

Devozione e Conservazione. Culto dei santi e identità civica a Pisa tra Trecento e Quattrocento

Vittoria Camelliti

La conservazione di molte opere di pittura, scultura e oreficeria, prima dell'affermarsi di una specifica disciplina di tutela, è legata a circostanze ogni volta diverse e non sempre facili da ricostruire. La casistica più ampia e rappresentativa è costituita da beni ritenuti 'degni di pregio' sotto l'aspetto economico o per le loro qualità artistiche. Tuttavia, nel caso particolare delle immagini sacre e di altri oggetti di culto, gli interventi di salvaguardia, dalla custodia al restauro, dipendono non di rado dal valore che viene attribuito loro dal punto di vista devozionale.

Questo breve intervento intende proporre alcuni spunti di riflessione sul tema della conservazione delle opere d'arte sacra in rapporto alla devozione popolare a Pisa, con particolare riferimento al culto 'civico' della Madonna e dei santi tra Trecento e Quattrocento. Verranno quindi presi in considerazione alcuni tra i casi più noti e maggiormente rappresentativi della situazione pisana, pur senza alcuna pretesa di esaustività, ma nella prospettiva di successivi approfondimenti.

Sebbene già gli statuti del 1287 contengano precise disposizioni in merito alla celebrazione delle feste dei santi pisani, il martire Torpé e soprattutto il beato Ranieri, quest'ultimo venerato come patrono «ut ipse proteggere dignetur et defendere civitatem pisanam, et homines civitatis pisanæ, tam in terram quam in mari»¹, la devozione cittadina nel corso del Trecento è rivolta soprattutto alla Madonna, titolare della chiesa cattedrale e invocata come principale protettrice della città².

Tra gli oggetti funzionali al culto 'civico' mariano, ovvero utilizzati in contesti rituali e per uso liturgico, occupa un posto di rilievo la famosa 'Cintola' del Duomo, oggi perduta, alla quale parte della critica riconduce, seppure con significativi dubbi, le cinque placchette smaltate conservate presso il Museo dell'Opera [FIG. 1].³

* Intervento presentato in occasione della Giornata di Studio *Memoria e decoro. Pisa tra XV e XVII secolo*, Progetto Municipalia, Scuola Normale Superiore, Pisa 26 Settembre 2008.

Abbreviazioni:

ASP= Archivio di Stato di Pisa

ACP= Archivio Capitolare di Pisa

ASF= Archivio di Stato di Firenze

¹ CLXXXV, *De festo beati Rainerii celebrando*, in *I Brevi del Comune e del popolo di Pisa dell'anno 1287*, a cura di A. GHIGNOLI, Roma 1998, 285; ms. già edito da F. BONAINI, *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, Firenze, 1854, vol. I, 339.

² G. ZACCAGNINI, *L'agiografia pisana medioevale: problemi e prospettive di ricerca*, in *Devozione e culto dei santi a Pisa nell'iconografia a stampa*, a cura di S. BURGALASSI e G. ZACCAGNINI, Opera della Primaziale Pisana, Quaderno n. 7, 2° parte, Pontedera, 1997, 21-56. ID., *Agiografia e culto dei santi a Pisa nel Medioevo*, in *La Chiesa pisana. Notizie, rilievi, e considerazioni sulla Diocesi di Pisa*, Pisa 1989, 59-73. Sui santi pisani G. SAINATI, *Vite dei santi beati e servi di Dio nati nella diocesi pisana*, Pisa 1884; cfr. inoltre S. SODI, *'Ad pisanum litus appulsus'. L'evangelizzazione di Pisa e il mare*, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, Catalogo della mostra (Pisa 2003) a cura di M. TANGHERONI, Pisa 2003, 127-132; inoltre nello stesso volume M. L. CECCARELLI LEMUT, *Il Mediterraneo dei santi*, 133-137. Sulla figura di san Ranieri: R. GRÉGOIRE, *San Ranieri di Pisa: (1117 - 1160), in un ritratto agiografico inedito del secolo XIII*, Pisa 1990; L. RICHARD, *S. Ranieri of Pisa: a civic cult and its expression in text and image*, in *Art, politics, and civic Religion in Central Italy 1261-1352*, Essays by postgraduate Students at the Courtauld Institute of Art, edited by J. CANNON and B. WILLIAMSON, Aldershot 2000, 179-236; S. BURGALASSI, *San Ranieri attraverso nove secoli di storia pisana*, Pisa 2004.

³ Il frammento della fascia moderna è descritto dal canonico G. MARTINI, *Appendix ad Theatrum Basilicae Pisanae*, in *Theatrum Basilicae Pisanae*, 2^a ed. Roma 1728, 43-44, Tav. D. N. 3 («Hanc thecam ferunt aliqui fuisse ab Imperatore Alexio ad Pisanos missam una cum margaritis & aliis praetiosissimis ornamentis, quibus illustrata erat memorata fascia, qua olim Basilica haec cingebatur diebus solemnibus; siquidem in illa plures conspiciebantur margaritarum ordines, plurimi lapides praetiosissimi, ac plurimae ex argento depurato, ac apudibus praetiosis exornatae tabellae, ubi opere anagly ad stuporem expressa erant Sacra nostrae Religionis Mysteria Sanctorumque imagines, ex quibus in smemorato eiusdem fasciae fragmento palmorum 15. circiter solummodo quinque reperiuntur cum ex locis vocantibus 10. saltem esse deberent. In harum prima visuntur D. Petrus, ac D. Paulus vincti, & ab invicem separate ad Martyrium ituri, & ibidem haec verba perpetuo caractere



Dagli inventari risulta che si trattava di una lunga “fecta” o “zona” di stoffa impreziosita da inserti in argento con la quale si usava circondare la Cattedrale in occasione delle festività più importanti. I documenti in nostro possesso, reperibili in diversi Archivi e pubblicati a varie riprese da Leopoldo Tanfani Centofanti⁴, Riccardo Barsotti⁵ e più di recente comparati da Mario Noferi⁶, ci offrono

