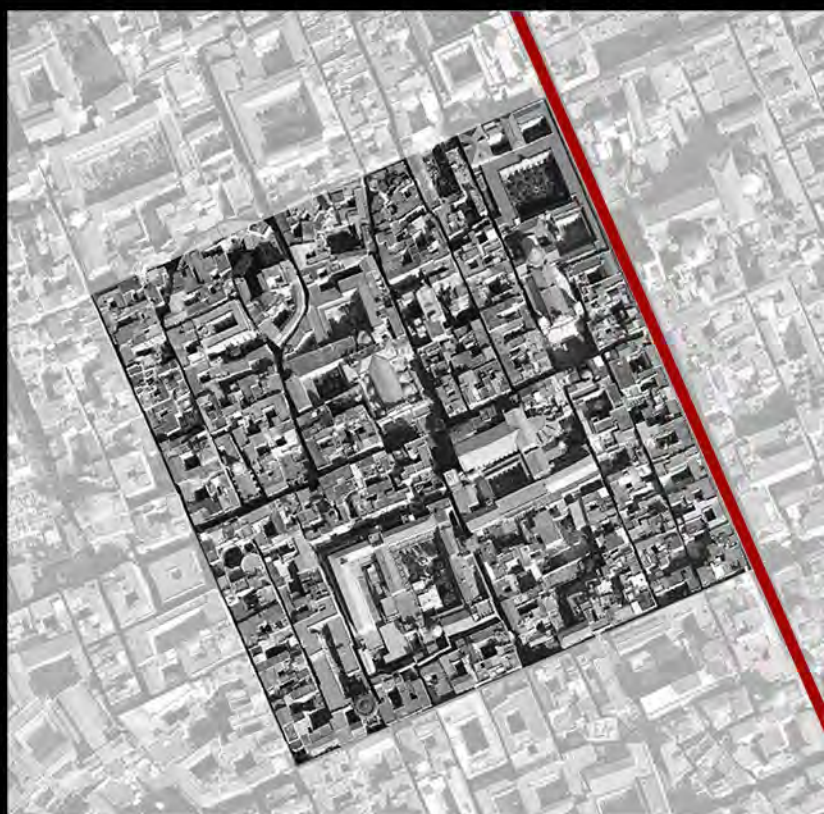


La Città Palinsesto

The City as Palimpsest

**Tracce, sguardi e narrazioni
sulla complessità dei contesti urbani storici**

Tracks, views and narrations
on the complexity of historical urban contexts



Tomo primo
Memorie, storie, immagini
Memories, stories, images

a cura di
Francesca Capano e Massimo Visone

Federico II University Press



fedOA Press

La Città Palinsesto

The City as Palimpsest

**Tracce, sguardi e narrazioni
sulla complessità dei contesti urbani storici**

**Tracks, views and narrations
on the complexity of historical urban contexts**

Tomo primo
Memorie, storie, immagini
Memories, stories, images

a cura di
Francesca Capano e Massimo Visone
contributo alla curatela: Federica Deo

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 6/I

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

La Città Palinese

Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici

Tomo I - *Memorie, storie, immagini*

a cura di Francesca CAPANO e Massimo VIGONE

© 2020 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-99930-06-6

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Un palinsesto civico? Medioevo e Risorgimento nella facciata di San Michele in Foro a Lucca

A civic palimpsest? Middle Ages and Risorgimento in the facade of San Michele in Foro in Lucca

AURORA CORIO

Università di Genova

Abstract

La trasformazione ottocentesca della facciata di San Michele in Foro, con l'aggiunta dei ritratti dei protagonisti del Risorgimento italiano, è spia di un processo di 'laicizzazione dello spazio sacro' iniziato nei secoli centrali del Medioevo, quando la chiesa svolgeva funzioni di vero e proprio palatium civitatis del Comune. Già allora il suo 'frontespizio', in competizione con quello della cattedrale, dichiarava la sua autonomia, sul piano formale e, forse, anche sul terreno dei significati.

