore del bilineo sormontata da un'asta che sale



Fig. 4: Biduino, San Cassiano docente, Resurrezione di Lazzaro e Ingresso di Cristo a Gerusalemme, 1180, San Casciano a Settimo (Cascina), pieve dei Ss. Ippolito e Cassiano, portale principale.

piegando prima a sinistra e poi a destra fino a pareggiare l'altezza delle lettere attigue. Tuttavia, in BIDUINUS la d manca in alto del ripiegamento verso destra del tratto superiore, che potrebbe essere andato perduto per la consunzione dell'orlo oppure non essere stato eseguito per la difficoltà di incidere la superficie convessa. Sempre di derivazione onciiale è la m a forma di cuore con forte rientro verso l'asta delle due anse laterali nella loro parte inferiore, che compare più volte (in MAISTER, TU[M]BAM, D[OMI]N[U]M, GIRATTUM, ANIMA, MIA). Inoltre, le due r della firma, pur presentando, a differenza delle altre, un ultimo tratto molto allungato e prominente rispetto all'occhiello, sono molto simili a quelle dell'epigrafe inferiore per il rapporto fra occhiello e coda, che tendono a non toccarsi e a divaricarsi immediatamente a destra dell'asta (si vedano gli esempi in MAISTER, PREGA, ESSERE).¹⁰

Infine, ben riconoscibile è anche la forma della g, che ritorna in GIRATTUM, PREGA, EGO ed è contraddistinta dal tratto incurvato verso l'interno, che appare prolungato e sale verso l'alto.¹¹

Un secondo prodotto sottoscritto da Biduino è la decorazione plastica del portale principale della pieve dei Santi Ippolito e Cassiano a San Casciano a Settimo, presso Cascina. Nell'architrave sono rappresentati *San Cassiano docente*, dedicatario della chiesa, e gli episodi evangelici della *Resurrezione di Lazzaro* e dell'*Ingresso di Cristo a Gerusalemme*, principio delle vicende della Passione (Fig. 4). L'iscrizione-firma è esposta sulla fronte del sarcofago, il cui coperchio di marmo si ritrae duttilmente—quasi fosse di morbida gommapiuma—per far emergere il cadavere bendato di

¹⁰ Comunicazione orale di Giulia Ammannati.

¹¹ A una fase più precoce dell'attività di Biduino è stata restituita la lastra con le *Esequie del pievano Lieto*, pertinente a uno smembrato monumento funebre, la quale è oggi murata sulla facciata della pieve di San Iacopo a Lammari (Capannori). Infatti, un'iscrizione, incisa sulla cornice superiore dopo il compimento della figurazione, informa che il lavoro fu ordinato dal pievano Bianco. Quest'ultimo succedette a Lieto nel 1164 ed è ragionevole credere che la commissione sia stata attuata in un arco di tempo prossimo a quell'anno: si vedano FILIERI 1990, 112–114; BARACCHINI/FILIERI 2014, 238–239. L'eterogeneità grafica dell'iscrizione, tracciata a cordoncino, rispetto a quelle presenti sulle altre opere di Biduino induce a credere che agli esordi della sua attività egli non fosse ancora in grado di gestire autonomamente la loro esecuzione nei propri manufatti.