sculpta sunt. *Vade in pace Praedicator Veritatis . + Pax fit tecum fundamentum Ecclesiae.* In altera quaresequitur, repraesentatur Martyrium D. Pauli, deinde desiderantur tabellae. Postmodum cernitur in alia D. Evangelista Joannes cum Aquila Epigraphen unguis tenente, ubi inscriptum est. *In principio erat Verbum.* In altera visitur Formina in actu forte Redemptorem deprecantis, & in ultima D. Lucas Evangelista cum bovis alati Simbolo, supradicti fragemnti iconem in Tab. 37 lit. D n 5 cognosces, & nonnulla de smemorato Imperatore Alezio ex Troncia p. 37 accipies.»). L’incisione raffigurante la «Fasciae pars pretiosissima, qua olim cingebatur Basilica Pisana solemnibus diebus» è pubblicato anche in *Les Grands édifices de Pise*, texte extrait de MARTINI et notes par G. LEJEAL, Paris 1878. La storia critica delle cinque placchette (San Giovanni Evangelista, Commiato di san Pietro e san Paolo, Noli me tangere, Decollazione di san Paolo, San Luca evangelista) è molto controversa: P. TOESCA le riferisce a Giovanni Pisano (*Oreficerie della scuola di Nicola Pisano* in «Arti Figurative», II, 1946, 1-2, 34-36; ID. *Storia dell’Arte Italiana*. Vol. II, *Il Trecento*, Torino 1951, (ed. 1971), 891-892); C. L. RAGGHIANI al Maestro di Convalle (*Il maestro di Convalle*, in *Arte in Europa*, Milano 1966, 307-308; ID., *La Madonna eburnea di Giovanni Pisano*, in *Critica d’arte*, I, 1954, 389) che L. GAI riconosce nell’orafo pistoiese Andrea di Jacopo d’Ognabene (*Un “inedito” di Andrea di Jacopo d’Ognabene orafo pistoiese*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III, XVIII, 1988, I, 93-94; ID., *L’altare argenteo di San Jacopo nel Duomo di Pistoia. Contributo alla storia dell’oreficeria gotica e rinascimentale italiana*, Torino 1984, 69-71); C. BARACCHINI (*Il tesoro e le argenterie*, in *Il Museo dell’Opera del Duomo a Pisa*, Pisa 1986, 116) e R.P. NOVELLO (*Frammenti della “Cintola” del Duomo*, scheda 1954-1960, in *Il Duomo di Pisa*, III, Pisa 1995, 636-638), accolgono questa attribuzione, che viene invece respinta da A.R. CALDERONI MASETTI, (*Ancora su Andrea di Jacopo d’Ognabene orafo di Pistoia*, in *Studi di Oreficeria*, supplemento a «Bollettino d’Arte», 95, 1996, 85-98; EAD. *Smalti traslucidi italiani: ieri, oggi domani*, in *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, a cura di F. CAGLIOTI, *Annali della scuola Normale Superiore di Pisa*, s. IV, Quaderni, 1-2, 2000, 107-111; EAD., *Concerto d’arti*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, a cura di M. SEIDEL, Firenze 2004, 117-146) e G. AMERI (scheda in *Arnolfo alle Origini del Rinascimento Fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze 2005-2006), a cura di E. NERI LUSANNA, Firenze 2005, 158-161) sono orientati verso una attribuzione all’ambito di Nicola Pisano. Anche M. COLLARETA (Scheda n. 67 *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, catalogo della mostra (Pisa 2005), a cura di M. BURRESI e A. CALECA, Pisa 2005, 216-217) si distanzia dalla attribuzione delle placchette all’orafo pistoiese, pur escludendo una attribuzione diretta a Nicola Pisano.

⁴ L. TANFANI CENTOFANTI, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa 1897, 40, 212, 353, 399.

⁵ R. BARSOTTI, *Gli Antichi inventari della Cattedrale di Pisa*, Pisa 1959, 9-10, 27.

⁶ M. NOFERI, *La cintola del Duomo di Pisa. Simbolo e orgoglio di una città*, Pisa 2008.

informazioni preziose riguardo allo stato di conservazione e alle modalità con le quali si provvedeva alla custodia della Cintola, che viene ricordata in più occasioni nel corso del Trecento, almeno fino all'anno 1391, quando se ne perde ogni traccia⁷.



2.

G. Ciuti, (disegno XIX sec.) Copia da un dipinto di Pietro Sorri (1618-perduto)
Pisa, Museo dell'Opera del Duomo

La prima menzione del prezioso ornamento, descritto come «Adiunta argentea que circungut totam ecclesiam» si trova nell'inventario dell'Opera del 1313 dal quale risulta riposta nella Sagrestia, insieme agli altri oggetti di proprietà della Primaziale⁸. Nel 1346 la stoffa della fascia doveva essere ormai logora poiché l'argento che la decorava viene affidato con provvisione del Comune agli orafi Gaddo, Meo di Tale e Francesco di Colo perché la usassero per fare una nuova: «cintulam unam de argento planam et albis coloris ad modum cintule que esse consuevit et poni consuevit in festivitibus circumcirca Pisanam maiorem ecclesiam»⁹. Dallo stesso documento risulta che il lavoro non venne eseguito e che tre anni dopo l'argento venne restituito all'Operaio del Duomo, probabilmente a causa della morte di due dei tre orafi dopo la Peste Nera. Quasi dieci anni dopo, nel 1357, venne deliberato con provvisione del Comune che la stessa quantità d'argento fosse consegnata al figlio dell'orafo Gaddo, Coscio, affinché rifacesse la Cintola secondo la volontà dei canonici, «ob honorem et ad reverentiam beate Virginis et decore Ecclesie pisane Maioris»¹⁰. La nuova Cintola, non più di stoffa bianca come la precedente, ma «de argento deauratam cum fecta vermiglia et fimbria de sirico» è menzionata nell'Inventario del 1369, redatto dall'Operaio Lupo del fu Vanni Degli Occhi, dal quale risulta non più conservata insieme agli altri beni di proprietà della Primaziale, bensì riposta dopo ogni cerimonia all'interno di un «cascione», collocato stavolta presso la «Camera Pisani Comunis»¹¹. Negli anni Settanta e Ottanta del Trecento sono documentati numerosi pagamenti a orafi, fabbri, canapai, sarti, incaricati di volta in volta della manutenzione della fascia, o del rinforzo delle giunture con

⁷ ASP, Opera del Duomo 115, c. 79v (dall'anno 1391 all'anno 1392), cit. in NOFERI 2008, 33, n. 22.

⁸ ACP, Ms. B 10-I, f. 16v, cit. in BARSOTTI, 1959, *Gli Antichi inventari*, 9-10, 27.

⁹ ASP, Opera del Duomo, 33, Contratti, (anno 1358, 26 aprile) cc. 43r, 43v, 44r, ed. in NOFERI 2008, 57-60.

¹⁰ ACP, Diplomatico, Pergamena 1582, ex 1104, anno 1357, 22 dicembre; ed. in NOFERI 2008, 54-56.

¹¹ ASP, Opera del Duomo, 18, (anni 1368-1369), c. 62v, ed. in NOFERI 2008, 61.

chiodi e *istiletti* d'argento¹². Senza dimenticare i pagamenti alle manovalanze che, in occasione delle festività più importanti, montavano la Cintola su appositi ganci predisposti lungo le pareti esterne della Cattedrale e vigilavano su di essa notte e giorno [FIGG. 3-4]¹³.



3



4

Il riguardo osservato per la custodia della preziosa fascia, affidata alla sovrintendenza degli Operai e dei Priori (entrambi in possesso di una copia della chiave che serrava il cassone), dipendeva soprattutto dal valore venale di questo oggetto che, come è noto, fu anche la principale causa del suo trafugamento, in circostanze ancora oggi non del tutto chiarite. Sembra infatti difficile verificare se la Cintola sia stata confiscata dai fiorentini a seguito della presa della città, o piuttosto se questa sia stata impegnata dallo stesso Comune per far fronte a urgenti necessità finanziarie; senza trascurare una terza ipotesi, secondo cui la sottrazione dell'argento è invece imputabile a una iniziativa dei Gambacorti¹⁴. La perdita della Cintola alla fine del Trecento coincide con la perdita dell'indipendenza politica della città, che si sottomette dapprima al protettorato di Gian Galeazzo Visconti, per poi passare sotto il dominio di Firenze nel 1406.

Il culto 'civico' della Madonna, da sempre molto vivo a Pisa, sembra subire una battuta d'arresto proprio in questo momento, per riprendere vigore solo alla fine del secolo, dopo la riconquistata *libertas* comunale grazie all'intervento di Carlo VIII di Francia, il 23 Novembre 1494¹⁵. La celebrazione di Pisa come 'città della Vergine' trova allora uno strumento di propaganda immediata nelle nuove monete, esemplare sulla base di un modello iconografico già utilizzato per tutto il secolo

¹² NOFERI, 2008, 39-48.