The addition of the sculpted portraits of the protagonists of the Italian Risorgimento to the facade of San Michele in Foro is a sign of a process of 'secularisation of the sacred space' that began in the central centuries of the Middle Ages, when the church could be considered the palatium civitatis of the Commune. Even then his 'frontispiece', in competition with the cathedral's one, declared its independence, on a formal level and perhaps also in the field of meanings.

Keywords

San Michele in Foro, Lucca, Barga.

San Michele in Foro, Lucca, Barga.

Introduzione

La facciata della chiesa di San Michele in Foro a Lucca è tra gli esiti maturi della stagione di rinnovamento architettonico-scultoreo degli edifici cittadini di cui sono protagoniste diverse generazioni di costruttori, scultori e architetti, provenienti della regione di Como, i cui esordi si scorgono a partire dai decenni finali del XII secolo (fig.1).

Lo snodo cruciale di questa temperie ha coordinate temporali e spaziali precise: 1204, Guidetto firma con un'icastica epigrafe-ritratto la facciata della cattedrale di San Martino. Il linguaggio della maestranza di Guidetto, fatto di masse nitide e potenti, volumi espansi e fissità iconiche, e fondato sull'ostensione paratattica di elementi simbolici, lascia tracce cospicue nei maggiori cantieri cittadini, tratteggiando quello che dovrà essere un venticinquennio di reale monopolio: ne sono testimonianza le facciate di San Cristoforo, San Giusto, Sant'Andrea, San Giovanni e Reparata, e appunto San Michele. Per quest'ultima, la paternità diretta di Guidetto non



1: Lucca, San Michele in Foro (Wikimedia Commons).

AURORA CORIO

è unanimemente riconosciuta dalla critica: al maestro Chiara Bozzoli riferisce la prima cornice marcapiano e i due ordini inferiori di loggette, proponendone una datazione precoce, in linea con il cantiere di San Martino [Bozzoli 2007a, 83-84; Bozzoli 2007b, 144-145], mentre Guido Tigler parla di 'fase postguidettesca', con ciò intendendo comunque l'intervento della taglia di Guidetto, e situa il cantiere attorno al 1220, come proponeva già Valerio Ascani [Tigler 2006, 261; Tigler 2009, 860; Ascani 1996, 162]; ma c'è anche chi ha visto in San Michele l'opera di tardi continuatori, spostandone la cronologia addirittura alla seconda metà del secolo [Belli Barsali 1970, 145; Espi Forcen 2013, 268].

Di Guidetto si ha testimonianza nei documenti a partire dal 1191¹ e fino al 1211², data a cui riceve la commessa per Santo Stefano a Prato, e che verosimilmente coincide con un primo 'cambio della guardia' nel cantiere di San Martino. Riguardo alla facciata di San Michele in Foro, Giuseppe Matraia e Giuseppe Pardini danno notizia di un documento datato 1208, contenuto nel *Libro de' Contratti dell'Opera*³, che registrerebbe la conclusione dei lavori [Matraia 1860, 87; Giusti 2000, 66]. Ad oggi, del testo di quell'atto non si trova traccia [Bozzoli 2007b, 13]. Nonostante ciò, sembra convincente immaginare l'avvio, se non proprio la conclusione, del cantiere di San Michele in parallelo rispetto a quello di San Martino. Vi è, infatti, palese la volontà di gareggiare con la cattedrale, il cui progetto, interrotto [Tigler 2009, 856], doveva prevedere lo stesso tipo di coronamento a timpano. Sappiamo, però, che nel 1211 gli operai della pieve di Prato concedono a Guidetto la possibilità di tornare a Lucca quattro volte all'anno per seguire i lavori alla facciata di San Martino: non si fa menzione di altre fabbriche di cui il maestro fosse in quel momento a capo. Ciò implica che a quella data la facciata di San Michele dovesse essere già conclusa, come pensa Matraia, oppure che, in effetti, non vi si fosse ancora messo mano. Un indizio a favore di questa seconda ipotesi sembrerebbe contenuto nella colonnina con leoni attergati, ora conservata a Villa Guinigi e proveniente dal primo ordine di loggette, che, come la sua analoga in San Martino, sfoggia nella posa dei felini un'attitudine che Guidetto impiegherà poi anche nel battistero di Pisa, e che dovette derivargli dallo studio dei capitelli con leoni del chiostro di Santo Stefano a Prato, rilievi originalissimi nella Toscana della seconda metà del XII secolo, legati alla maestranza dello scultore pirenaico noto come Maestro di Cabestany.