Lazzaro, e recita fieramente: HOC OPUS QUOD CERNIS / BIDUINUS DOCTE PEREGIT (“Biduino portò a compimento abilmente questo lavoro che osservi”). L’incisione del testo su questo manufatto fu probabilmente motivata dalla possibilità di sfruttare la superficie liscia del fronte, dall’opportunità di valorizzare la lavorazione virtuosistica della lastra di copertura e dalla consapevolezza che l’inserimento dell’enunciato nell’assetto della scena narrativa avrebbe esercitato un maggior richiamo visivo sull’osservatore (Fig. 5). Sul listello superiore del medesimo architrave un’altra iscrizione indica l’anno nel quale il lavoro dovette essere ultimato: UNDECIES CENTUM ET OCTOGINTA POST ANNI TEMPORE QUO DEUS EST FLUXERANT DE VIRGINE NATUS (“Milcentottanta anni erano trascorsi dal tempo in cui Cristo era nato dalla Vergine”).¹² Il modulo delle lettere dell’iscrizione-firma appare leggermente verticalizzato, con ogni probabilità perché il suo esecutore dovette far fronte all’inserimento del testo nello scarso spazio disponibile dello specchio. Questa caratteristica risulta più evidente se si considera la forma ovale delle occorrenze della o. Invece, i caratteri dell’epigrafe che riporta la data dell’opera appaiono ampi, larghi e monumentali, perché maggiore è la lunghezza dello specchio. La profondità del solco triangolare appare essenzialmente omogenea in entrambe le scritte. Il disegno delle lettere presenta significative analogie con quello delle iscrizioni nel sarcofago di Giratto, ma dimostra anche un grado di avanzamento formale nell’elaborazione della scrittura lapidaria. Una specificità costante nella b e nella r è l’assenza o la debolezza della tangenza tra la curva degli occhielli superiori e quella dell’occhiello (b) o della coda (r) inferiori. È reiterata la presenza della d di derivazione onciale, che compare in DOCTE, DEUS e DE. Inoltre, vi è una compresenza tra la “E di modello capitale con tratti orizzontali piuttosto lunghi ed equidistanti”, e la “E di modello onciale ampia e rotondeggiante”,¹³ che risulta prevalente. Un carattere distintivo della scrittura nelle opere di Biduino è la g, già attestata nella tomba pisana. Nella pieve di San Casciano a Settimo il disegno di questa lettera mostra un’accentuazione dell’ascesa del tratto incurvato verso l’interno, assai evidente nelle occorrenze che ricorrono in PEREGIT e OCTOGINTA, dove questo tratto arriva a ricongiungersi con il vertice superiore e a chiudere il semicerchio della lettera. Le m e le n di derivazione capitale presentano appiattimenti ai vertici superiori in cui si congiungono i tratti verticali e obliqui, e la s mostra sempre lo stesso grado di inclinazione del segmento mediano obliquo. Infine, la u, di modello onciale con incollatura stretta e base larga, presenta un tratto sinuoso, dalla pancia più o meno pronunciata, che si conclude sovente in alto con un ricciolo che può piegare con maggiore o minore intensità. Assai parca è l’unione delle lettere intrecciate o incluse: ne sono unici esempi la i e la s in CERNIS e la c e la t in OCTOGINTA.

¹² Sull’intervento di Biduino e del suo atelier, che include anche i rilievi dei portali laterali nella facciata della pieve, si vedano DALLI REGOLI 2001, 1–4; TESTI CRISTIANI 2005, con bibliografia indicata.

¹³ Comunicazione orale di Giulia Ammannati.



Fig. 5: Biduino, Iscrizione-firma, 1180, San Casciano a Settimo (Cascina), pieve dei Ss, Ippolito e Cassiano, portale principale.

Uno svolgimento stilistico rispetto alla compagine decorativa dei portali della pieve di San Casciano a Settimo mostra un architrave, che replica il tema dell'*Ingresso di Cristo a Gerusalemme* e si conserva in una collezione privata lucchese. Non è noto con certezza il contesto originario del manufatto, anche se l'effigie di *San Michele che sconfigge il drago* all'estremità sinistra del campo narrativo garantisce che doveva trattarsi di un luogo di culto dedicato all'arcangelo Michele, forse la chiesa di Sant'Angelo in Campo o quella intramuranea di San Micheletto (Fig. 6).¹⁴ La superiorità dell'architrave sembra denunciata dalla resa vigorosamente plastica delle figure, fortemente aggettanti rispetto al piano di fondo. Inoltre, se nell'analogia scena del portale maggiore della pieve di San Casciano a Settimo il ritmo della composizione è paratattico e il corteo è una ordinata successione di figure incidenti riprodotte prevalentemente di profilo e con la palma in mano, nell'architrave lucchese l'intervallo tra corpi in primo e in secondo piano, l'animazione gestuale degli apostoli, la variegata differenziazione nella definizione delle teste contribuiscono a creare una più movimentata sintassi narrativa. In mancanza di indicazioni cronologiche più puntuali la datazione di questo pezzo può essere situata nel nono decennio del XII secolo.