¹³ ID. 2008, 46-47.

¹⁴ ID. 2008, 33-37.

¹⁵ Per un inquadramento storico O. BANTI, *Pisa dalle origini alla perdita libertà (1406)*, in *Pisa. Iconografia a stampa dal XV al XVIII secolo*, Pisa 1991, 1-9; nello stesso volume M. LUZZATI, *Il Quattrocento: dall'avvento della dominazione fiorentina (1406) alla «guerra di popolo» (1494-1509)*, 9-17; B. CASINI, *Pisa nel Basso Medioevo*, in *Momenti di storia medievale pisana: discorsi per il giorno di S. Sisto*, a cura di O. BANTI e C. VIOLANTE, Pisa 1991, 151-162; nello stesso volume G. PETRALIA, *Pisa nel Quattrocento. Il Destino dell'Aristocrazia cittadina*, 175-188; E. FASANO GUARINI, *Città soggette e contadi nel dominio fiorentini tra Quattro e Cinquecento: il caso pisano*, in *Ricerche di storia moderna*, I, a cura di M. MIRRI, Pisa 1976, 1-94; M. LUZZATI, *Una guerra di popolo: lettere private del tempo dell'assedio di Pisa (1494-1509)*, Pisa 1973, 29-49; M. PALMIERI, *La presa di Pisa*, a cura di A. M. FERRARO, Bologna 1995; . Cfr. anche *Lamento di Pisa e la risposta si disse fe' lo imperadore a Pisa: poesie del buon secolo della lingua italiana*, Pisa 1858; *Cronica fiorentina di Dino Compagni aggiuntovi Il tumulto de' Ciompi e i Commentari dell'acquisto di Pisa di Gino Capponi*, Firenze 1862; O. CORAZZINI, *L'assedio di Pisa (1405-1406)*, Firenze 1885; I. MASETTI BENCINI, *Nuovi documenti sulla guerra e l'acquisto di Pisa (1404-1406)*, Firenze 1896; P. SILVA, *Pisa sotto Firenze dal 1406 al 1433: con appendice di documenti*, Pisa 1909. Cfr. inoltre E. TOLAINI, *Forma Pisarum: problemi e ricerche per una storia urbanistica della città di Pisa*, Pisa 1967; G. GRECO, *Il Capitolo dei Canonici del Duomo e la città di Pisa dal XIV al XVIII secolo* in *Storia e Arte nella Piazza del Duomo*, Conferenze anni 1995-1997, Pontedera 1999, 7-23. Tra gli eventi più recenti, oltre la già citata mostra *Pisa e il Mediterraneo* (2003), si segnala il convegno di studi *Pisa crocevia di uomini, lingue, culture. L'età medievale*, (Pisa 2007), a cura di L. BATTAGLIA RICCI (Atti in corso di stampa).

precedente che prevedeva la rappresentazione della Madonna con il Bambino circondata dalla invocazione PROTEGE VIRGO PISAS [FIGG. 5-7]¹⁶.



5
Fiorino (o zecchino), Pisa
Seconda metà del XIV secolo

6
Fiorino (o zecchino), Pisa
(in onore di Carlo VIII)
1494

7
Fiorino(o zecchino), Pisa
(II Repubblica pisana 1494-1509)

La natura preminentemente politica di questa frase si comprende meglio guardando alla più antica iscrizione apposta sul sigillo del Comune della città «VIRGINIS ANCILLA SUM PISA QUIETA SUB ILLA» [FIG. 8]¹⁷.

¹⁶ M. BALDASSARRI, *La monetazione della Repubblica di Pisa fino alla prima dominazione fiorentina*, in *Pisa nei secoli, la storia, l'arte, le tradizioni*, vol. 2, a cura di A. ZAMPIERI, Pisa 2003, 9-69. Mentre la prima serie di monete, il fiorino o zecchino battuto al nome del sovrano francese nel 1494, reca sul verso lo scudo angioino circondato dalla iscrizione KAROLUS REX PISANOR: LIB.; la serie emessa dalla Seconda Repubblica a partire dall'anno seguente, nel 1495, fino al 1509 presenta l'immagine della Madonna protettrice di Pisa stavolta in associazione alla croce patente e ritrinciata, circondata dalla scritta POPULI PISANI.

¹⁷ O. BANTI, *Monumenta epigraphica pisana saeculi XV antiquora: Epigrafi pisane anteriori al secolo XV*, Pisa 2000, 94,126; G. C. BASCAPÉ, *Sigillografia: Il sigillo nella diplomazia, nel diritto, nella storia, nell'arte, Sigillografia generale: i sigilli pubblici e quelli privati*, Milano 1969, 192.



8
 Sigillo del Comune di Pisa
 Fine XIII secolo
 Pisa, Museo di San Matteo

Com'è noto, il verso accompagnava la figura femminile raffigurante Pisa nel gruppo scultoreo attribuito a Giovanni Pisano, eseguito probabilmente dopo l'incoronazione di Arrigo VII di Lussemburgo tra 1312-1313 e in origine collocato sulla porta laterale del Duomo intitolata a san Ranieri¹⁸[FIGG. 9-10]. Quanto resta delle sculture, oggi conservate presso il Museo dell'Opera, permette di immaginare come queste dovessero presentarsi ancora nella seconda metà del Cinquecento, quando vengono descritte dal Vasari che parla di «una Nostra Donna di marmo che ha da un lato una donna in genoc(c)hioni con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altra l'imperatore Enrico»¹⁹.

9-10
 Madonna con Bambino e allegoria di Pisa
 1312-1313
 Pisa, Museo dell'Opera del Duomo
 (già sopra la porta di san Ranieri in Duomo)

¹⁸ M. SEIDEL, *Le sculture della Porta di San Ranieri*, in *Giovanni Pisano a Genova*, catalogo della mostra (Genova 1987), a cura di M. SEIDEL, Genova 1987, 179-200; E. CARLI, *Giovanni Pisano e Tino di Camaino*, in *Il Museo dell'Opera del Duomo a Pisa*, a cura di G. DE ANGELIS D'OSSAT, Pisa 1986, 83-101; ID., *Giovanni Pisano*, Pisa 1977, 129-131. Di questi tre gruppi restano nel Museo dell'Opera del Duomo la Madonna che, in base a quanto riporta il Carli risulta mutilata da un fulmine che l'avrebbe colpita nel 1810 quando si trovava « sopra il gran cornicione della chiesa di S. Martino in Kinzeca», e la figura della «Pisa», anch'essa ridotta a poco più che un frammento ma di cui M. WEINBERGER, (*Giovanni Pisano: a new Discovery*, in *The Burlington Magazine*, LXX, 1937, 54-60) rintracciò la testa nei depositi del Camposanto.