1. «uno strano capriccio»: la facciata e la chiesa

L'autonomia -amministrativa, progettuale e formale- del 'frontespizio' delle due maggiori chiese lucchesi rispetto al corpo dell'edificio è un dato di grande evidenza. Nel caso della cattedrale, tale specificità appare rispecchiata in modo significativo dall'esistenza, documentata dal 1190, di un'Opera del frontespizio (*Opere Frontespitii*)⁴, appositamente dedicata all'erezione della facciata e autonoma rispetto all'Opera della chiesa. Si può ragionevolmente credere che lo stesso accadesse nel caso di San Michele.

Dal punto di vista formale, è stata sottolineata l'«inaudita novità delle facciate a vela» [Baracchini, Filieri, Caleca 1978, 23] di San Martino e San Michele, che Chiara Bozzoli ha definito: «macrosculture addossate a organismi architettonici con i quali non riescono a dialogare» [Bozzoli 2014, 270-271], seguendo una tendenza a evidenziare lo iato tra facciata e corpo dell'edificio già espressa da Eugenio Luporini, tanto per San Michele quanto per San Martino [Luporini 1948, 321-322]. Clara Baracchini e Antonino Caleca riconoscono, invece,

¹ Lucca, Archivio Capitolare, LL, 6, f. 59v.

² Lucca, Archivio di Stato, *Diplomatico*, *Opera di S. Croce*, 1211 giugno 4.

³ Lucca, Biblioteca Arcivescovile, ms. 34.

⁴ Lucca, Archivio di Stato, *Enti Ecclesiastici*, *Opera di S. Croce*, 2, f. 17.

l'esistenza di un dialogo tra il prospetto e il corpo dell'edificio, ma, indicando l'instaurarsi di un dialogo dello stesso tipo «con il campanile e con gli altri elementi del paesaggio urbano» [Baracchini, Caleca 1973, 19], tornano, di fatto, a evidenziare i caratteri di autonomia della facciata. Analogamente a quanto accade in San Martino, il duecentesco 'frontespizio' di San Michele in Foro, vale a dire i quattro ordini di loggette che identificano il prospetto della chiesa, è a tutti gli effetti applicato al corpo dell'edificio, andando a sovrapporsi alla fase del XII secolo (circa 1143) a cui si deve il registro inferiore della facciata, conforme al dettato del romanico pisano [Tigler 2006, 260]. Lo stacco tra le due fasi è tanto avvertito che, spesso, parlando della facciata di San Michele si tace del tutto del registro dei portali, per focalizzare l'attenzione unicamente sulle loggette [Palla 2005, 27]. Tra gli elementi più eclatanti di tale indipendenza della facciata è il rosone che si apre al terzo ordine del loggiato: singolarissima operazione à jour, l'apertura è del tutto priva di quella che dovrebbe esserne la funzione -dare luce all'interno dell'edificio- e dichiara *ipso facto* la struttura che lo ospita dotata di un equilibrio strutturale e formale autonomo. C'è chi ha tentato di comporre questo elemento 'disturbante' ponendolo in relazione all'ipotesi di un progetto mai compiuto di rialzamento dell'edificio [Belli Barsali 1970, 145; Palla 2005, 12]. Si tratta di una vecchia, e ormai screditata, idea di Enrico Ridolfi, formulata nel tentativo di motivare le proporzioni della facciata, che, se priva di una relazione organica con il retrostante corpo delle navate, sarebbe porsa 'capricciosa' e 'sproporzionata' [Ridolfi 1877, 71; Ridolfi 1892, 422; Baracchini, Caleca 1973, 19; Tigler 2006, 261; Bozzoli 2007a, 84-87]. La stessa lente 'morale' applicata ai fatti di architettura trapela, pochi anni prima, dalle parole di Giuseppe Pardini, l'architetto responsabile della campagna di restauro: «una facciata che non rappresenta la parte interna dell'edificio e che dai rigoristi sarebbe definita per falsa e bugiarda» [Giusti 2000, 62].