Questo oggetto reca un'iscrizione-firma lacunosa, che è stata restituita negli studi più recenti nella seguente forma: H[O]C OPUS [P(ER)E]GIT MAGISTER BIDUINUS

¹⁴ Per quest'ultima provenienza propende Guido Tigler (TIGLER 2006, 116).



Fig. 6: Biduino, San Michele sconfigge il drago e Ingresso di Cristo a Gerusalemme e particolari con l'iscrizione-firma, Lucca, collezione privata.

(“Maestro Biduino portò a compimento quest’opera”).¹⁵ In realtà lo spazio disponibile non è sufficiente per immaginare un numero di lettere corrispondente all’integrazione proposta. Se il segmento conclusivo MAGISTER BIDUINUS è di piana lettura, l’inizio della firma è assai rovinato. La prima lettera, abbastanza ben conservata, è una *H* minuscola, cui seguiva un’altra lettera, ora abrasa. Quindi compaiono una *c* con una *o* inclusa e una *P*, di cui si scorge assai bene l’occhiello, il cui punto d’innesto inferiore con l’asta della lettera doveva essere situato poco al di sotto della metà dell’altezza dell’asta medesima. Nello spazio consecutivo è possibile calcolare la presenza di tre lettere, delle quali si riconoscono soltanto alcuni tratti, e in particolare il tratto curvo superiore della *U* e quello della *s*. Un’attendibile proposta di risarcimento della sottoscrizione è: *H[O]C OPUS [E]GIT MAGISTER BIDUINUS* (Maestro Biduino eseguì quest’opera). Al contrario, non sembra esservi spazio prima della perduta *E* per una *P* provvista della barra traversa *e*, pertanto, non è persuasiva l’ipotesi di un *PEREGIT* in luogo di *EGIT*. Questa proposta corrisponde peraltro con quella pubblicata verso la metà dell’Ottocento da Antonio Mazzarosa nella sua *Guida di Lucca*, sebbene sia impossibile sapere se a quella data l’iscrizione fosse ancora ben visibile o apparisse già nelle attuali, lacunose condizioni.¹⁶

¹⁵ Si veda, ad esempio, VANNUCCI 1987, 127. Questa ipotesi di lettura si rintraccia *in primis* in RIDOLFI 1882, 86.

¹⁶ MAZZAROSA 1843, 165.

Nonostante queste vicissitudini conservative, e le numerose altre abrasioni subite dalla superficie, il disegno dei caratteri appare analogo a quello delle iscrizioni dei lavori precedenti: si ravvisa nuovamente l'assenza della tangenza tra la curva degli occhielli superiori della **B** e della **R** e quella dell'occhiello (**B**) o della coda (**R**) inferiori, e tipico è lo sviluppo ascensionale del tratto curvo inferiore della **G**. Inoltre, ricompaiono la **E** e la **M** di derivazione onciale, che si è già riscontrata nel sarcofago di Giratto e che si arricchisce in questo *specimen* di un bottone a metà dell'altezza dell'asta centrale, la **O** fortemente ovalizzata e la **S** con la medesima inclinazione del segmento obliquo. Restano stabili anche le caratteristiche della **A**, che si presenta piuttosto stretta, con aste poco oblique, vertice appiattito e tratto mediano alto. Invece, meno sinuoso è l'andamento del tratto curvo della pancia delle due **U** sopravvissute rispetto ai precedenti nel portale della pieve di San Casciano a Settimo. Come in quest'ultimo cantiere, è diffusa la presenza di marcati allargamenti triangolari o forcillati al termine delle aste delle lettere, che testimoniano di una maggiore preoccupazione formale nell'esecuzione della scrittura rispetto alla tomba pisana.