¹⁹ G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1967, vol II, 70: «Similmente sopra la porta del fianco, che è dirimpetto al campanile, è di mano di Giovanni una Nostra Donna di marmo che ha da un lato una donna ingenoc[c]hioni con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altro l'imperatore Enrico. Nella base dove posa la Nostra Donna sono queste parole: AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM et appresso: NOBILIS ARTE MANUS SCULPSIT IOHANNES PISANUS SCULPSIT SUB BURGUNDIO TADI BENIGNO... et intorno alla base di Pisa: VIRGINIS ANCILLA SUM PISA QUIETA SUB ILLA et intorno alla base d'Enrico: IMPERAT HENRICUS QUI CHRISTO FERTUR AMICUS»

[http://biblio.cribecu.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-](http://biblio.cribecu.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=2&page_n=70)

[all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=2&page_n=70](http://biblio.cribecu.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=2&page_n=70)

Sulla fortuna della rappresentazione allegorica di Pisa come una donna che allatta due bambini cfr. S. RENZONI, *Pisa, «Charitas» medicea*, in *Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici*, catalogo della mostra (Pisa 1980), Pisa 1980, 359-362; cfr. inoltre nello stesso volume, ID., scheda B.II.7, 371-373. (pertinente alla statua di Pietro Francavilla, raffigurante 'Ferdinando I che solleva da terra la città di Pisa', già collocata sul Lungarno, davanti al Palazzo Reale, da dove fu spostata nel 1872, e oggi in Piazza Carrara); e ID., scheda B.II.47, 396-398 (circa il dipinto con l'Allegoria di Pisa di Ventura Salimbeni).

Pisa, Museo dell'Opera del Duomo,
già sulla Porta di S. Ranieri, 1312-1313



La Madonna sarà considerata per tempi lunghi la principale garante della sicurezza e dell'indipendenza politica della città. Al riscatto di Pisa dal primo periodo di dominazione fiorentina alla fine del Quattrocento, è strettamente connessa la nuova devozione nei confronti di una icona del XIII secolo, meglio conosciuta come Madonna di sotto gli Organi del Duomo [FIG. 11]. L'immagine, venerata ancora oggi, è stata oggetto di numerosi interventi critici, tra cui ricordo il volume di Franco Baggiani il quale, anche grazie ai precedenti lavori di due studiosi pisani come Clemente Lupi²⁰ e Aristo Manghi²¹, si è proposto di riepilogare le vicende di questo dipinto in riferimento alla storia religiosa e civile di Pisa²². La fortuna della Madonna di sotto gli Organi comincia proprio il giorno della liberazione della città dai fiorentini allorché, come riporta il cronista pisano Giovanni Portovenieri nel suo *Memoriale*²³, l'immagine fu portata per la prima volta in processione intorno alla Cattedrale in segno di gratitudine alla Vergine per aver difeso la città²⁴. L'avvenimento è ricordato

²⁰ C. LUPI, *Appunti per la storia della Madonna di sotto gli Organi*, 1898, (ASP, ms. Carte Lupi, X, 3).

²¹ A. MANGHI, *Carte manoscritte in preparazione ad una storia della Madonna di sotto gli Organi*, (ASP, Ms. 217).

²² F. BAGGIANI, *La Madonna di sotto gli organi nella storia religiosa e civile di Pisa*, Pisa 1998. Tra i contributi più recenti M. BACCI, *Pisa e l'icona*, in *Cimabue a Pisa 2005*, 59-64; nello stesso volume L. CARLETTI, scheda n. 16, 130-131; B. PANDOLFI, *La Madonna di sotto gli Organi a Pisa*, in *Colloqui davanti alla madre: immagini mariane in Toscana tra arte, storia e devozione*, a cura di A. Paolucci, Firenze 2004, 130-135; M. BACCI, *Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana*, in *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, atti del Convegno (Genova 2004), a cura di A. CALDERONI MASETTI- C. DUFOUR BOZZO- G. WOLF, Venezia 2007, 63-78. ID., *Due tavole della Vergine nella Toscana occidentale del primo Duecento*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», ser. IV, II, 1997, 1-59; M. BURRESI, *Pittura e scultura a Pisa al tempo della Repubblica*, in *Pisa nei secoli 2003*, II, 97-155; V. PACE, *Modelli da Oriente nella pittura duecentesca su tavola in Italia centrale*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLIV, 2000, 19-43; cfr. inoltre R. P. NOVELLO, *La pittura dal XIII al XV secolo*, in *Il Duomo di Pisa*, a cura di A. PERONI, Modena 1995, 291-300; E. CARLI, *La pittura a Pisa dalle origini alla "bella maniera"*, 1994, 13-14; M. BOSKOVITS, *A critical and historical corpus of Florentine Painting. The Origin of Florentine Painting 1100-1270*, vol I, Firenze 1993, 49-50.

²³ ACP, C-103 «Memoriale» di Giovanni Portovenieri, 1495-1502, c. 3. edito da F. BONAINI, in «Archivio Storico Italiano», Tomo VI, parte 2, Firenze 1845, 290-332. cit. in BAGGIANI 1998, 36, n. 4.

²⁴ Secondo un'antica tradizione la tavola apparteneva in origine alla chiesa parrocchiale di Lombrici (vicino Camaiore), da dove fu trafugata nel 1225 a seguito della vittoria dei pisani, che sostenevano la famiglia dei Cattani, contro i lucchesi. Questa leggenda è riportata tra i primi in B. BIANCHI, «*Historia della terra di*

anche dal canonico Giuseppe Sainati nel suo *Diario sacro*, il quale fa riferimento a ‘un buon numero’ di documenti «sia nell’archivio di Comunità che nel nostro Capitolare dai quali risulta che questa Immagine si esponeva e si portava anche a processione a cagione di calamità pubbliche, ovvero per grazia ricevuta»²⁵. Sappiamo per certo che la tavola fu esposta più volte nel corso del Cinquecento in occasione di alluvioni, piene dell’Arno e siccità, a difesa dei raccolti e per la salubrità dell’aria²⁶. Nel 1530 la Repubblica fiorentina impose addirittura che la Madonna fosse portata in processione per la difesa di Firenze²⁷; mentre un secolo dopo, nel 1630, la stessa fu condotta per le vie della città come baluardo divino contro la peste²⁸.

La grande devozione tributata nei confronti della Madonna di sotto gli Organi si è tradotta dapprima in alcune iniziative mirate a conferire alla tavola maggiore dignità e risalto. Dai documenti in nostro possesso risulta che il Comune sin dal 21 novembre del 1495 aveva pagato il legnaiolo Domenico da Perugia una spesa di sette lire «per acconciatura de la nostra dona»²⁹, mentre entro il 1499 risultava ultimato il tabernacolo marmoreo di mano di Antonio di Cipriano da Massarosa «per suo magisterio e fatica a fare il lavoro del marmo all’ornamento della Madonna di sotto l’organo in Duomo»³⁰.

Camajore et suoi contorni»(1528-1532) in R. ANTONELLI, *Bianco Bianchi Cronista del '500*, Camaiore 1995; «*Historie Ecclesiastiche della Città di Pisa*» di T. NERVI (1625, ASP; C-160, c. 83); «*Croniche di Pisa*» compilate da J. ARROSTI, (1654, ASP, *Misc. Mss Propr. Libera*, n. 2, c. 68); «*Pisanae Primartialis Dignitatum ac Praebendarum omnium descriptio*» compilata da O. D’ABRAMO nel 1725(ACP, -149, Tomo III, c. 156). Una seconda leggenda narra che la tavola fu trasportata a Pisa dalla città di Luni per sottrarla alla devastazione dei Saraceni (G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazione di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, vol. XI, Firenze 1777). P. TRONCI (*Il Duomo di Pisa descritto dal ca. Paolo Tronci*, a cura di P. BACCI, Pisa 1922, p. 37) non attribuisce valore storico a nessuna delle due leggende. Al riguardo cfr. la ricostruzione di BAGGIANI 1998, pp. 15-18.

²⁵ G. SAINATI, *Diario Sacro Pisano*, Pisa 1886, 132.