Indipendenza strutturale e alterità di caratteri linguistici, dunque, sono le due componenti essenziali nella valutazione del loggiato di San Michele rispetto al retrostante edificio della chiesa. Componenti che, tuttavia, non hanno impedito al primo di allungare la sua ombra sul secondo, in termini anche simbolici, di percezione e identificazione. Ne è spia la sineddoche coniata da Eugenio Lazzareschi, che nella sua guida della città si riferisce complessivamente a San Michele come ad una «chiara e snella mole» [Lazzareschi 1931], trasferendo inavvertitamente sull'intero edificio l'impressione che gli suscita la sua aerea facciata. Sineddoche felice al punto che Chiara Bozzoli ne fa il titolo del suo volume. Alla stessa matrice concettuale si deve ricondurre anche il titolo che John Ruskin dà ad uno dei suoi dagherrotipi [Clegg, Tucker 1993, 55]⁵: «Parte della facciata della distrutta chiesa di San Michele a Lucca, come appariva nel 1845» [Bozzoli 2007, 27], dove 'distrutta' è evidentemente da riferirsi alla sola facciata, che in anni successivi alla visita dell'illustre teorico era andata soggetta ad una campagna di intensi restauri, dei quali Ruskin, in occasione del suo secondo soggiorno lucchese, nel 1870, non nasconde un giudizio sfavorevolissimo.

2. «alla piazza e non alla chiesa»: valenze civiche attraverso i secoli

Quattro anni prima, nel 1866, il Comune di Lucca acquista le mura della città, e contemporaneamente si inaugurano i restauri della facciata di San Michele in Foro: l'Unità d'Italia è storia recentissima. I lavori a San Michele [Perini 1866; Silva 1979; Silva 1987, 56; Morolli 1990; Giusti 2000; Dal Canto 2013; Espi Forcen 2013, 269-271], si erano resi indifferibili a causa del gravissimo degrado che affliggeva i marmi delle loggette, registrato già vent'anni prima dallo stesso Ruskin [Shapiro 1972], ma il risultato finale, lungi non soltanto dal

⁵ Lancaster, Lancaster University, *The Ruskin*, Dag69, Dag71, Dag72.

AURORA CORIO

configurarsi come intervento conservativo, ma anche dall'assomigliare ad un'operazione in stile sul modello di Viollet-le-Duc, che faceva scuola in quegli anni, è un'ode scolpita al neonato Regno d'Italia, celebrato in una galleria commemorativa dei suoi principali fautori. Buona parte dei marmi e delle tarsie è risarcita e integrata secondo la corrente logica interpretativa, ma, soprattutto, gran parte delle testine alle imposte degli archetti, malauguratamente rimosse e in gran parte disperse [Bozzoli 2007a, 80], è sostituita con moderni ritratti di donne e uomini illustri, del passato e del presente, che si offrono alla cittadinanza lucchese con ardito realismo. Tra di essi spiccano i volti di alcuni tra i principali protagonisti del Risorgimento: Vittorio Emanuele II, Camillo Benso di Cavour, Pio IX, Napoleone III, Carlo Alberto di Savoia, Bettino Ricasoli. Dal novero di costoro sono espunti i più dichiaratamente anticlericali e repubblicani, Garibaldi e Mazzini, unico fatto che debolmente sembra tenere conto della natura dell'edificio. Questo confuso pantheon sovrascrive il programma iconografico originario tramutando la facciata di San Michele in Foro in un manifesto civico, la cui laicità è dichiarata con forza dalla lapide posta al centro del primo ordine di loggette, che evidenzia l'intervento di «Governo e Provincia, Municipio e Cittadini».

