

Gabriella Rossetti
La nuova etica politica: Arrigo VII

[A stampa in Gabriella Rossetti, *Percorsi di Chiesa nella società medioevale. Il culto dei santi, il patrimonio, i vescovi, il clero, le donne, le voci del tempo, un papa riformatore, un epilogo*, Prefazione di Cesare Alzati, Pisa, Gisem-Edizioni ETS, 2011 (Piccola Biblioteca Gisem, 25), pp. 541-578 © dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.retimedievali.it].

Nota dell'autrice per la redistribuzione in Reti Medievali Biblioteca

Il saggio è dedicato all'ultimo restauro di quanto rimaneva del grande Mausoleo di Tino di Camaino già collocato nella cattedrale di Pisa, dove l'imperatore fu sepolto il 1313. Dopo vicissitudini secolari, qui ricostruite, che dispersero gran parte del monumento, il ripristino fu programmato da Pietro Maffi, il grande cardinale arcivescovo di Pisa che ha lasciato in eredità ai successori pro tempore la sua preziosissima biblioteca dalla quale sono tratti i documenti commentati nel testo. Ora si ammira il mausoleo ripristinato, frutto di quell'intervento che fu eseguito dalle maestranze dell'Opera della Primaziale, nel braccio destro del transetto sud della Cattedrale pisana, inaugurato da Pietro Maffi il 20 settembre 1921 «sexto a Dantis obitu saeculo exeunte», sei secoli dalla morte di Dante, il grande poeta che a Enrico VII di Lussemburgo riservò, mentre ancora era in vita, un posto nel suo Paradiso. Cade il 2013 il VII centenario dalla morte dell'Imperatore cantato da Dante e amico dei Pisani, che si apprestano a celebrarne la ricorrenza. Si riproduce il saggio che segue come contributo alle celebrazioni.

Gabriella Rossetti

**Percorsi di Chiesa
nella società medioevale**

**Il culto dei santi, il patrimonio, i vescovi,
il clero, le donne, le voci del tempo,
un papa riformatore,
un epilogo**

Prefazione di Cesare Alzati



GISEM - Edizioni ETS

Questo volume viene stampato con un contributo ministeriale

© Copyright 2008

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884672210-2

1. La nuova etica politica: Arrigo VII

In questa situazione, sul finire del XIII secolo, si fece strada una nuova etica politica che alimentava in Dante e in molti la speranza nella venuta in Italia dell'imperatore come "supremo garante e mediatore di pace", per ristabilire la concordia tra le fazioni: ma lo aspettava, dopo sessant'anni di assenza dell'Impero, un mondo completamente mutato a tutti i livelli della società, città, principati, regni, Papato.

Fu una 'speranza' che si spense con la fine improvvisa della missione italiana di Arrigo VII, conte di Lussemburgo, re di Germania dal 1308, che, designato a Francoforte, eletto imperatore l'anno successivo ad Aquisgrana, nel 1310 scese in Italia e il 6 gennaio 1311 ricevette dall'arcivescovo di Milano Cassano Della Torre, secondo tradizione, la corona del "Regnum Italiae" e il titolo di "re dei romani" nella basilica di Sant'Ambrogio, la *Reichsabtei* carolingia che, – come ricordiamo – Totone II aveva riccamente dotato e l'arcivescovo milanese Pietro aveva votato alla 'felicità' dei re Carlo e Pipino nel lontano 789, all'atto della fondazione del monastero sul sito dell'antica 'cella' ambrosiana¹.

A Milano, dove aspri conflitti dividevano Visconti e Torriani, e nelle altre città della Lombardia, Arrigo indugiava per ricomporre i dissidi delle fazioni, con grande dispendio di energie e di danaro, prelevato per mantenere l'esercito e comporre le liti che presto riesplodevano suscitando, specialmente a causa della pressione fiscale, manifestazioni di ostilità e cambiamenti di fronte, anche da parte di chi ne aveva invocato la venuta: le stesse Milano, Cremona e Brescia ad esempio.

Dante, per parte sua, lo sollecitava a raggiungere rapidamente Firenze dove i guelfi neri stringevano alleanze ben più pericolose². Il 6 giugno 1312 era a Pisa, accolto con grandi onori, alla presenza di rappresentanze provenienti da tutta Italia. Di lì, raggiungeva Roma.

Il 29 giugno 1312, da tre cardinali inviati dal papa Clemente V (insediato ad Avignone dal 1309) Arrigo fu finalmente consacrato imperatore non in San Pietro ma nella Basilica Lateranense perché la città era presidiata dalle truppe del re Roberto di Napoli; allora risalì con il suo esercito in Toscana, tentò senza successo di piegare

¹ Si veda qui nella sezione II – "Il patrimonio", il saggio n 2: *Il monastero di Sant'Ambrogio nei primi due secoli di vita*. Sulla discesa di Enrico VII, p. 435.

² (*Epistolae*, VII). Pericolose per l'Impero come l'alleanza con Roberto d'Angiò.

Firenze schierata con l'angioino, fu ospite a Pisa il 18 giugno 1313, di dove depose invano re Roberto; a Pisa chiese di trovare sepoltura se lo avesse colto la morte e partì per la sua ultima missione.

Morì improvvisamente a Ponte d'Arbia di Buonconvento, nei pressi di Siena, il 24 agosto 1313, mentre si accingeva ad affrontare con il suo esercito il viaggio per raggiungere Napoli e lì scontrarsi finalmente con l'Angioino. Corse voce che su mandato di Roberto d'Angiò fosse stato fatto morire con un'ostia avvelenata dal suo confessore, il domenicano fra' Bernardino di Montepulciano: una voce ripetuta e smentita nei secoli.

2. La 'memoria' e il mito: Dante e Tino di Camaino

Di lui rimangono: la *m e m o r i a* che Dante ha reso immortale e il monumento funebre, capolavoro di Tino di Camaino, che sono stati il viatico del suo ingresso nel mito.