Un esempio ulteriore dell'attività di Biduino e dei suoi collaboratori si osserva nella chiesa lucchese di San Salvatore. Al loro intervento si connettono l'architrave nel portale destro della facciata, che rappresenta il *Miracolo dell'intercessione di San Nicola in favore del figlio di Getrone*, e quello nel portale del fianco sinistro, nel quale è scolpito il *Miracolo di San Nicola neonato* che fa il bagno senza essere sorretto dalle balie.¹⁷

Il primo architrave non è sottoscritto ed è ascrivibile a un aiuto del maestro. Nel secondo, che è firmato, il vigore plastico delle figure “dovette muovere da nuove influenze che operarono sullo scultore portandolo a lasciare il rilievo pittorico, a cercare una solidità plastica che bene può dirsi lombarda”, sullo scorso del secolo.¹⁸ Tuttavia, dettagli quali le foglie d'acanto dei capitelli, che con le soprastanti rosette sono punteggiate dai fori di un trapano che produce effetti di pittoricismo ben più elementari di quelli ottenuti sui capitelli del portale della pieve di San Casciano a Settimo, non sembrano presupporre la piena autografia di Biduino, ma piuttosto un apporto dei suoi aiuti. Secondo una consuetudine operativa diffusa nel basso Medioevo, la sottoscrizione in questo lavoro non sembra dunque garantire la responsabilità esclusiva del maestro nella confezione dell'opera, ma appare assimilabile a un ‘marchio di fabbrica’ che ne certifica la realizzazione da parte del suo atelier.

La figura del santo inframmezzata la didascalia S(ANCTUS) NICH//OLAU(S) / P(RES) B(ITE)R P(UER) (“San Nicola presbitero bambino”), mentre sulla superficie convessa della tinozza in primo piano campeggia la firma BIDVUINO ME / FECIT HOC // OP(US)

¹⁷ In particolare, sulla rara iconografia della scena in cui san Nicola libera il giovane Adeodato rapito dal re degli agarenī—soggetto reiterato assai pedissequamente da una mano meno abile su un architrave nel fianco del duomo di Barga—e sulla sua probabile fonte testuale si veda TADDEI 2010.

¹⁸ La citazione è tratta da TOESCA 1927, 812. Sembra ragionevolmente da escludere una rilavorazione del pezzo in una fase temporale più tarda, come si ipotizza in POESCHKE 1998, 148.

(“Biduino eseguì quest’opera”). Nella gerarchia visiva del corredo verbale quest’ultima, distribuita prevalentemente su un manufatto in rilievo, assume una preminenza maggiore rispetto al *titulus* del santo, esercitando una maggiore attrazione sull’osservatore, in modo del tutto analogo al precedente di San Casciano a Settimo. Inoltre, la posizione quasi esattamente mediana del nome BIDVUINO sul lato del recipiente sembra concepita proprio per valorizzare il nome dell’artefice presso il pubblico (Fig. 7). Anche in queste epigrafi restano costanti le caratteristiche già rilevate del disegno delle lettere. In particolare, non vi è tangenza tra la curva degli occhielli superiori della B e della R e quella dell’occhiello (B) o della coda (R) inferiori, la M di derivazione oniale è ornata da un bottone a metà dell’altezza dell’asta centrale, la O si presenta schiacciata ai lati e assume una configurazione ovale, e la U è piuttosto panciuta nel tratto sinuoso, che termina con un ricciolo in modo del tutto analogo a quanto osservato a San Casciano a Settimo. Inoltre, la A è sempre stretta e conserva le sue caratteristiche, la N mantiene gli appiattimenti e la E di modello capitale i suoi lunghi tratti orizzontali con pronunciati allargamenti triangolari. Infine, appare piuttosto curata la fattura dei tratti di coronamento delle singole lettere.

Se gli indizi illustrati sembrano dar credito all’ipotesi che sia da ascrivere proprio a Biduino l’impaginazione e l’incisione delle iscrizioni, è meno scontato ammettere che l’artefice sia stato anche il loro autore. In tal caso sarebbe difficile spiegare il divario retorico-linguistico che separa i testi della pieve di San Casciano a Settimo da quello di San Salvatore a Lucca, nel quale risalta la presenza di un conflittuale ME/HOC OPUS. L’attestazione in opere diverse del verbo *ago* e del suo composto *perago* (PEREGIT, EGIT) in luogo del più comune *facio* lascerebbe ritenere che la composizione di alcuni dei testi risalga ad un medesimo letterato.