Giuseppe Pardini e Cesare Perini, autore del primo contributo sulla vicenda, difendono l'intervento con un argomento assai singolare. Una tale scelta, dicono, è senza dubbio quella che meglio incarna e rispetta l'originario programma di Guidetto, dovendosi credere che la serie delle teste duecentesche celasse intenti analoghi. Scrive il Perini: «[Pardini] rifece quasi tutte le numerose teste degli architravi; sulla cui estremità scolpì di nuovo le molte teste umane; ritratti forse dei grandi uomini di quell'epoca, e che ad ornamento di questo singolare edificio, Guidetto ripeteva in quasi tutte le congiunzioni degli archetti» [Perini 1866, 13]. Un aggiornamento dei contenuti, per così dire, si sarebbe dunque mostrato coerente rispetto alla natura e alla funzione originarie della facciata più di quanto non avrebbe potuto il mero risarcimento delle sue componenti originarie: «Chi devo io collocare lassù», si chiede Pardini, «delle teste chimeriche o dei fantocci insignificanti o devo piuttosto seguire il concetto dell'architetto (il Guidetto autore delle decorazioni dell'antica fronte medievale) di aggiungere interesse al monumento coll'effigiarvi dei soggetti storici contemporanei? [...] Quelle teste mi stanno lassù come un'iscrizione dell'epoca in cui è stato fatto il lavoro»⁶. Senza dubbio tanto Pardini quanto Perini danno una lettura assai disinvolta degli eventi passati, proiettandovi indebitamente un modo di pensare proprio e della propria temperie storica e culturale, non si sa nemmeno quanto in buona fede: le loro parole sono, in fondo, apologetiche di una scelta che già all'epoca è oggetto di numerosi strali. Non è escluso, comunque, che l'intervento postunitario, per quanto dirimpente, rispecchi in qualche misura storia, natura e funzione della chiesa e della facciata di San Michele in Foro. Facciata che non soltanto, come si è già detto, è sempre stata percepita come un organismo autonomo sul piano formale, ma fin dall'inizio ha dialogato più con la piazza che con l'edificio retrostante anche sul piano dei contenuti e dei messaggi.

L'antico foro della città romana, dove sorge San Michele, è il centro propulsore della vita civica nei secoli centrali del Medioevo. Le testimonianze più numerose di questa realtà si hanno a partire dal Trecento, quando vi è addirittura prova del fatto che tanto l'edificio quanto la sua piazza sono di proprietà del Comune [Palla 2005, 47] ma non c'è dubbio che ciò debba essere stato vero fin dalle origini dell'età comunale. La basilica di San Michele partecipa di tale investitura accogliendo le riunioni dei consigli comunali, fatto di cui si ha certezza dal 1197, ma che è assai probabile avvenisse fin dagli albori della magistratura, di cui la prima menzione

⁶ Lucca, *Archivio Arcivescovile, Decanato di S. Michele*, Ragguaglio delle cose avvenute dal 1858 al 1862.

risale al 1119 [Tigler 2006, 261]: un processo di «laicizzazione dello spazio sacro» che porta a considerare San Michele come il vero e proprio *palatium civitatis*, mentre il palazzo del Comune è indicato nei documenti come «palatium Sancti Michaelis in Foro», a rimarcare l'unità fisica e concettuale dell'intero complesso [Seidel, Silva 2007, 223-224].

La commistione tra potere civico e religioso, la polifunzionalità degli edifici di rappresentanza sono fatti usuali nel Medioevo dei Comuni [Tosco 2003, 3-13]: molto spesso, ma non sempre, ad accogliere e legittimare simbolicamente le riunioni civiche è la cattedrale. Non così a Lucca, dove non solo il potere laico elegge una diversa sede per l'esercizio delle proprie funzioni, ma da ciò si può immaginare derivi un certo attrito tra i due edifici, che si contendono il primato cittadino.