Testimone d'eccezione, Dante, quando ormai il sogno imperiale era tramontato e tutto era perduto, nella finzione letteraria del suo viaggio nell'Aldilà iniziato l'anno del primo Giubileo, 1300, per bocca di Beatrice destina a "l'alto Arrigo" un posto nel suo Paradiso, dove l'attende un seggio che ha già posta sopra la corona; avverte con rimpianto che sarebbe giunto in Italia quando gli italiani, im-preparati ad accoglierlo, avrebbero rifiutato la salvezza come il 'fantolino' che muore di fame ma "caccia via la balia"; al papa in carica, Clemente V, che si era finto amico quando invece tramava contro l'imperatore "...tal che palese e coverto non anderan con lui per un cammino", profetizza l'ascesa al trono papale(1309) e dopo un breve pontificato (morì infatti il 20 aprile 1314, pochi mesi dopo Arrigo) la giusta morte che lo avrebbe precipitato nell'inferno, dentro la fossa in cui venivano gettati, a testa in giù, i simoniaci: la sua caduta avrebbe spinto ancora più in fondo "quel d'Alagna" – Bonifacio VIII, già dannato prima di lui (†1303), per il poeta l'origine di tutte le sue sventure per non aver promosso la pace tra le fazioni ma essersi lasciato corrompere dai Neri che avevano decretato l'esilio suo e di tutti i Bianchi:

E in quel gran seggio a che tu li occhi tieni
per la corona che già v'è su posta,
prima che tu a queste nozze ceni,
sederà l'alma, che fu già agosta,

de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
 verrà in prima ch'ella sia disposta.
 La cieca cupidigia che v'ammalia,
 simili fatti v'ha al fantolino
 che muor per fame e caccia via la balia;
 e fia prefetto nel fòro divino
 allora tal che palese e coverto
 non anderà con lui per un cammino.
 Ma poco poi sarà da Dio sofferto
 nel santo officio: ch'el sarà detruso
 là dove Simon mago è per suo merto,
 e farà quel d'Alagna intrar più giuso³.

Ritroveremo Dante, alla fine del 'viaggio nella memoria di Arrigo VII' trasmessa dal famoso monumento funebre di Tino di Camaino.

3. Viaggio nella 'memoria' di Arrigo VII: il monumento

Pisa accolse piamente le spoglie del 'suo' imperatore e le depose nella cattedrale. L'elegante sarcofago di marmo, capolavoro di Tino di Camaino datato 1315, sul cui coperchio giace distesa la figura toccante di Arrigo interamente avvolto nel manto imperiale, la mano sinistra, leggera, sul cuore, la destra ne regge il polso, sul frontale scolpite le figure dei Dodici Apostoli (figg. 1, 1A, 1B), è tutto quello che rimane del grande mausoleo in stile gotico, collocato originariamente al centro dell'abside maggiore, smontato il 1494 per far posto – così si ritiene – ai grandi quadri posizionati sotto il catino dell'abside e portato nella cappella dell'Incoronata o di san Ranieri. È solo la prima tappa di un pellegrinaggio secolare del monumento, che il tempo e gli uomini hanno di volta in volta, disperso, salvato, rimosso, mutilato, oscurato, trasferito, recuperato, ripristinato, fino alla redazione attuale. Non cercherò di ricostruire come era il mausoleo di Tino di Camaino irrimediabilmente perduto, ma seguirò le fortune de «l'alto Arrigo» nella memoria monumentale che era già 'mito' per i contemporanei: un evento che si potrebbe definire, per il suo tempo, "mediatico": non è un caso che la 'comunicazione' sia stata recepita soprattutto nel mondo germanico, eppure sottovalutata nelle ricostruzioni proposte. Recuperiamone le tracce.

Sappiamo che Tino lavorava a Pisa da qualche anno, aveva già

³ *Paradiso*, XXX, 133-148.

modellato il fonte battesimale e la tomba-altare di san Ranieri (1306), quando i resti dell'imperatore furono portati il 2 settembre 1313 in cattedrale e tumulati provvisoriamente dietro l'altare maggiore dopo aver subito la 'bollitura' a Suvereto; Maestro Tino, capomastro dell'Opera, dal febbraio 1315 lavorò – così si ritiene – alla costruzione del Mausoleo⁴, che era pronto per la tumulazione solenne del 25 giugno dello stesso anno (la carica di capomastro gli fu tolta nel 1329, ufficialmente per la battaglia di Montecatini (29 agosto 1315) in cui si schierò con Firenze, Siena e altri, contro Pisa e Lucca).

Oso credere che abbia visto la bara di Arrigo quando spirò il 24 agosto 1313, prima della sosta a Suvereto: non c'è altro *gisant* di Tino, nei successivi sepolcri di Firenze e di Napoli, pur ricchi e completi, che sia paragonabile per finezza e sensibilità del modellato, originalità della forma, il capo nudo, i capelli sciolti ben pettinati e composti, l'espressione del volto come se dormisse, che possa essere paragonato a quello pisano (fig. 1B).

Si trovava da quelle parti Tino, senese, quando nella sua terra l'imperatore moriva? Ne aveva fatto un disegno a Ponte d'Arbia? Poiché la salma era attesa a Pisa dopo la 'cottura', fu inviato per questo a vederla prima? Non lo sapremo mai, ma la posizione del *gisant* è quella di una salma appena ricomposta, non ancora irrigidita, ecco perché una mano regge il palmo e il polso dell'altra, il calore non ha ancora abbandonato del tutto il corpo: subentrando la rigidità cadaverica non sarebbe più stato possibile comporre le braccia e le mani a quel modo⁵.

Nei "Mirabilia Italiae", *Duomo di Pisa*⁶, sono segnalati i tentativi di ricostruzione del monumento di Tino di Camaino, fatti nel tempo da autori diversi a partire dall'ultimo decennio dell'800: l'Opera della Primaziale ne propone ora al Museo, nella sala VIII, dedicata a Tino di Camaino e alle statue e frammenti provenienti dal sepolcro di Arrigo VII, dispersi a partire dal 1493-94, una ricostruzione virtuale realizzata nel 2003.

⁴ G. TRENTA, *La tomba di Arrigo VII imperatore (Monumento del Camposanto di Pisa) con documenti inediti*. Pisa, E. Spoerri editore, 1893, se ne trova copia, con vecchio numero di catalogo, nella Biblioteca Cardinal Maffi di Pisa: non a caso. In appendice il Trenta riproduce, doc. I, la contabilità di quanto dovuto a Tino e alle maestranze, ma vedi oltre.

⁵ Da tutti si segnalano le mani come incrociate sul petto secondo l'iconografia tradizionale, non è così: vedi il particolare nella fig. 1B.

⁶ Modena, Panini, 1995 vol. III, pp. 211-214.

Nel 2007 un'ulteriore ricostruzione del monumento originale di Tino è stata proposta da Damian Dombrowski⁷, che cita il *Codex Balduini* dell'Archivio di Coblenza (quello che Giorgio Trenta segnalava come codice inedito il cui inventario fu pubblicato da Thomas Gar, 1845), così denominato perché composto a Treviri per l'arcivescovo Baldovino di Lussemburgo, fratello di Arrigo VII, che lo aveva accompagnato in Italia e aveva seguito le sue campagne militari e che rientrò in patria il 1312, prima dell'ultima sfortunata impresa del fratello, con l'intento di procurare nuovi mezzi e truppe, quando lo raggiunse la notizia della sua morte.

Fu Baldovino a provvedere al riordino dell'archivio arcivescovi-
le di Treviri e a dedicare un codice alle testimonianze dell'impresa italiana. Il *Codex Balduini* illustrato finì a Coblenza, dopo aver peregrinato per altri archivi tedeschi in seguito a trasferimenti causati il 1794 dall'invasione dei francesi. L'inventario, firmato dal Gar il 1845, è stato presentato allora nell'Archivio storico italiano: c'è solo la descrizione, mancano le illustrazioni⁸.