²⁶ Per un riepilogo BAGGIANI 1998, 41-43.

²⁷ ASF, NA – 17100 (Bernardino del Pitta, *Atti 1530-1540*), n. 12; cit. in BAGGIANI 1998, 51-52, n. 64.

²⁸ BAGGIANI 1998, 73-80.

²⁹ ASP, Cm.. C-57 (*Entrata e Uscita dei Sgg. Nove*, 1496), c. 65, cit. in BAGGIANI 1998, 44, n. 36.

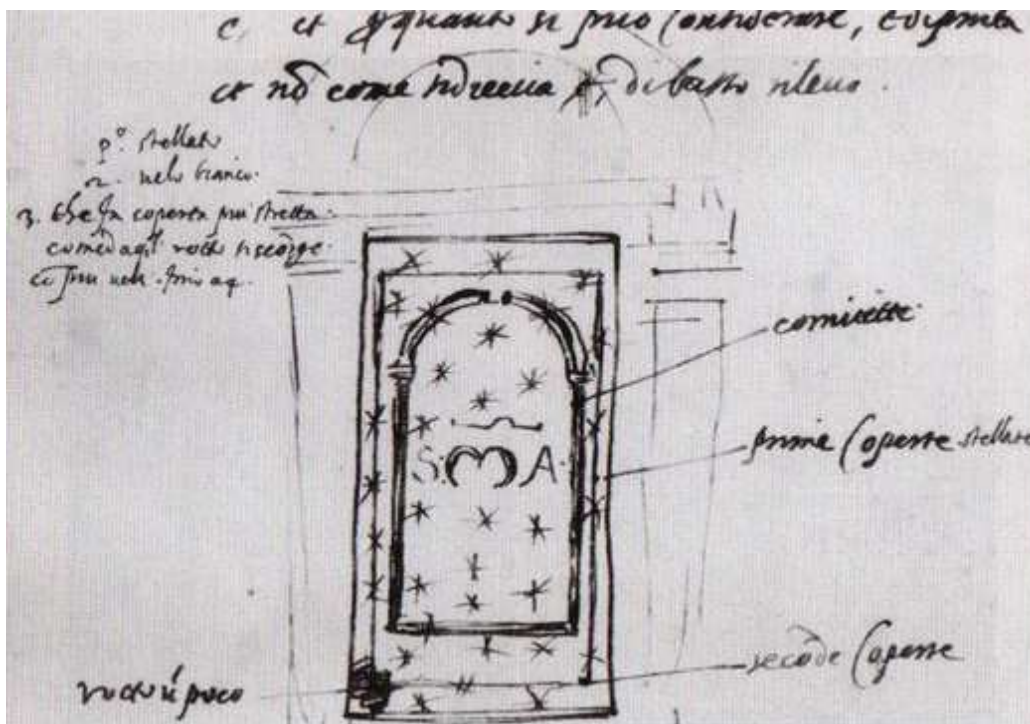
³⁰ ASP, Opera del Duomo-568 (*Debitori e Creditori Rosso 1489-1519*), c. 128, cit. in BAGGIANI 1998, 44, n. 33.



11
Madonna di sotto gli Organi
XIII secolo
Pisa, Duomo

Non abbiamo invece notizie sull'origine della pratica di esporre la Madonna coperta da sette veli, che sembra documentata per la prima volta nel 1579 nel Libretto di Memorie del canonico Giovan Battista Totti il quale racconta che «per essere guasta una taula che tiene la prima tenda» l'icona fu scoperta. L'esigenza di riparare il danno fornì l'occasione per una indagine diretta sull'opera che doveva essere ormai da lungo tempo devotamente nascosta agli occhi dei fedeli poiché il canonico riferisce che si trattava di un dipinto «et non come si diceva, di basso rilievo» [FIG. 12]³¹.

³¹ACP, C-36, *Varie Notizie delle Reliquie e Indulgenze*, a cura del Canonico Totti (1567-1595 ca.) cit. in BAGGIANI 1998, 20, n. 21. Ancora nel 1787 A. DA MORRONA (*Pisa illustrata nelle arti del disegno*, Tomo I, Pisa 1787, 128) ricordava che «Questa immagine secondo alcuni è scolpita a basso rilievo sopra una tavola di quercia, secondo altri è opera di Pittura. Io nulla asserisco poich'ella non è visibile».



12

Pisa, Archivio Capitolare, C-36, *Varie Notizie delle Reliquie e Indulgenze*, a cura del Canonico Totti (1567-1595 ca.) (immagine edita da Baggiani 1998)

La conservazione della *madonna di sotto gli Organi*, scampata anche all'incendio del Duomo del 1595³², si lega principalmente alla sua fortuna come oggetto di culto per un periodo di tempo molto lungo. Si tratta ad ogni modo di un caso eccezionale di tutela, favorito anche dalla tipologia dell'opera –una tavola dipinta– e dalle modalità con le quali essa veniva custodita –coperta e riposta entro un altare, la cui manutenzione era affidata, almeno sin dall'inizio del '500, alla cura delle così dette Canoniche del Duomo³³.

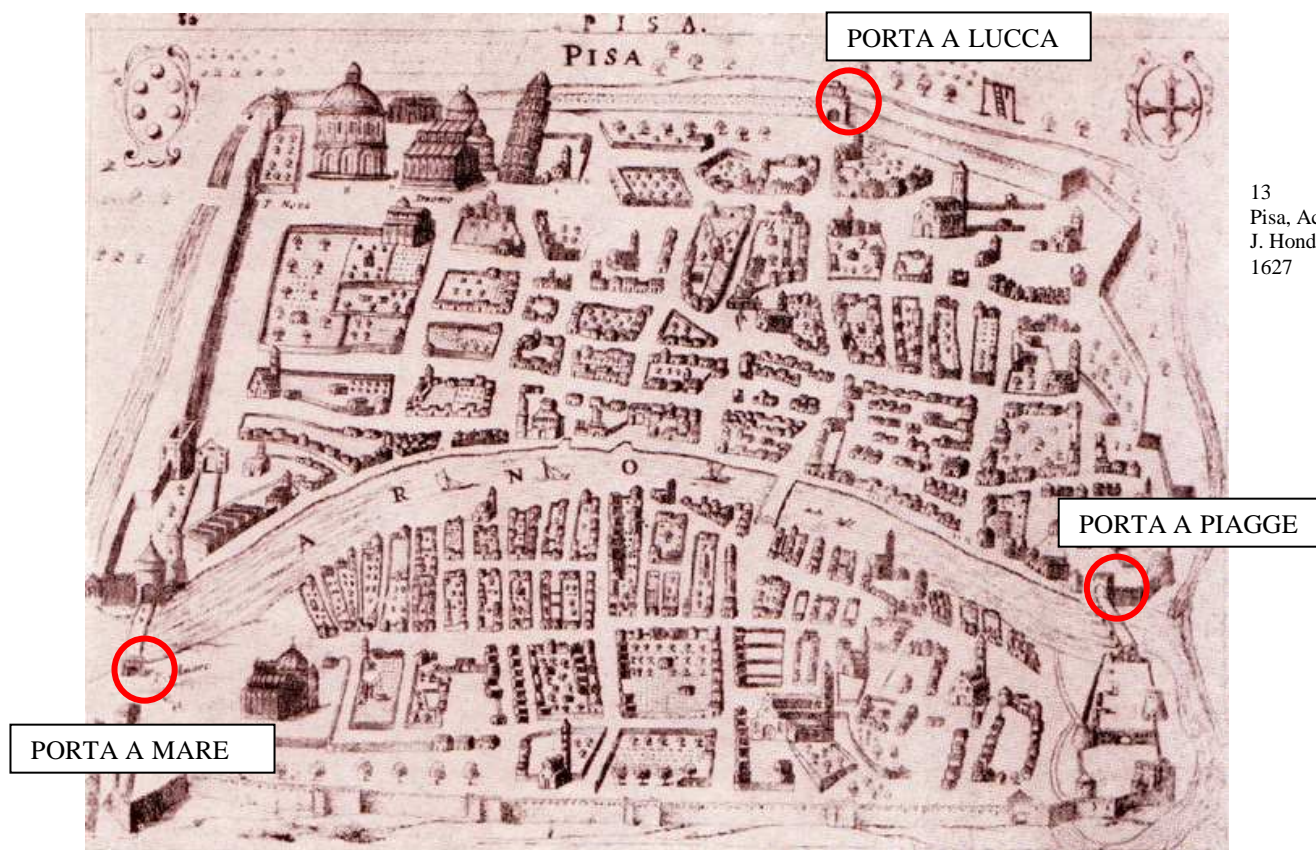
Diversamente è avvenuto per altre opere pisane, oggi perdute, che ci sono note solo attraverso testimonianze documentarie. Mi riferisco ad esempio alle immagini poste a tutela di luoghi esterni, elaborate allo scopo di richiedere protezione per la città qualora questa si trovasse minacciata da un pericolo imminente. È questo il caso della serie di Madonne fatte dipingere dal Comune di Pisa sulla porta a Mare, porta a Lucca e porta a Piagge nel 1498³⁴, in un momento di insicurezza politica della città [FIG. 13]³⁵.