Si tratta di una gara su diversi livelli, giocata tra intenti di emulazione e programmatica differenziazione. Se è evidente l'assimilazione delle forme architettoniche e scultoree della cattedrale nei quattro ordini del loggiato, esistono in San Michele, lo si è già detto, anche elementi di specificità, primo tra tutti proprio il rosone, sulla cui reale funzione si è bene espresso Guido Tigler: «nelle imponenti misure della facciata-paravento sarà da vedere un intento simbolico, reso evidente dalla poeticissima idea del rosone dietro al quale si intravede il cielo: il Cielo stesso rivolge la sua grazia al Comune di Lucca, la cui vita civile si svolgeva sulla piazza antistante; alla piazza e non alla chiesa appartiene dunque il prospetto monumentale» [Tigler 2006, 261-262]. Alla piazza, e non alla chiesa, appartengono allo stesso modo, a mio parere, altri aspetti, più sottili, dell'originario programma iconografico, per quel poco che è ancora possibile indagarne.

3. La facciata, il Comune, l'Impero: iconografie e artisti tra San Michele in Foro e il duomo di Barga

Se, infatti, permangono in San Michele molte delle componenti standardizzate, genericamente moraleggianti del repertorio di Guidetto, come la lotta tra animali e le cacce, per le quali immaginare qui un sovrasenso politico rimane una pura ipotesi [Tigler 2006, 262], accanto a queste compaiono elementi e caratteri di notevole specificità. Attira l'attenzione la serie di teste al centro di alcuni dei dadi d'imposta sopra i capitelli del primo ordine, due delle quali (una maschile, l'altra femminile) provviste di coroncine decorate da gemme *cabochon*, analogamente alla decima e undicesima da sinistra del secondo ordine (entrambe maschili),



2: Lucca, Facciata di San Michele in Foro, primo ordine di loggette, sesta testa da sinistra (foto di Aurora Corio).
3: Barga, Duomo di San Cristoforo, recinto presbiteriale, testa femminile (foto di Aurora Corio).

AURORA CORIO

che si affacciano dalla base delle imposte e sono anch'esse dotate di coroncine con gemme e motivi geometrici (fig. 2). Il carattere di questi personaggi li distanzia dai motivi indefiniti del repertorio di Guidetto, al punto da far sorgere il sospetto che essi rimandino effettivamente a individui storici. Tentare di ipotizzarne un'identificazione rimane arduo [Dal Canto 2007, 40-41; Espi Forcen 2013, 269], tuttavia è possibile avanzare un confronto utile, forse, ad aggiungere un tassello a questa vicenda: teste analoghe, tanto negli attributi iconografici quanto nella generale concezione della figura, si ritrovano nel recinto presbiteriale della cattedrale di Barga, anch'esse prive di una convincente interpretazione (fig. 3). Alla maestranza di Barga, che lascia traccia di sé anche nell'architrave di San Pier Maggiore a Pistoia, alcune tra le teste di San Michele in Foro si avvicinano, a ben vedere, anche dal punto di vista linguistico. Si potrebbe pensare che in San Michele sia all'opera la stessa corrente scultorea, forse in una fase precoce del suo operato (per Barga si suppone una cronologia tarda, che ruota attorno al 1256, anche se la questione è tuttora dibattuta) [Salmi 1928, 108-109; Dalli Regoli 2001; Tigler 2001, 128].

Un altro particolare degno di attenzione, che accomuna i programmi iconografici di San Michele in Foro e del duomo di Barga, è la rappresentazione di aquile. Le valenze cristologiche dell'animale ne fanno, certo, un soggetto assai frequentato del repertorio degli artisti medievali, e dallo stesso Guidetto: le aquile in questione (figg. 4-5), tuttavia, sono provviste di connotati così spiccatamente pugnaci da indurre a credere che accanto alla lotta cristiana contro il vizio, esse siano cariche di più terrene simbologie politiche. I rapporti tra il Comune di Lucca e la Garfagnana si mantengono tesi per tutta la prima metà del secolo, sfociando a più riprese in episodi di scontro aperto: conflittualità che innesca nella regione l'alternarsi delle influenze pontificie e imperiali [Tigler 2001]. C'è forse da chiedersi se, in questo complesso quadro di giochi di potere, tanto a Lucca quanto a Barga non possa essere stata avvertita, in un qualche momento, l'opportunità di dichiarare simpatie imperiali: in questa luce potrebbe, appunto, leggersi l'insieme dei soggetti menzionati. A Lucca non vi era, per un tale genere di proclami, luogo migliore del Foro, deputato all'espressione della fede civica, e all'ostensione dei suoi simboli, che nel corso del Trecento sappiamo farsi, in alcuni frangenti, dichiaratamente