È il saggio del Dombrowski a riprodurre, in dimensioni ridotte, l'illustrazione n.LXI del *Codex Balduini*, che definisce «vignette», e tale è, ma è testimonianza probante⁹: è costituita da una tenda a padiglione, sul pennone l'aquila imperiale, ai lati due stemmi a scudo con leoni rampanti (lo stemma civico a sinistra, a destra quello a bande orizzontali, della contea di Lussemburgo), al centro una grande cassa, con una serie traforata di archetti, sorretta da leoni accucciati; sulla tavola di marmo che chiude la cassa la figura giacente (convenzionale, non corrispondente al *gisant* realizzato da Tino¹⁰), che ha dietro, disposti verso chi guarda, 3 angeli (ai lati sono due angeli reggi-cortine, in mezzo a loro un angelo incensante) (fig. 2); l'imperatore ha la corona in testa; le braccia abbandonate e le mani una sull'altra, fuoriescono dal mantello che avvolge l'intera figura: richiamo l'attenzione sulla testimonianza degli angeli che ritorna nella reinterpretazione quattrocentesca.

⁷ D. DOMBROWSKI, *Das Grabdenkmal Heinrich VII in der Ausstattung der Pisaner Domapsis. Bemerkungen zu Chronologie, Rekonstruktion und Iconographie*, in "Doctamus". *Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke / Johannes Myssok; Jürgen Wiener* (Hgg.). – Münster: Rhema-Verlag, 2007, pp. 125-143.

⁸ *Di un codice inedito dell'Archivio di Coblenza riguardante l'imperatore Arrigo VII*. in "Archivio Storico Italiano, II/2 1845, pp. 327-334, alla p. 334.

⁹ fig. n. 2 (del codice di Coblenza n. LXI).

¹⁰ Credibile è il particolare della corona, sempre citato, con la palla e lo scettro, nel corredo delle ricognizioni successive.

Si dovrà rileggere l'inventario del Gar per conoscere le descrizioni delle illustrazioni dell'inventario del codice dedicate alla morte di Arrigo, da n. LVIII a n. LXI, che trascrivo: «LVIII. *Obitus Imperatoris Henrici VII in Bonconvent, die XXIV augusti anno MCCCXIII*. L'imperatore giace sopra una bara riccamente coperta; all'intorno i suoi cavalieri in atto di profondo dolore. – LIX. *Reductio Henrici imperatoris Pysis*. Dieci baroni portano il feretro chiuso (richiamo l'attenzione sull'aggettivo 'chiuso'). – LX. *Exequie Henrici imperatoris septimi*. Nella Chiesa grande funzione funerale: in fondo il cataletto circondato da fiaccole. – LXI. *Henricus Imperator septimus sepellitur Pysis, anno domini MCCCXIII, die II Septembris. Orate pro eo*. Quest'ultimo disegno comprende tutto il foglio; e mostra l'Imperatore con la veste imperiale, giacente in un sarcofago di marmo, sostenuto da leoni, e coperto da un baldacchino, i cui lembi vengono sollevati da due angeli, mentre un terzo incensa il cadavere»¹¹. Fin qui la descrizione del Gar. La scritta latina in caratteri gotici circonda, come una fascia, la illustrazione n. LXI, riprodotta da Dombrowski, che chiude e data la serie delle figure dedicate alla morte di Arrigo.

Ed è proprio il 2 settembre 1313 la data corretta in cui il feretro fu riportato a Pisa chiuso (n. LIX), dopo la sosta e la 'bollitura' a Suvereto; seguirono le esequie in chiesa, il cataletto in arrivo circondato dalle fiaccole dei soldati (n. LX), mentre la figura LXI è riferita al sarcofago, approssimativamente descritto (fig. 2). Era stato approntato il contenitore per il previsto arrivo della salma? Della prima provvisoria tumulazione non si sa niente. Tino che – ritengo – aveva visto la bara il giorno della morte, aveva avuto il tempo per predisporre sia pure in forma incompleta il sarcofago, il manto avvolgente del *gisant*, e il contorno degli angeli per la prima provvisoria sepoltura? Il sarcofago, su cui poggia il *gisant*, ha sul frontale gli archetti che ospitarono i dodici apostoli nel monumento definitivo.

Se le cose stanno così, dobbiamo ritenere che il documento di spese registrato dall'Opera sia stato redatto alla fine, quando tutti i costi erano quantificabili, mentre Tino lavorava da tempo alla esecuzione del progetto prossimo a essere ultimato. Riesce difficile pensare che in soli 4 mesi, dal 17 febbraio al 25 giugno 1315, Tino

¹¹ *Ivi*, p. 334. Le illustrazioni del *Codex Balduini* sono pubblicate nel volume *Il viaggio di Enrico VII in Italia*, a cura del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Edizione Edimond, Città di Castello (Pg), 1993: a p. 145 si trova al n. LXI la riproduzione approssimativa del sarcofago, di cui è parola nel testo. Vedi fig. 2.

abbia scolpito l'intero mausoleo, compresi il *gisant* e il sarcofago.

La deposizione definitiva del sarcofago completo nel mausoleo avvenne il 25 giugno e i conti continuarono ad affluire all'Opera fino al 26 luglio¹². È una nota di spese conclusive: si osservi che le prime nove voci del "conto di spese", dal 17 febbraio al 5 luglio 1315, sono tutte intestate a *Magister Tinus*, dalla cifra totale di lib. 400 riconosciutagli per il lavoro del sepolcro dell'imperatore alle successive rateizzazioni fino al 5 luglio, oltre la data dell'inagurazione del sepolcro: le altre spese, registrate sotto l'unico titolo di "e x p e n s e f a c t e ad monumentum domini Imperatoris", datate 26 luglio, sono riferite al lavoro delle maestranze, all'acquisto dei colori: l'ultima operazione. Che cosa fece Tino nei 15 mesi precedenti? Certamente progettò e scolpì il mausoleo.

Merita ricordare anche un'altra fonte tedesca, citata dal Dombrowski, contemporanea ai fatti, riferita al periodo autunno 1315 – ante settembre 1316¹³: «...positum est in tumba argentea super quatuor columnis fixa et ita sumptuose sculpta, quod nulli imperatorum seu Romanorum pontificum est constructa talis. In qua sanctissimum corpus predicti clementissimi et gloriosissimi imperatoris Einrici septimi requiescit in pace»¹⁴. Siamo all'indomani della deposizione nel grande mausoleo (25 giugno 1315), qui descritto con ammirato stupore (in corsivo nel testo del Dombrowski), cui dobbiamo prestare fede¹⁵. Penso che quell'aggettivo "argentea", di colore argento, possa indicare una coloritura del sarcofago "tumba" (sappiamo che Tino coloriva le sculture), la citazione delle colonne risponde alla realtà, la data non lascia alcun dubbio che sia

¹² TRENTA, Appendice, doc. I, pp. 87-90. *Conto di spese fatte per l'erezione della tomba di Arrigo VII dell'anno 1315*. (R. Archivio di Stato di Pisa. Dal libro di "entrata e uscita", dell'Opera del Duomo per l'anno 1315). Si deve notare che le prime nove voci del "conto di spese" dal 17 febbraio al 5 luglio 2015 sono tutte intestate a *Magister Tinus*, alla cifra totale di lib. 400 riconosciutagli per il lavoro del sepolcro dell'imperatore, e alle successive rateizzazioni, fino oltre la data dell'inagurazione del sepolcro il 25 giugno: le altre spese, sotto l'unico titolo di "expense facte ad monumentum domini Imperatoris", datate 26 luglio, sono dedicate soprattutto ai colori: l'ultima operazione.