³² A seguito dell'incendio la Madonna fu collocata in un altare in Battistero ove rimase per circa otto anni. Al riguardo BAGGIANI 1998, 55-56.

³³ Sulla congregazione delle «Canoniche della Madonna di Sotto gli Organi» cfr. *Ricordi di Ser Perizzolo da Pisa dall'anno 1422 sino al 1510*, in «Archivio Storico Italiano», Tomo IV, parte seconda, a cura di F. BONAINI, Firenze-Viesseux 1845, 388; cit. in BAGGIANI 1998, 49-50, n. 57.

³⁴ La notizia è riportata in TANFANI CENTOFANTI 1897, 24-25; quindi in M. FANUCCI LOVICH, *Artisti attivi a Pisa Fra XIII e XVIII secolo*, Pisa 1991, vol. I, 13, a.v. *Andrea di maestro Giovanni da Perugia pittore*: il quale il 12 maggio e il 19 giugno e il 23-24 giugno del 1498 riceve pagamenti dal Comune per dipingere 'la nostra donna' alla Porta a Piagge, (ASP, Com C, 60, cc. 67r, 74rv, 75v.); il 12 maggio, il 6 giugno e il 13 giugno 1498 riceve pagamenti dal Comune per dipingere 'la nostra donna alla Porta di Lucca'. (ASP, Com. C, cc. 67v, 71 r, 72v). Dipinge anche le bandiere e le armi sulle colonne di Ponte Vecchio (ASP, Com. C, 13, c. 173r). Cfr. inoltre EAD. vol. I, 84, a.v. *Comune di Pisa*, da cui risulta che il 15 aprile 1498 il comune di Pisa paga un facchino che aveva portato tre carichi di legname dalla Porta alla Sapienza per fare il ponte per dipingere la nostra donna (ASP, Com. C, 60, c. 64r); EAD. vol I, 84, a.v. *Comune di Pisa*: il 27 giugno 1498 il Comune di Pisa consegna danari in deposito a Bartolomeo di Oliviero da Casciana per dipingere 'la nostra donna' sopra la Porta a Mare (ASP, Com. C, 60, c. 76r).

³⁵ LUZZATI 1973, 31-35.



13
Pisa, Acquaforte
J. Hondius
1627

Le pitture, le sculture e i graffiti posti a guardia delle porte urbane, molto diffuse anche in altre città italiane, avevano una precisa funzione apotropaica e, poiché maggiormente soggette a logorarsi, erano spesso restaurate o rifatte³⁶. L'esistenza di queste immagini e l'esigenza di preservarle è documentata a Pisa molto presto: in una pergamena già di proprietà della Primaziale, contenente un frammento delle disposizioni statutarie pertinenti alla celebrazione dell'Assunta, vigenti nel 1275, è specificato che l'onere di riparare o rinnovare le immagini della Madonna e degli altri santi dipinte sopra le porte della città era di pertinenza del Comune: «Et quod ymagine beate Marie Virginis, et aliorum Sanctorum, que sunt depicte supra portas civitatis pisane, quotiens necesse fuerit, faciam reparari et renovari de bonis pisani Communis, si extincte fuerint»³⁷. La stessa disposizione, con alcune importanti precisazioni, si trova ripetuta negli Statuti del Comune del 1287, dove risulta che oltre alle immagini mariane era prevista anche la raffigurazione dei santi Pietro e Marco: «Et cogemus si placuerit antianis infra sex menses ab introitu nostri regiminis camerarios Pisani comuni spingi facere convenienti pictura supra qualmlibet portam civitatis Pisane, per quam habetur introitus et exitus, figuram gloriose virginia Marie et sancti Petri et sancti Marci, ubi factum non est si necesse fuerit faciemus reactari et reparari»³⁸.

Molte opere legate al culto civico dei santi, prodotte a titolo di ringraziamento, come *ex voto*, alle quali spesso è stato riconosciuto un potere miracoloso per la difesa della città, hanno avuto storie molto diverse e la loro conservazione, una volta venuta meno la loro funzione originaria, è stata affidata, più che a una precisa volontà di tutela, a una serie di circostanze fortunate. È il caso di due

³⁶ Per una introduzione al problema della decorazione delle porte urbane cfr. J. GARDNER, *An introduction to the iconography of the medieval italian city gate*, in *Dumbarton Oaks paper*, XLI, 1987, 199-213; *Fortifications, portes de villes, places publiques, dans le monde mediterrannée*, textes reunis par J. HEERS, Paris 1985, in particolare il saggio di C. DUFOUR BOZZO, *La porta di città nel Medioevo come "testo" semiotico*, 67-80; EAD., *La porta urbana nel medioevo : porta Soprana di sant'Andrea in Genova; immagine di una città*. Con elaborati di F. BONORA, Roma 1989.

³⁷ ASP, *Diplomatico, Primaziale*, 1275 gennaio. Edito da BONAINI 1854, I, 52, con il titolo *Breve Pisani Communis Fragmentum*, a.v. *De festivitibus gloriose Virginia Marie celebrandis*. Non si tratta di un frammento del codice statuario di Pisa, bensì di una «copia semplice coeva su pergamena fatta dalla chiesa cattedrale dei capitoli statuari cittadini che garantiscono certi suoi diritti e privilegi: (...) è un ordinario esempio di circolazione extrastatutaria di singoli *capitula*...» al riguardo *I brevi del Comune* 1998, XLV, nota 94.