4: Lucca, Facciata di San Michele in Foro, tarsie del primo ordine di loggette, aquila con preda (foto di Aurora Corio).
5: Barga, Duomo di San Cristoforo, pulpito, capitello con aquile con preda (foto di Aurora Corio).

filoimperiali: ci sono noti, addirittura, pagamenti a un guardiano per la custodia di aquile le cui gabbie si trovavano sulla piazza di San Michele [Silva 2007]. Sarebbe suggestivo, e forse non del tutto gratuito, pensare che tale eccentrico costume fosse stato inaugurato già nel secolo precedente, quando i rapporti tra il Comune e la sede pontificia si fanno, a tratti, particolarmente ostili (1229-1234, 1239-1240) e che le aquile di pietra della facciata della chiesa dialogassero con le loro compagne in carne e ossa, rafforzando la legittimità della loro presenza o facendone all'occorrenza le veci: non si tratterebbe, in questo caso, che di un'ulteriore riprova di un nesso strettissimo, giocato sul filo dei rimandi simbolici, tra la facciata, lo spazio pubblico della piazza e la comunità cittadina.

Conclusioni

Nesso di particolare successo nel caso di San Michele in Foro, che, nonostante non abbia mai ospitato la cattedra del vescovo, si è conquistata il ruolo di principale tempio cittadino, perdurante al presente con marcata evidenza, persino nell'uso comune della nomenclatura (non è insolito, a Lucca, essere indirizzati a San Michele se si chiede del 'duomo'). Quanto finora esposto porta a ritenere che le modalità di autorappresentazione sfoderate in San Michele al fine di conquistarsi tale primato simbolico presso la comunità dei lucchesi, di fatto sottraendolo alla cattedrale, abbiano dovuto giocarsi su un efficace equilibrio tra equiparazione sul piano linguistico e differenziazione su quello dei contenuti, a partire dalla concezione originaria del programma iconografico della sua facciata, contenente quelli che si è proposto qui di leggere, forse un po' audacemente, come vessilli del potere imperiale, fino al controverso restauro ottocentesco, con il quale essa riceve le insegne del Regno d'Italia.

Bibliografia

- ASCANI, V. (1996). *Guidetto*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, 7, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 160-165.
- BARACCHINI, C., CALECA, A. (1973). *Il Duomo di Lucca*, Lucca, Baroni.
- BARACCHINI, C., CALECA, A., FILIERI, M.T. (1978). *Problemi di architettura e scultura medievale in Lucchesia*, in «Actum Luce. Rivista di studi lucchesi», 7, pp. 7-30.
- BELLI BARSALI, I. (1970). *Guida di Lucca*, Lucca, Fazzi.
- BOZZOLI, C. (2007a). *“La chiara e snella mole”: la Basilica di San Michele in Foro a Lucca. Arte e architettura*, Lucca, Pacini Fazzi.
- BOZZOLI, C. (2007b). *Magister Guido, marmolarius sancti Martini de Luca*, tesi di dottorato, Università di Pisa.
- BOZZOLI, C. (2014). *“Fuori di ogni giusta e ragionevole proporzione”: scultura a Lucca nella prima metà del XIII secolo*, in *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di C. Bozzoli, M.T. Filieri, Lucca, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, pp. 261-274.
- CLEGG, J., TUCKER, P. (1993). *Ruskin and Tuscany*, catalogo della mostra (London – Sheffield - Lucca, 1993), Sheffield, Ruskin Gallery.
- DAL CANTO, C. (2007). *Il restauro della basilica di San Michele in Foro nelle “Carte Pardini” (1859 - 1866)*, Lucca, Pacini Fazzi.
- DALLI REGOLI, G. (2001). *Pulpiti medievali toscani: una discussione. I Guidi: una storia infinita*, in «Arte cristiana», 89, pp. 405-412
- ESPI FORCEN, C. (2013). *Una relación simbiótica: la fachada de San Michele de Lucca entre los siglos XIII y XVI*, in *Memoria y significado. Uso y recepción de los vestigios del pasado*, a cura di L. Arciniega García, València 2013, Universitat de València (Cuadernos Ars Longa, 3), pp. 265-272.
- GIUSTI, M.A. (2000). *“...nunc in pristinum decorem restituit”. Contributi sul restauro a Lucca nell'Ottocento*, Torino, Celid, pp. 43-46, 61-64.
- LAZZARESCHI, E. (1931). *Lucca*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- LUPORINI, E. (1948). *Nota introduttiva all'architettura romanica lucchese*, in «Belle arti», 1, pp. 311-324.
- MATRAIA, G. (1860). *Guida Monumentale della città e Diocesi di Lucca fino a tutto il 1860*, Lucca, Biblioteca Statale, ms. 553.
- MOROLLI, G. (1990). *I classicismi di Giuseppe Pardini. Architetto in Lucca 1799-1884*, Firenze, Alinea.