¹³ (nota 58 p. 140): vedi *Einrichs Vita*, in Dresden, SLUB, Ms. F. 159, 'Imperator Heinrichus' fol. 71b-71b2

¹⁴ «È stato scritto prima del settembre 1316 in Renania, forse già dall'autunno 1315». La nota di riferimento è: K. U. JÄSCHKE, *Imperator Heinrichus. Ein spätmittelalterlicher Text über Kaiser Heinrich VII.* in "kritischer Beleuchtung" Luxemburg 1988 (Beiheft zu Hémecht 1988).

¹⁵ Il Dombrowski mostra perplessità anche riguardo al *Codex Balduini*, non rileva la differenza delle date.

qui descritto il grande e perduto mausoleo di Tino.

Se l'interpretazione del manufatto, e delle fonti che lo descrivono, è corretta, allora abbiamo riconosciuto due fasi di esecuzione dell'opera da parte di Tino, la prima per il rientro della salma a Pisa otto giorni dopo la morte, in cui predispose nella sede definitiva (le testimonianze sono concordi nel segnalare come luogo della prima tumulazione lo spazio dietro l'altare maggiore dove sarebbe stato innalzato il mausoleo), il sarcofago e il *gisant* (abbozzato?) con gli angeli (2 settembre 1313), la seconda in cui provvide alla costruzione dell'intero monumento, alla scultura, rifinitura e coloritura della 'tomba' entro il 25 giugno 1315, data dei funerali solenni e della tumulazione nel mausoleo finito. Quel che è certo è che gli angeli figurarono nel monumento definitivo, e gli inventori del mausoleo quattrocentesco ne tennero conto, nel modo che si dirà.

Il 1494 il mausoleo di Tino fu dunque smontato e disperso – come si è accennato – il sarcofago fu trasferito nella cappella della Inconornata, nel transetto meridionale.

Come non ricordare che proprio il 1494, a circa cento anni dalla occupazione (1406), Pisa si ribellò al dominio fiorentino ed ebbe inizio la lunga guerra per la libertà (1494-1509) il cui epilogo fu il principato mediceo?¹⁶ Sarebbe utile conoscere committenti e protagonisti della demolizione del Mausoleo di Tino: impresa non facile.

Vi ebbe parte il governo fiorentino tramite l'Opera della Primaziale? Raffaele Sansoni Riario (1460-1521), nipote del Papa Sisto IV Della Rovere († il 1484) che prese parte, cardinale diciottenne, alla Congiura antimedicca de' Pazzi e vi fu fatto prigioniero, poi liberato, mentre Francesco Salviati, arcivescovo di Pisa, vi fu impiccato (1478), fu arcivescovo e amministratore Apostolico a Pisa dal 1479: campione del nepotismo dei Papi rinascimentali, passato, dopo la morte del congiunto, al seguito di Innocenzo VIII poi di Alessandro VI, ebbe nel volgere di pochi anni 4 titoli di Cardinale, 4 di Amministratore Apostolico, fu Protonotario Apostolico, Camerlengo del Sacro Collegio dei Cardinali, Nunzio in Ungheria, titolare di due Legazie, nelle Marche e a Perugia e di 8 vescovadi (e altrettante prebende). Non soggiornò mai a Pisa, alla sede pisana rinunciò ufficialmente nel 1499. Chi lo rappresentava a Pisa negli anni del suo mandato? Come era composta la curia arcivescovile?¹⁷ Che situa-

¹⁶ Sulla guerra, si veda M. LUZZATI, *Una guerra di Popolo. Lettere private al tempo dell'assedio di Pisa (1494-1509)*, Pisa, Pacini, 1973.

¹⁷ Sui complicati giochi diplomatici e connivenze politiche che espressero le candi-

zione visse la Chiesa pisana dal 1479, dopo la morte del Salviati, fino alla morte di Lorenzo il Magnifico (1492) e poi con la successione di Piero II de' Medici? Chi era a capo dell'Opera? Chi volle la demolizione del Mausoleo di Tino (1493-1494)? Il contesto nel quale maturò questa grave decisione, pur attraverso tante e così complesse vicende, andrà approfondito in sede locale. Tanto poco interessava Pisa al successore di Lorenzo, Piero II, in quel momento, da liberare all'esercito di Carlo VIII di Francia, che veniva in Italia per rivendicare al suo regno la eredità angioina di Napoli, le fortezze di Sarzana e Pietrasanta, Pisa e Livorno. Giunse a Pisa l'8 novembre 1494 e i Pisani trattarono con lui per assicurarsene l'appoggio. Fidando nell'aiuto promesso, quando partì per il Sud si prepararono alla guerra, che sarebbe durata fino al 1509.

Così anche costituiscono un problema i quadri, per fare posto ai quali si sarebbe resa necessaria la demolizione del mausoleo e il trasloco del sarcofago: questa la spiegazione ufficiale! Se si tratta delle tavole e delle tele, risparmiate dal fuoco il 1595¹⁸, la loro esecuzione si colloca tra il 1531 e il 1538¹⁹.

dature all'episcopato nelle sedi locali e in curia di Roma, sulle nomine dei vicari generali e le prerogative delle curie vescovili in Toscana nel Quattrocento, si veda Roberto BIZZOCCHI, *Chiesa e potere nella Toscana del Quattrocento*, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 238-239 per gli anni che ci interessano, e sulle responsabilità dei chierici nella regia della Congiura dei Pazzi che portò alla morte del Salviati, capofila del partito antimedicino, e il bagno di sangue in cui perì il suo seguito le pp. 264-265. Lo Zucchelli (N. ZUCHELLI, *Cronotassi dei vescovi e degli arcivescovi di Pisa*, Pisa 1907 pp. 171-176) riferisce che il Riario aveva studiato a Pisa il 'gius' canonico e racconta i fatti in cui fu coinvolto a Firenze durante la congiura dei Pazzi cui scampò fortunatamente, elenca i nomi dei vicari vescovili del tempo in cui tenne la cattedra pisana, ma per essi rinvia al Mattei: A. F. MATTEI, *Ecclesiae pisanae historia*, Lucca 1768, 1772 t. II: i documenti da lui citati riguardano la gestione del patrimonio della Chiesa locale e sono tratti dall'Archivio Arcivescovile, cui dovrà fare riferimento chi voglia occuparsi di questo complesso periodo.