³⁸ ASP, *Comune*, A1, CLIII, *De festo gloriose Virginis Marie*, c. 58v, in *I Brevi del Comune* 1998, 247-248.

dipinti che hanno come protagonisti due santi che, pur non essendo patroni della città, sono rappresentati mentre intervengono materialmente in soccorso e difesa di Pisa. Il dipinto più antico e molto famoso, al quale in questa occasione faccio solo un breve accenno, è la grande tavola trecentesca già nella chiesa di san Paolo a Ripa d'Arno e oggi nel Museo di San Matteo, della quale parla anche il Vasari, che raffigura Pisa come una giovane donna, salvata dalle acque per intervento di sant'Orsola [FIG. 14]³⁹.



14
Sant'Orsola soccorre Pisa dalle acque
Seconda metà del XIV secolo
Pisa, Museo di San Matteo

Il dipinto, di Nicola da Tolentino, nelle vesti di protettore di Pisa contro la peste [FIGG. 15,17,18]. Si tratta di un'opera molto conosciuta e studiata spesso in relazione al dettagliato ritratto della città. Tuttavia, solo in tempi piuttosto recenti, grazie alle ricerche di Louise Marshall⁴⁰, è stata messa in luce la peculiarità del dipinto dal punto di vista iconografico, come una delle prime immagini, forse la

³⁹ VASARI ed.1967, vol. II, 171: «Bruno di Giovanni pittore (...) dipinse nella medesima chiesa l'altar di Santa Orsola con la compagnia delle vergini, facendo in una mano di detta Santa uno stendardo con l'arme di Pisa, che è in campo rosso una croce bianca, e facendole porgere l'altra a una femina, che surgendo fra due monti e toccando con l'uno de' piedi il mare, le porge ambendue le mani in atto di raccomandarsi. La quale femina, figurata per Pisa, avendo in capo una corona d'oro et indosso un drappo pieno di tondi e di aquile, chiede, essendo molto travagliata in mare, aiuto a quella Santa».

http://biblio.cribecu.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=Giuntina&volume_n=2&page_n=171

La grande tavola (3,58 x 1, 88 m) è stata oggetto di un recente intervento di M. COLLARETA, *Considerazioni intorno alla tavola con 'Sant'Orsola che salva Pisa dalle acque' nel Museo Nazionale di San Matteo*, in occasione del Convegno "Reliquie e culto di S. Orsola e delle Undicimila Vergini in Italia tra Medioevo ed Età Moderna", (12 al 14 giugno 2008, Abbazia di San Salvatore e San Lorenzo a Settimo, Scandicci- Atti in corso di stampa). Il cartiglio sorretto dall'angelo risulta oggi illeggibile, mentre su quello che si dispiega a partire dalla figura di Pisa si legge una frase di ringraziamento: «Misericordiam fecit Dominus c(um) serva sic: sic laudano ipsum in eternum». Al riguardo cfr. CARLI 1994, 101-102, tav. XXI; ID., *Pittura pisana del Trecento*, Milano 1958-1961, vol. II, 72-73.

⁴⁰L. J. MARSHALL, "Waiting of the Will of the Lord": *The Imagery of the Plague*, University Microfilms International, 1990; EAD., *La costruzione di un santo contro la peste: il caso di san Nicola da Tolentino*, in *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico*, 1 *Dalle origini al Concilio di Trento*, coord. scient. di V. PACE, Tolentino 2005, 87-101.

prima in assoluto, indirizzata a promuovere il culto di san Nicola da Tolentino come santo *contra pestem* negli anni che precedono la sua canonizzazione, avvenuta nel 1446⁴¹.



15
San Nicola da Tolentino difende Pisa contro la peste
Pisa, Chiesa di San Nicola da Bari
Prima metà del XV secolo

L d'arrivo di un percorso durato oltre cinque secoli, durante i quali la tavola ha subito spostamenti, manomissioni e adattamenti, e che si è concluso, almeno per il momento, con il restauro eseguito durante gli anni '60 del secolo scorso. Non ne conosciamo la provenienza originaria, né i successivi passaggi almeno fino al 1606 quando in un inventario della chiesa di Santa Maria della Spina, che era come è noto di pertinenza del Comune, viene ricordato un 's. Niccola in tavola' fra «tre quadri che sono in tavoletta antica, guasti, che non valgono nulla»⁴². Pur accettando che si tratti della stessa tavola, questa notizia, tarda e approssimativa, non ci fornisce alcuna indicazione certa riguardo la committenza, ma ci informa piuttosto che, a distanza di quasi due secoli dalla sua realizzazione, l'immagine di san Nicola si trovava nell'Oratorio del Comune. Si può immaginare che la fama di san Nicola da Tolentino come taumaturgo specializzato contro le pestilenze abbia incoraggiato a Pisa, almeno per un breve periodo, l'affermarsi di una devozione 'civica' del santo. Ed è del tutto probabile, (sebbene non del tutto verificabile), che sia proprio questa la tavola, di cui parla il Sainati nel suo *Diario Sacro*, che venne portata in processione nel 1449 come ringraziamento a san Nicola per aver liberato i pisani dalla peste.⁴³

⁴¹Per un esempio di 'santo difensore' della città cfr. V. CAMELLITI, *Petronio e Floriano: due mostre due modelli di santità*, in «Sanctorum», 5, 2008, 200-209.

⁴²M. FANUCCI LOVICH, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVIII secolo*, Pisa 1995, vol II, 104, a.v. *Chiesa di s. Maria del Ponte Nuovo, detta della Spina*, 14 marzo 1606 (Firenze, Archivio di Stato, Not. Mod, 5722, cc. 24r-29v).

⁴³La notizia è riportata dal P. TRONCI (*Descrizione* 1643, ACP, ms. 152, fol. 215r) e, in seguito anche da G. SAINATI (*Diario Sacro pisano*, Pisa 1886, 159) il quale riferisce che a questo avvenimento è legata la fondazione di una confraternita che ebbe la sua sede nell'Oratorio di S. Jacopo al Pero in vicinanza della chiesa



detto santo»⁴⁹.

Difficile però accertare se l'esecuzione del dipinto sia legata a una committenza civica, come proposto di recente, piuttosto che a una precisa richiesta degli agostiniani, che avevano a Pisa la sede centrale di una delle due province toscane e che avevano interesse a promuovere il culto del loro santo al fine di perorarne la canonizzazione⁴⁴. Questa seconda ipotesi sembra avvalorata dal fatto che esiste una tavola del tutto affine a quella pisana, dipinta da Bicci di Lorenzo nel 1445, che venne commissionata dal priore del convento agostiniano di Santo Stefano a Empoli, frate Nicola da Roma, come pala d'altare per la cappella dedicata al santo [FIG. 16]⁴⁵. Mentre per questo dipinto sono stati rinvenuti documenti di archivio che ci permettono di seguirne le vicende con esattezza⁴⁶, la storia della tavola pisana, ritenuta tradizionalmente antecedente a quella empolesse, è stata tracciata sull'interpretazione di fonti piuttosto tarde e non sempre attendibili. Stando a quanto riferisce il Sainati, la tavola con il san Nicola, già ricordata nella chiesa di Santa Maria della Spina, venne donata nel 1617 dal Civico Magistrato alla chiesa degli agostiniani di San Nicola da Bari, dove si trova tutt'oggi.⁴⁷ Da questo momento se ne perdono le tracce, a meno di non identificare il dipinto con quello (raffigurante sempre un san Nicola), segnalato dal Tronci intorno al 1642 presso la casa dell'Operaio del Duomo⁴⁸. Le notizie riprendono dopo oltre un secolo, nel 1754, quando una immagine del santo è descritta nella chiesa agostiniana da Pandolfo Titi, presso il quarto altare intitolato a San Nicola da Tolentino, ma «con il fregio all'intorno, dove vi sono dipinti vari miracoli, stati fatti da

di sant'Agnese: confraternita che doveva essere ancora in piena attività nel 1495, quando risulta da un documento d'archivio che gli Operai della Società di San Niccola, accorpata con quella di San Jacopo, commissionano a Baldassarre del fu Domenico tavolaio la costruzione di sedie con spalliera per la sede del loro Oratorio. Al riguardo cfr. FANUCCI LOVICH 1995, 32, a. v. *Baldassarre de fu Domenico Tavolaio* (12 aprile del 1495); il quale promette il agli Operai della Società di s. Niccola e s Jacopo da Tolentino che costruirà per loro tutte le sedie con spalliera che detta società vuole fare , uguali a quelle già esistenti presso di loro. (ASF, N.A., M467, a. 1495, c. 13r).