Le variazioni delle caratteristiche grafiche, che costituiscono un tratto distintivo di questo *corpus* di iscrizioni, diventano tanto più significative parallelamente all’affermazione di personalità distinte all’interno dell’atelier di Biduino.

Vorrei prendere in considerazione almeno un prodotto di questo atelier provvisto di un apparato verbale. Si tratta del puteale conservato nella chiesa di San Giorgio a Sorbano del Giudice, nel contado lucchese. Questa vasca cilindrica, attualmente sorretta da due leoni non pertinenti, è stata decurtata in basso e si presenta priva del fondo. Sulla superficie convessa in basso

[...] 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 [...]. 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.¹⁹



Fig. 7: Biduino, Miracolo di San Nicola neonato, Lucca, chiesa di San Salvatore, portale nel fianco laterale.

I confronti morfologici e stilistici più calzanti per questi rilievi sono stati istituiti proprio con opere attribuite a Biduino: in particolare un drago analogo a quello sorbanese si osserva nel fregio zoomorfo ai lati della porta d'accesso del campanile della cattedrale di Pisa (Fig. 8).²⁰

Sempre nel registro superiore è incisa un'iscrizione-firma, che tramanda un nome di difficile lettura a causa dell'abrasione della superficie dell'orlo del puteale in corrispondenza della terza lettera della prima parola, di cui sopravvive un'asta verticale: BE+UIDVS MAGISTER / FECIT HOC OPUS (“Maestro [...] ha realizzato quest’opera”). Com’è stato segnalato, è possibile che questa lettera fosse una I oppure T, di cui si sarebbe perso il braccio orizzontale. Meno plausibile appare la sua decifrazione come una L priva del braccio inferiore, in modo analogo a quanto si verifica nel vocabolo SEPUITUS nell’iscrizione della lastra con le *Esequie del pievano Lieto* a San Iacopo a Lammari.²¹ Qualora si fosse effettivamente trattato di una T, il nome inciso sarebbe stato BETUIDVS—singolarmente prossimo a BIDUINUS—che potrebbe esser stato eseguito da un discepolo dotato di una scarsa educazione grafica.²²

²⁰ TIGLER 1990, 34.

²¹ DALLI REGOLI 1986, 42, 47 note 10, 11.

²² A questo proposito si veda TIGLER 2002, 88–89 nota 89.



Fig. 8: "Be+uidvs", Puteale. Sorbano del Giudice (Lucca), chiesa di San Giorgio.

Oltre agli indizi formali e dall'affinità onomastica, la produzione del puteale nella cerchia di Biduino sembra avvalorata anche dall'esame paleografico dell'epigrafe: in particolare, la **f** di **FECIT** si contraddistingue per la curva inferiore verso sinistra dell'asta verticale, in modo simile alle occorrenze nelle iscrizioni della pieve di San Casciano a Settimo e di San Salvatore a Lucca; la **E** è di modello onciale e assai rotondeggiante, la **G** esibisce il peculiare tratto curvo ascendente che piega verso l'interno, la **M** è di caratteristica derivazione onciale e la **U** mostra il tratto sinuoso assai panciuto, concluso superiormente da un ricciolo. La fedeltà a certe costanti grafiche ravvisabili nelle iscrizioni disseminate sui lavori di Biduino può autorizzare ad avvalersi in tal caso del paradigma interpretativo di 'scritture di bottega'.²³ Infatti, un simile esempio dimostra che la trasmissione del saper fare dall'artefice ai discepoli all'interno di un atelier bassomedievale poteva estendersi dalla realizzazione di immagini ad elementi di un'educazione grafica necessaria per veicolare anche messaggi verbali.

Ringrazio Giulia Ammannati, Francesco Busti, Francesco Caglioti, Maria Teresa Filieri, Licia Luschi, Monia Manescalchi, Salvatore Settis, Giandonato Tartarelli e la

²³ Si vedano ancora DONATO 2008, 372, e—come *specimen* di indagine nello stesso volume—LOMARTIRE 2008.

famiglia Mazzarosa. I criteri osservati per la trascrizione delle iscrizioni seguono essenzialmente le norme suggerite agli autori dalla redazione della rivista *Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica*.