¹⁸ Le fonti riguardanti l'incendio devastante che scoppiò sul tetto della cattedrale la notte del 25 ottobre 1595 sono concordi nell'affermare che i quadri dell'abside non bruciarono (sono trascritte nelle schede da XLV a XLIX, sezione *Documenti*, pp. 475-478, di *Livorno e Pisa: due città e un territorio nella politica dei Medici*, Pisa, Nistri e Lischi e Pacini editori, 1980 (Catalogo-Mostre-Manifestazioni, nella XVI Esposizione Europea di Arte, Scienza e Cultura, promossa dal *Consiglio d'Europa*).

¹⁹ R. CIARDI, *L'immagine del potere dal centro alla periferia*, in *Livorno e Pisa*, cit., pp. 315-323, in particolare p. 317. Il Ciardi si sofferma sul significato politico-civile che sempre più assunse lo spazio dell'abside e sull'uso stesso della parola "tribuna" per definirlo, che si generalizzò nel corso del Cinquecento: «La dimensione civile dell'ambiente è ulteriormente sottolineata dalla decorazione affidata non ad affreschi, ma a dipinti mobili, entro incorniciature, soluzione più da palazzo che da chiesa. Così i temi prescelti non vanno solo considerati sulla base della raffigurazione immediata dei fatti, quanto

Se, come è probabile, la Chiesa pisana voleva e doveva riguadagnare la fiducia di Lorenzo, che dopo la congiura dei Pazzi (1478) aveva raggiunto con il papa un compromesso per lui stesso onorevole, ma punitivo per Pisa, con l'attribuzione al nipote diciannovenne del Papa della responsabilità dell'arcidiocesi pisana, rimuovere dalla tribuna della cattedrale, spazio vocazionale del potere, quel monumento-apoteosi dell'imperatore amico di Pisa e ostile a Firenze, per dare prova della propria lealtà e impostare un programma figurativo di ossequio al potere costituito, sarebbe stato un gesto politico di sottomissione, necessario e significativo, che la moderazione di Lorenzo, anche per ossequio al papa il cui nipote era ufficialmente a Pisa amministratore apostolico, non rese necessario. Ma Sisto IV morì il 1484 e Lorenzo morì il 9 aprile 1492, prima che il mausoleo fosse rimosso. Fu nel clima di insicurezza che seguì alla morte di Lorenzo che maturò la decisione di demolire il mausoleo²⁰.

dell'esemplarità... Il *Caino* del SOGLIANI, la *Punizione dei figli di Aronne* dell'ABBRUGIA, il *Mosè che spezza le tavole* e il *Castigo di Core* del BECCAFUMI, porta ad individuare piuttosto un riferimento a vari esempi di disobbedienza punita, di trasgressione alla legge....». Penso che il ritardo con cui furono realizzati per rapporto alla demolizione del mausoleo di Tino che – si ritiene – avrebbe dovuto fare posto alla quadreria, sia stato dovuto all'incalzare degli avvenimenti che in quello stesso anno 1494 in cui avvenne la demolizione del mausoleo videro a Pisa il passaggio di Carlo VIII, le trattative con il re di Francia per ottenere una promessa di appoggio, la preparazione della guerra per la libertà, mentre a Firenze scoppiava l'insurrezione contro Piero II, la proclamazione della repubblica savonaroliana. Quei quadri del 1538-1539 erano la realizzazione del vecchio programma? O forse non c'era ancora un preciso programma? Come che sia, quando furono realizzati furono certamente il simbolo della avvenuta e accettata normalizzazione. La ricostruzione del clima degli anni che seguirono, fino alla messa in opera dei cicli pittorici negli anni 1532-1540 e oltre, fatta e documentata da Ciardi, importante e completa, esula dal nostro orizzonte.

²⁰ In occasione del restauro dei quadri cinquecenteschi e seicenteschi dell'abside, è stato pubblicato un volume-catalogo con saggi e figure, *La tribuna del Duomo di Pisa. Capolavori di due secoli*, a cura di R.P. CIARDI, Milano, Electa, 1995. Si veda di R. P. CIARDI, *Una galleria regia: arte e politica nella tribuna del duomo*, ivi, pp. 29-51. Il Ciardi connette la decisione di smontare il Monumento con «la mutata funzione d'uso della zona (la creazione della sagrestia restringendo l'abside e l'allargamento in basso per ottenere maggiore spazio nella zona inferiore.... quella normalmente accessibile e frequentemente praticata». Ritiene che non si fosse ancora pensato a un preciso programma pittorico, e questo è probabile. Aggiunge che «la decisione di smontare la tomba di Arrigo per ricomporla altrove.... non può essere interpretata come una rimozione....»: infatti fu una demolizione. Non sottovaluterei l'estrema difficoltà del momento come causa concomitante del trasloco: l'imminente arrivo di Carlo VIII era una voce che si rincorreva da molti mesi.

Ritiene il Ciardi: «Il rispetto per il monumento e per ciò che quella memoria rappresentava era rimasto inalterato...» e su ciò si può essere d'accordo: il mausoleo quattrocentesco è frutto di una m e d i t a t a i n n o v a z i o n e.

Se il documento dell'Opera che il Trenta riproduce²¹ è corretto – come sembra – le spese di rimozione del monumento e di ricomposizione della sepoltura furono contabilizzate dal 29 settembre 1493 per il saldo di lavori compiuti fino a quel giorno, e via via fino al 19 giugno 1494 per le maestranze ancora impegnate nei lavori. Da ultimo, il 26 giugno, è registrato il rimborso di 39 soldi «per valuta di libbre tre di ciera...a ppreti del Duomo...per honorare il corpo dello Imperadore, quando si traslatò in della sepoltura rimurata di nuovo». Le onoranze per la ritumulazione erano avvenute probabilmente il giorno prima, 25 giugno, data che l'iscrizione, composta allora, riteneva coincidere con il primo ingresso delle spoglie imperiali nella cattedrale.