AURORA CORIO

- PALLA SCODITTI, S. (2005). La chiesa di San Michele in Foro a Lucca, San Giuliano Terme, Felici.
- PERINI, C. (1866). *Restauri eseguiti dall'III.mo sig. prof. architetto Giuseppe Pardini alla facciata della Chiesa di S. Michele in Lucca*, Lucca, Tipografia Fratelli Cheli.
- RIDOLFI, E. (1877). *Guida di Lucca*, Lucca, Giusti.
- RIDOLFI, E. (1892). *La basilica di San Michele in Foro in Lucca*, in «Archivio storico dell'arte» 5, pp.407-430.
- Ruskin in Italy. Letters to his parents* (1972). a cura di H.I. Shapiro, Oxford, Clarendon Press.
- SALMI, M. (1928), *La scultura romanica in Toscana*, Firenze, Rinascimento del Libro.
- SEIDEL, M., SILVA, R. (2007). *Potere delle immagini, immagini del potere. Lucca città imperiale: iconografia politica*, Venezia, Marsilio.
- SILVA, R. (1979). *Metodi di restauro architettonico nel Settecento e nell'Ottocento: la chiesa di San Michele in Foro a Lucca*, in «Prospettiva», 19, pp. 52-58.
- SILVA, R. (1987). *La chiesa di S. Michele in Foro*, in «Il tremisse pistoiese», 12, pp. 41-45.
- TIGLER, G. (2001), «*Carfagnana bonum tibi papa Scito patronum*». *Committenza e politica nella Lucchesia del Duecento. Pergami, cancelli, fonti battesimali e un'acquasantiera a Diecimo, Brancoli e Barga*, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi*, a cura di M. Seidel, R. Silva, Venezia, Marsilio, pp. 109-140.
- TIGLER, G. (2006). *Toscana romanica*, Milano, Jaka Book.
- TIGLER, G. (2009). *Maestri lombardi del Duecento a Lucca: le sculture della facciata del duomo*, in *I maestri commacini: mito e realtà del Medioevo lombardo*, Atti del XIX congresso internazionale di studio sull'alto Medioevo (Varese, Como, 23 – 25 ottobre 2008), II, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 827-935.
- TOSCO, C. (2003). *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel Medioevo*, Torino, Einaudi.

Fonti archivistiche

- Lucca, Archivio Arcivescovile, Decanato di S. Michele, Ragguaglio delle cose avvenute dal 1858 al 1862.
- Lucca, Archivio Capitolare, LL, 6, f. 59v.
- Lucca, Archivio di Stato, *Diplomatico*, *Opera di S. Croce*, 1211 giugno 4.
- Lucca, Archivio di Stato, *Enti Ecclesiastici*, *Opera di S. Croce*, 2, f. 17.
- Lucca, Biblioteca Arcivescovile, ms. 34.

Sitografia

www.lancaster.ac.uk/the-ruskin/explore-the-collection/images/ (luglio 2020)