Bibliografia

- Ammannati, Giulia (2020),** "La A di Giotto", in: *Immagine & parola* 1, 111–123.
- Arias, Paolo Enrico/Cristiani, Emilio/Gabba, Emilio (1977),** *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità*, Pisa.
- Ascani, Valerio (1992),** "Biduino", in: *Enciclopedia dell'arte medievale*, https://www.treccani.it/enciclopedia/biduino_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (accesso 29/09/2022).
- Baracchini, Clara/Filieri, Maria Teresa (2014),** "Armonie di pietra. Scultura a Lucca, XI–XII secolo", in: Chiara Bozzoli e Maria Teresa Filieri (ed.), *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, Lucca, 225–246.
- Dalli Regoli, Gigetta (1986),** *Dai maestri senza nome all'impresa dei Guidi. Contributo per lo studio della scultura medievale a Lucca*, Lucca.
- Dalli Regoli, Gigetta (2001),** "Marmi che si piegano e altri artifici. Note sui rilievi della Pieve di San Casciano a Settimo presso Pisa", in: *Arte cristiana* 89 (802), 1–4.
- Dalli Regoli, Gigetta (2011),** "Il tema dell'Entrata in Gerusalemme nelle interpretazioni di Biduino", in: Walter Angelelli e Francesca Pomarici (ed.), *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, Roma, 223–232.
- Donati, Fulvia (1996),** "Il reimpiego dei sarcofagi. Profilo di una collezione", in: Clara Baracchini e Enrico Castelnuovo (ed.), *Il Camposanto di Pisa* (Biblioteca di storia dell'arte 27), Torino, 69–94.
- Donato, Maria Monica (2008),** "Il progetto Opere firmate nell'arte italiana/Medioevo: ragioni, linee, strumenti. Prima presentazione", in: Maria Monica Donato (ed.), *L'artista medievale* (atti del convegno, Modena, 17–19 novembre 1999), Pisa, 365–400.
- Ducci, Annamaria (2011),** "Vasche e fonti battesimali delle pievi medievali toscane: dati, problemi, ipotesi", in: Maria Monica Donato e Marco Frati (ed.), *Monumenta. Rinascere dalle acque: spazi e forme del battesimo nella Toscana medievale*, Ospedaletto/Pisa, 93–143.
- Favreau, Robert (1979),** *Les inscriptions médiévales* (Typologie des sources du moyen âge occidental 35), Turnhout.
- Favreau, Robert (1997),** *Épigraphie médiévale* (L'atelier du médiéviste 5), Turnhout.
- Favreau, Robert (2001),** "Commanditaire, auteur, artiste dans les inscriptions médiévales", in: Michel Zimmermann (ed.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale* (atti del convegno, Versailles, 14–16 giugno 1999) (Mémoires et documents de l'école des chartes 59), Parigi/Ginevra, 37–59.
- Favreau, Robert/Michaud, Jean/Mora, Bernadette (1988),** *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 12: *Aude, Herault*, Parigi.
- Filieri, Maria Teresa (1990),** *Architettura medioevale in diocesi di Lucca. Le pievi del territorio di Capannori*, Lucca.
- Glass, Dorothy F. (1997),** *Portals, Pilgrimage, and Crusade in Western Tuscany*, Princeton (NJ).
- Lomartire, Saverio (2008),** "Wiligelmo/Nicolò. Frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni", in: Maria Monica Donato (ed.), *L'artista medievale* (atti del convegno, Modena, 17–19 novembre 1999), Pisa, 269–282.
- Mazzarosa, Antonio (1843),** *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del ducato*, Lucca.
- Milone, Antonio (1993),** "Sarcofago del giudice Giratto", in: *I Marmi di Lasinio. La collezione di sculture medievali e moderne nel Camposanto di Pisa* (catalogo della mostra, Pisa, 30 luglio–31 ottobre 1993), Firenze, 172–174.