Statue e frammenti del Mausoleo di Tino, furono rimossi e trasferiti all'Opera dal settembre 1493 al giugno 1494. Sono giunti fino a noi: Arrigo in trono e i dignitari di corte, la Madonna e l'Angelo annunziante, due altri angeli e, tra i frammenti architettonici, le colonne a torciglione animate da putti, aquile e leoni, di raffinata fattura, che componevano il monumento, come anche gli angeli, riutilizzati sulla facciata della cattedrale, con cartigli iscritti in caratteri gotici che contengono l'epitaffio²². Il timore di Carlo VIII e del

È merito del Ciardi avere provato a individuare il responsabile della liquidazione del monumento che identifica nell'Operaio della Primaziale di quegli anni, Giovanni di Mariano (a Pisa dal 1486, ufficialmente in carica dal 1488): «architetto e scultore piombinese (estremo confine meridionale del dominio di Pisa),... estraneo all'ambiente mediceo.... certamente convinto del riscatto della seconda repubblica pisana...». A lui ritiene possa farsi risalire «l'idea, o addirittura la regia, dello spostamento della tomba imperiale» (Vedi pp. 32-33). Una sola obiezione a quanto qui riportato. Non si può sottovalutare ex post, cioè da quando il re manifestò ai pisani sentimenti di amicizia, il timore e la insicurezza generatisi in quella difficile congiuntura prima del suo arrivo: tutta la diplomazia italiana era in allarme dopo la morte di Lorenzo (aprile 1492), e fin dalla elezione di Alessandro VI Borgia (agosto 1492) Carlo VIII meditava la discesa in Italia e apprestava una flotta a Marsiglia. Dal giugno del 1493 il suo ambasciatore cercava alleanze per il re presso tutte le corti d'Italia. Ce n'è quanto basta per indurre all'azione: a settembre del 1493 ebbe inizio la demolizione del mausoleo di Tino (i lavori durarono fino al giugno del 1494). A settembre 1494 incominciava il viaggio in Italia del re. Se fu Giovanni di Mariano, architetto e scultore, il responsabile della demolizione del Monumento di Tino e della composizione del secondo mausoleo, mettiamo in conto oltre al probabile calcolo politico anche il cambiamento del gusto, di cui gli architetti sono sempre i termometri più sensibili, con tutti i vantaggi e i rischi che questo comporta. I Pisani non avrebbero comunque mai accettato una soluzione disonorevole. Ma si valutino le ragioni indicate dal Ciardi (pp. 34-35).

²¹ Dal "libro di ricordanze dell'Opera del Duomo di Pisa" (Archivio di Stato di Pisa, reg. n. 6, da c. 104 tergo a c. 137 tergo, e l'appunto del 26 giugno sul rimborso in contante per la cera).

²² Erano stati sistemati ai lati del timpano della cattedrale: Ottavio Banti su segnalazione di Anna Rosa Masetti, li riconobbe come appartenenti al Mausoleo di Tino per il

suo esercito indusse Piero de' Medici non solo a liberare all'esercito regio la via di Sarzana, Pietrasanta, Pisa e Livorno dopo la distruzione della fortezza di Sarzanello nell'ottobre 1494, ma anche ad accoglierlo a Firenze, come chiedeva, senza il consenso della Signoria, suscitando la insurrezione dei fiorentini che cacciarono Piero: di lì ebbe inizio l'esilio dei Medici e la effimera repubblica del Savonarola. Può essere stata la notizia, se comunicatagli con calcolato tempismo come segno di riguardo, della rimozione del Monumento, a consigliare al re, giunto a Pisa l'8 novembre, di «desinare» con l'Operaio Giovanni di Mariano (l'episodio è rilevato dal Ciardi, vedi qui nota 20) e in quella sede, non in una ufficiale di governo – come è ovvio –, siglare gli accordi? Tutto è possibile: frutto di quegli abboccamenti fu per Pisa la possibilità di fargli una richiesta di aiuto e la promessa del re di prestarlo, che diede origine alla guerra per la libertà (1494-1509).

Dopo essere stati dispersi nei magazzini, negli orti dell'Opera, nel Camposanto, in San Matteo, statue e frammenti del Mausoleo di Tino ora si trovano riuniti nel nuovo Museo dell'Opera della Primaziale inaugurato il 1986; una colonna, spezzata alta 2,35 m., venduta a Firenze nel 1880, è emigrata al 'Victoria and Albert Museum' di Londra, a Pisa se ne hanno frammenti²³ (fig. 5).

Risaliremo alla composizione quattrocentesca che ci riserba altre sorprese, partendo dalla situazione odierna, che si data dal 1921 quando la si volle ripristinare, ma seguiremo prima gli altri traslochi.

nome 'Henricus' che fortunatamente potè leggere: furono tolti di là, e lui stesso ne ha pubblicato le iscrizioni: O. BANTI, *Monumenta epigraphica pisana*, Pisa 2000, pp. 95-96, n. 133. I cartigli contengono l'epitaffio che riproduco. Un po' diversa è la lettura del Dombrowski che propone alcune varianti che segnalo in parentesi: «LUCEMBURGENSIS FUIT HIC COMES INCLITUS ENNIS/ EXEMPLUM SERIES NOBILITAS SPETIES/ SEPTIMUS HENRICUS VIRTUS ET (et?) TRACTUS (FRUCTUS) APRICUS (sonnen-fruit)/ REX REGUMQUE SOLE(SOLII – thron) GRATIA DEI VERA? (GRATIA ORTA POLI – himmel)» – «LUX FLOS (flos?) MAIESTAS (MAESTAS) ORBIS VIS SPES ET POTESTAS/ (ET) DECOR ET VITA NUNC (NU[N]C) IACET INTUS ITA/ HIC DOCET UNDE VIROS SOLUS (SOLIS)[?]solus] ET CORPORE MIROS/ QUI IN SUPRASTANTE DOMO (DISSIMILANTE DOMO) CONDITUR OMNIS HOMO». Alla lettera: «LUSSEMBURGHESI FU COSTUI, CONTE, SPADA FAMOSA/ ESEMPIO DI NOBILE STIRPE, SETTIMO DELLA SERIE ENRICO, VIRTÙ E CONTEGNO SOLARE, RE DEI RE DEL TRONO, VERA GRAZIA DI DIO?»

«LUCE FIORE MAESTÀ DEL MONDO FORZA SPERANZA E POTESTÀ/ E BELLEZZA E VITA ORA GIACE QUI DENTRO, COSÌ AMMAESTRA GLI UOMINI MIRABILI PER POTERE E BELLEZZA COLUI CHE STA NELLA DIMORA DEL CIELO DONDE OGNI UOMO HA ORIGINE». Accolgo 'solii' e 'soliiis' dalla lettura del Dombrowski. Nell'interrogativo del primo cartiglio è la chiave di lettura dell'epitaffio: è vera grazia di Dio avere virtù, potere e bellezza? Tutta la gloria umana finisce nel sepolcro: questo è l'insegnamento di Dio (figg. 3A-3B).

²³ Andrà approfondita la lettura simbolica delle figure rappresentate.

Dalla cappella dell'Incoronata o di san Ranieri, il 1727, dopo una ricognizione dei resti attestata da un atto notarile di riconoscimento²⁴, il sarcofago venne trasferito, «così degradato» (questo il commento del Da Morrone, 1761) sopra la porta della sacrestia dei canonici dove rimase circa cento anni:

«...si collocò nel 1494 nella muraglia laterale della cappella di S. Ranieri (o dell'Incoronata); correndo poi la sorte degli altri, anche di lì fu rimosso e con iscapito di decoro tanto pel sito, quanto per gli ornati di architettoniche parti, di statue, d'arabeschi, sulla indicata porta così degradato fu posto»²⁵.