⁴⁴ L. J. MARSHALL, scheda n. 63, in *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico* 2005, 264-265; V. CAMELLITI, *Città e santi patroni: Pisa*, scheda in ASICT (Atlante Storico Iconografico delle Città Toscane), coord. scient. di L. NUTI. Università degli Studi di Pisa.

http://asict.arte.unipi.it/homepage/scheda_cli.php?op=3&loc=Pisa&op_a=10&op_s=107.

Per gli agostiniani in Toscana K. VAN DER PLOEG, *Appunti sugli insediamenti urbani degli Agostiniani in Toscana*, in *Per corporalia ad incorporalia: spiritualità, agiografia, iconografia e architettura nel medioevo agostiniano*, Tolentino 2000, 63-76.

⁴⁵ L. MARSHALL, scheda n. 65, in *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico* 2005, 265-266; V. CAMELLITI, *Città e santi patroni: Empoli*, scheda in ASICT, coord. scient. L. NUTI, Università degli Studi di Pisa.

http://asict.arte.unipi.it/homepage/scheda_cli.php?op=3&loc=Empoli&op_a=10&op_s=10.

⁴⁶ ASF, Conv. Soppr. LXXII. (S. Stefano d'Empoli) 32, Libro di contratti segnato: A, c. 40; editi da O. H.

GIGLIOLI, *Empoli artistica*, Firenze 1906, 132, 210-212, cfr. anche W. SIEMONI, *La chiesa ed il convento di S. Stefano degli Agostiniani a Empoli*, Firenze 1986, 35, n. 61, 191, 213-241, tav. XIII.

⁴⁷ La vicenda è riepilogata da MARSHALL 2005, 99, n. 19. Il SAINATI nella seconda edizione del *Diario Sacro Pisano* (1886, 159) cita delibere comunali relative al trasferimento della tavola da parte delle autorità cittadine. Cfr. anche F. PALIAGA, S. RENZONI, *Le chiese di Pisa. Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, Pisa 1991, 13-18.

⁴⁸ TRONCI 1643, ff. 131-132 e 215, cit. in MARSHALL 2005, 99, n. 19.

⁴⁹ P. TITI, *Guida del passeggiere dilettante*, 1751, 204-205.



17-18
San Nicola da Tolentino difende Pisa contro la peste
Pisa, Chiesa di San Nicola da Bari
Prima metà del XV secolo

La menzione delle «piccole storie intorno» al dipinto si trova anche nella guida del Grassi del 1838⁵⁰ e si legge anche nell'Inventario dei Beni Artistici del 1860-1863 redatto da Marianini, il quale riprende il giudizio del Da Morrone⁵¹, che aveva qualificato il quadro come «di poco pregio», pur informandoci della presenza di «varie piccole storie riguardanti ai miracoli di detto santo»⁵². La lettura di queste memorie suggerisce che la conservazione del dipinto, almeno tra Sette e Ottocento, sia stata garantita dal suo re-impiego come ornamento di un altare moderno intitolato al santo, di cui non ci restano altre descrizioni fuorché le numerose note di elogio per la qualità e per la varietà dei marmi⁵³.

⁵⁰ L. GRASSI, *Descrizione storica e artistica della città di Pisa e de' suoi contorni*, Pisa 1838, 71.

⁵¹ A. DA MORRONE, *Descrizione della città di Pisa per servire da guida al viaggiatore*, Pisa 1792, 152: «La tavola al quarto altare è una effigie di s. Nicola da Tolentino opera mediocre di incerto autore...».

⁵² A. MARIANINI, *Inventario dei Beni Artistici nel Compartimento di Pisa (1860-1863)* a cura di M. BURRESI, Pisa 2007, 62.

⁵³ A. DA MORRONE, *Pregi di Pisa compendiate da Alessandro da Morrone patrizio pisano per l'utilità de' culti cittadini e forestieri*, Pisa 1816, 123-124: «L'altare della quarta cappella se racchiude una pittura di scarsa lode del s. Nicola da Tolentino vanta peraltro marmi ed alabastri di bella sorta».

*Vorrei ringraziare la prof.ssa Lucia Nuti, la prof. ssa Donata Levi, la prof. ssa Gigetta Dalli Regoli, il prof. Valentino Pace, il prof. Mauro Ronzani, il prof. Marco Collareta, il prof. Franco Angiolini, la dott.ssa Clara Baracchini, la dott.ssa Gaia Elisabetta Unfer Verre, la dott.ssa Patrizia Lasagni, la dott.ssa Barbara Bertelli, il dott. Emanuele Pellegrini.

Ringrazio inoltre i responsabili della Fototeca e della Biblioteca della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa e Livorno; della Biblioteca Universitaria di Pisa; della Biblioteca, del Laboratorio Fotografico e del Laboratorio Elaborazione Immagini del Dipartimento di Storia delle Arti di Pisa; della Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa; della Biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

La perdita è grave e si registra in primo luogo sul piano materiale: risulta infatti scomparsa la cornice originaria e la parte superiore della tavola è stata rifilata a centina. Questo in particolare comporta una serie di problemi anche per una corretta interpretazione iconografica, poiché non è possibile sapere con sicurezza se al di sopra dell'angelo/demone che scaglia le frecce fosse in origine rappresentato l'Eterno, come si vede nella coeva tavola di Empoli. Parimenti onerosa appare la perdita dal punto di vista documentario: la scarsa considerazione di cui ha goduto il dipinto, se da una parte ha rappresentato una efficace difesa contro la sua distruzione o la sua dispersione sul mercato dell'arte, ha portato di contro allo smarrimento di informazioni preziose circa la committenza, la destinazione e la funzione originaria dell'opera.

Il confronto tra vicende conservative tanto diverse permette di valutare sotto una nuova luce il rapporto esistente tra devozione e conservazione, laddove la percezione dell'efficacia, quindi dell'utilità di una immagine o di altri oggetti legati al culto cittadino, intesi come strumenti propiziatori o dotati di presunti poteri salvifici, ha garantito per tempi più o meno lunghi la loro salvaguardia. Il sentimento religioso costituisce tuttavia solo una delle molteplici variabili che intervengono per la protezione materiale di un'opera, così come per la preservazione dei ricordi che contribuiscono al formarsi di una memoria storica: ricordi, note e descrizioni più o meno accurate, desunti dalla letteratura artistica, dai documenti d'archivio e da altre fonti, che ci permettono solo in pochi casi fortunati di ricostruire la storia di opere ancora esistenti, portando altrimenti alla luce informazioni preziose su opere che sono ormai perdute, ma che fanno parte anch'esse a pieno titolo del nostro patrimonio culturale.