- Mineo, Emilie (2017), "L'artiste lettré? Compétence graphique et textuelle de l'artiste roman à travers les signatures épigraphiques", in: Manuel Antonio Castiñeiras González (ed.), *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, El Ejido, 77–91.
- Müller, Rebecca (2020), "Der Name am Grab. Die Künstlersignatur auf dem Grabmal des Wolfhard von Roth", in: Gerhard Lutz e Rebecca Müller (ed.), *Die Bronze, der Tod und die Erinnerung. Das Grabmal des Wolfhard von Roth im Augsburger Dom*, Passavia, 199–221.
- Petrucci, Armando (1972), "Libro, scrittura e scuola", in: *La scuola nell'Occidente latino dell'Alto Medioevo* (atti della XIX settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 15–21 aprile 1971), Spoleto, 313–337.
- Petrucci, Armando (1986), "Alfabetismo ed educazione grafica degli scribi altomedievali (secoli VII–X)", in: Peter F. Ganz (ed.), *The Role of the Book in Medieval Culture*, vol. 1 (Bibliogia 3), Turnhout, 109–131.
- Petrucci, Armando/Romeo, Carlo (1992), "Scriptores in urbibus". *Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Bologna.
- Petrucci, Livio (2010), *Alle origini dell'epigrafia volgare. Iscrizioni italiane e romane fino al 1275*, Pisa.
- Poeschke, Joachim (1998), *Die Skulptur des Mittelalters in Italien*, vol. 1: *Romanik*, Monaco.
- Previtali, Giovanni (1985), "Introduzione", in: *Simone Martini e 'chompangi'* (catalogo della mostra ospitata dalla Pinacoteca Nazionale di Siena, 27 marzo–31 ottobre 1985), Firenze, 11–32.
- Ridolfi, Enrico (1882), *L'arte in Lucca studiata nella sua cattedrale*, Lucca.
- Stroszeck, Jutta (1998), *Löwen-Sarkophage. Sarkophage mit Löwenköpfen, schreitenden Löwen und Löwen-Kampfgruppen*, Berlin.
- Stussi, Alfredo (2005), "La tomba di Giratto e le sue epigrafi", in: Alfredo Stussi (ed.), *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, 9–21.
- Taddei, Carlotta (2010), "Un miracolo di san Nicola e l'officina di Biduino", in: Arturo Carlo Quintavalle (ed.), *Medioevo: le officine* (atti del convegno internazionale di studi Parma, 22–27 settembre 2009), Milano, 420–426.
- Testi Cristiani, Maria Laura (2005), "Biduino architetto-scultore nella chiesa dei SS. Ippolito e Cassiano (già SS. Cassiano e Giovanni Battista), che 'docte peregit'", in: Maria Laura Testi Cristiani (ed.), *Arte medievale a Pisa tra Oriente e Occidente*, Roma, 217–232.
- Tigler, Guido (1990), "Ancora a Sorbano del Giudice", in: *Antichità viva* 29 (5), 29–38.
- Tigler, Guido (1995), "Biduinus", in: Günter Meißner e Andreas Beyer (ed.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 10, Monaco, 517.
- Tigler, Guido (2002), "Pisa, Lucca ... e Porcari", in: *Anthimiana. Studi e ricerche dell'abbazia di Sant'Antimo* 4, 45–89.
- Tigler, Guido (2006), *Toscana romanica*, Milano.
- Toesca, Pietro (1927), *Storia dell'arte italiana*, vol. 1.2: *Il Medioevo*, Torino.
- Vannucci, Monica (1987), "La firma dell'artista nel medioevo: testimonianze significative nei monumenti religiosi toscani del secoli XI–XIII", in: *Bollettino storico pisano* 56, 119–138.

Crediti fotografici

Figg. 1, 2, 4: © Giandonato Tartarelli (Pisa, Scuola Normale Superiore).

Fig. 3: © Giulia Ammannati (Pisa, Scuola Normale Superiore).

Figg. 5, 6, 7, 8: © Daniele Giorgi (Pisa, Scuola Normale Superiore).