È la testimonianza di una manomissione perpetrata. Anche l'epigrafe, con alcuni errori e qualche variante, che il Da Morrone riporta dalla collocazione settecentesca, tolta dal supporto, ha una diversa disposizione delle righe²⁶, più corte che nella ricomposizione del 1921. Sviluppa infatti 9 righe brevi, mentre la stessa iscrizione, trascritta il 1829, ritrascritta il 1921 dopo il reinserimento del dodicesimo apostolo, ne sviluppa 5: il taglio di un apostolo per accorciare il sarcofago, questa la manomissione settecentesca.

Il 1829 il sarcofago fu portato nel Camposanto Monumentale, nel primo chiostro, sotto la parete su cui furono in seguito murate le catene di Porto Pisano catturate dai genovesi dopo la Meloria (1284)²⁷, restituite a Pisa dopo l'unità d'Italia. Lì si trovava, quando il 1893 il Trenta ricostruì il percorso delle traslazioni.

²⁴ È pubblicato in appendice al volumetto di G. TRENTA, *La tomba di Arrigo VII imperatore (Monumento del Camposanto di Pisa) con documenti inediti*. Pisa, E. Spoerri editore, 1893, di cui si trova copia, con vecchio numero di catalogo, nella Biblioteca Arcivescovile Cardinale Pietro Maffi di Pisa: non a caso!

²⁵ A. DA MORRONE, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, Pisa 1761, P. II, Appendice al cap. IV di Pisa Repubblica, 64.

²⁶ HOC IN SARCOPHAGO NON QUIDEM SPERNENDO (1)/ HENRICI OLIM LUCEMBURGENSIS COMITIS(2) / ET POST HEC SEPRIMI HUIJUS NOMINIS (3)/ ROMANORUM IMPERATORIS OSSA CONTINENTUR (4)/ QUE SECUNDO POST EJUS FATUM (5)/ AN. VIDELICET MCCCXV. DIE VERO XXV. SEXTILIS (6)/ PISAS TRANSLATA SUMMO CUM HONORE, ET FUNERE (7)/ HOC IN FANO AD HUNC USQUE DIEM (8)/ COLLOCATA PERMANSERE (9) (in corsivo le trascrizioni errate).

²⁷ Avvenne il 1290, quando i Genovesi, in una incursione, all'entrata di Porto Pisano fecero affondare una galera piena di mattoni per impedirne l'accesso e l'uso, tolsero le catene, le portarono come un cimelio a Genova. G. ROSSETTI, *Pisa: assetto urbano e infrastruttura portuale*, in *Città portuali del Mediterraneo. Storia e archeologia*, Atti del Convegno internazionale (Genova, 1985), a cura di E. POLEGGI, Genova, SAGEP, 1988, pp. 263-286.

Una ‘memoria mutilata’, non più ricomponibile né nelle forme né nello spazio prestigioso scelto dai contemporanei. È la sconfitta finale, che il tempo ha riservato alla estrema dimora de l’alto Arrigo’ in terra italiana, r i s a r c i t a con l’ultima sistemazione.

4. 1921, la “memoria” risarcita.

Il cardinale Pietro Maffi, «l’altissimo poeta e l’alto Arrigo»

Il 1921 il sarcofago è stato riportato in cattedrale, collocato nella quarta campata del transetto meridionale, a lato dell’altare di san Ranieri, dove la salma finalmente riposa:

Hoc in sarcophago non quidem spernendo Henrici olim Lucemburgensis (1)/ comitis posthec septimi eius nominis Romanorum imperatoris ossa (2)/ continentur quesecondo post eius fatum anno, videlicet MCCC (3)/ XV die vero XXV sextilis Pisas translata summo cum honore(4)/ funere hoc inphano adhuc usque diem collocata permansere (5).

Inserita nel supporto, questa iscrizione ricostruisce la cronologia della traslazione a Pisa della salma dell’imperatore, avvenuta – così recita il testo – due anni dopo che si era compiuto il suo destino: «secundo post eius fatum anno». In realtà è accertato che, subito dopo la morte avvenuta il 24 agosto 1313, la salma sostò a Suvereto, nella Maremma pisana appartata e sicura, per essere “bollita” – come era uso –; fu trasferita subito dopo a Pisa, dove giunse il 2 settembre, e fu tumulata provvisoriamente dietro l’altare della cattedrale, in attesa che fosse pronto il grande mausoleo di Tino di Camaino il 25 giugno 1315, in cui furono celebrati solenni funerali.

Precisa l’iscrizione che le spoglie erano rimaste collocate nel tempio (hoc in phano) fino ad allora, cioè alla data di redazione della iscrizione stessa, che fu composta alla fine del Quattrocento in cui avvenne la prima traslazione del sarcofago dall’abside centrale alla cappella della Incoronata e fu creato il basamento su cui posa, furono modellate le cornici e, nei 3 spazi tra le 4 mensole di supporto, furono inserite tre ‘cartelle’ scolpite: a sinistra lo stemma di Pisa, al centro l’Aquila imperiale che sostiene con le zampe il cartiglio “quidquid facimus venit ex alto”, a destra lo stemma dell’Opera: tutte appartengono alla redazione quattrocentesca (1494)²⁸ (figg. 1, 8).

²⁸ Alla iscrizione quattrocentesca risale dunque l’errore di data riguardante l’arrivo

In basso, sul muro dipinto a finte lastre di marmo, è appesa al centro una corona d'alloro in ferro battuto, omaggio del popolo lussemburghese al proprio illustre compatriota; sotto, una scritta latina in un piccolo manifesto dipinto a tratto, ricorda che nel sepolcro sono inumati i resti e le ossa de "l'alto Arrigo", lì ricomposti allo scadere del sesto secolo dalla morte di Dante: è questa la scritta, preziosa per l'osservatore, che data l'ultima traslazione (1921) (fig. 8):

VI° a Dantis obitu saeculo exeunte
hic sepulcri reliquiae et ossa Henrici
imper(atoris). recomposita quem cecinit Vates
"L'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
verrà in prima ch'ella sia disposta."
Paradiso, XXX

Un leggiadro affresco con due angeli reggi-cortine della Bottega del Ghirlandaio (1493-94), entro una elegante cornice di marmo in forma di edicola, sormonta e inquadra il sarcofago²⁹. Un insieme armonioso, nell'arredo della grande cornice marmorea di fattura "neoclassico-florescente", finemente lavorata con decoro di conchiglia centrale e ai lati pigne e palmette, di bell'effetto, ma stilisticamente e storicamente sconcertante nel collegamento figurativo, se le scritte che commentano la composizione, le scarse notizie raccolte sul monumento originale e le successive ricollocazioni, non guidassero l'osservatore a conoscere le coordinate storiche del *n u o v o m a u s o l e o*, e a identificare l'ispiratore dell'ultima ricomposizione (fig. 1).

La scelta di una data importante, sempre ricercata nelle iniziative culturali e pastorali che promosse, in questo caso la ricorrenza sei volte centenaria dalla morte di Dante, seguita dalla breve citazione dei versi della *Commedia* da parte di un personaggio innamorato del capolavoro del "Vate", fine dantista, famoso al suo tempo tra i letterati e i filologi per i commenti a Dante e, in specie, al *Paradiso*, mi persuade a indicare nel cardinale Pietro Maffi, arcivescovo di Pisa dal 1903 al 1931, colui che certamente volle dare alla tomba di Arrigo VII una sistemazione onorevole nel luogo sacro, storicamen-

in cattedrale dei resti dell'imperatore, il 1315 anziché il 2 settembre 1313. Non furono composte prima altre iscrizioni: l'epitaffio del monumento di Tino fu composto sui cartigli dei grandi angeli, in seguito riutilizzati sulla facciata della cattedrale (vedi nota 22).

²⁹ fig. n. 3, la composizione odierna, risalente al 1921.

te accertata (a lui si deve anche, negli anni venti del secolo, l'iniziativa di ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano); fu lui l'ispiratore – ne sono certa – del testo della scritta che, a mo' di piccolo manifesto, annuncia la nuova sistemazione del sarcofago nella importante ricorrenza³⁰.

Il mausoleo fu dunque smontato il 1494, il sarcofago fu prelevato e dotato del basamento, delle cornici, delle iscrizioni, delle cartelle con gli stemmi, delle mensole di supporto, per collocarlo nella cappella dell'Incoronata; fu sottoposto a ricognizione il 1727, per sistemarlo sopra la porta della sagrestia dei canonici, fu poi trasferito il 1829 nel camposanto monumentale dove rimase fino al 1921, data dell'ultima traslazione e ricomposizione nel transetto meridionale della cattedrale donde era stato rimosso il 1727: sono di fatto i materiali quattrocenteschi, legati al sarcofago, che furono ricercati, e interpretati e reinquadrati, per dare al complesso unità di ispirazione.

Più difficile è individuare l'abbinamento del sarcofago all'affresco con gli angeli reggi-cortine della bottega del Ghirlandaio.

La testimonianza della *Codex Balduini* (fig. 2) già citato mi fa ritenere che tale abbinamento risalga alla redazione quattrocentesca del monumento (lì ci conduce la data), ma ispirandosi al primo mausoleo di Tino, tra le cui sculture, che si trovano al Museo dell'Opera, è possibile individuare gli angeli descritti dal bozzetto e la posizione che dovettero assumere nel monumento.

Per dimensioni e atteggiamento, ritengo che i due grandi angeli di Tino, che reggono i cartigli con l'epitaffio (vedi nota 22), nel 1315 abbiano preso il posto degli angeli reggi-cortine del primo abbozzo testimoniato dal *Codex* (2 settembre 1313), avendo la stessa funzione di indicare allo spettatore, stando a sinistra e a destra del sarcofago, la salma del personaggio che giace nel sepolcro e che l'epitaffio identifica (figg. 3A-3B). E credo che anche l'angelo "incensante", collocato al centro, si possa identificare nella scultura dell'angelo frontale, la destra che porta una piccola conca brucia-profumi (l'incensiere?), la sinistra, sospesa in posizione forzata, che doveva reggere il turibolo, un oggetto non pervenuto ma del quale si possono individuare l'alloggio e l'aggancio in un piccolo solco e in un foro, visibili all'altezza del polso (figg. 4, 4A)³¹.

Il nostro affresco, datato 1493-94, rappresenta appunto due ange-

³⁰ Si osservi nella fig. 8, il particolare della piccola iscrizione.

³¹ Che fine hanno fatto i leoni accucciati che sostenevano il sarcofago? Sono ancora rintracciabili? O sono stati riutilizzati?

li reggi-cortine e la coincidenza della data fa pensare che gli artefici del mausoleo quattrocentesco abbiano inteso evocare la scena del primo mausoleo, che avevano sotto gli occhi e stavano smontando (non avevano a disposizione, né avevano bisogno della testimonianza del *Codex Balduini*) e commissionarono alla bottega del Ghirlandajo l'affresco, per dare dignità e completezza alla nuova collocazione del sarcofago nella cappella dell'Incoronata o di San Ranieri. Di lì nel 1727, sotto l'episcopato dell'arcivescovo Frosini, fu rimosso e posto sopra la porta della sacrestia dei canonici per fare spazio al quadro rappresentante il transito di san Ranieri, appositamente ordinato a Giuseppe e Francesco Melani³².

Tutta la redazione quattrocentesca potè essere sistemata sopra la porta della sacrestia dei canonici, all'altra testata del transetto dove è la Cappella del Sacramento? O si rese necessario ridurre la lunghezza del sarcofago, tagliando una statua degli apostoli, reintegrata nel monumento del 1921? L'iscrizione riprodotta dal Da Morrona (1761), (con alcuni errori e qualche variante ortografica)³³ ha una disposizione delle righe diversa (sono più brevi di quella ritrascritta il 1921 in cui fu reintegrata la lunghezza del sarcofago con l'aggiunta della dodicesima statua del frontale). Vedi qui il testo corrispondente a nota 26.

Questo induce a pensare che una delle statue sia stata volutamente tagliata nel Settecento per sistemare il sarcofago sopra la porta, spezzati due archetti, che formavano le piccole edicole in cui sono inserite le statue. Una operazione disastrosa rimediata nel 1921. Il 1829 il sarcofago fu ricomposto nel camposanto monumentale con 11 statue sul frontale, senza intervenire sulle figure degli apostoli, furono restaurati gli archetti, fu allungato il basamento per ricollocare le tre cartelle e le quattro mensole a terra, fu ritrascritta su cinque righe l'iscrizione del supporto su cui posa il sarcofago, facendo così posto ai lati alle due statue dell'Angelo annunziante e della Vergine, appartenenti alla redazione del Mausoleo di Tino del 1315 (sconosciuta la collocazione originale), non testimoniate nella redazione quattrocentesca e men che meno nella collocazione del 1727; il sepolcro fu posto a terra, creata una cornice apposita su cui posare

³² Il documento notarile di ricognizione e il conto delle spese per il trasloco del 1727 sono pubblicati dal TRENTA, *Appendice*, con i nn. III e IV pp. 94-98. Ancora il Trenta, con il n.V pubblica il documento della traslazione del sarcofago nel Camposanto il 1819, p. 98.

³³ Cfr. nota 24.

il basamento con le 3 cartelle contenenti gli stemmi, scandite da pilastri a foglie poggianti sulla nuova base: così li rappresenta al posto delle mensole l'incisione di Ranieri Grassi³⁴ (fig. 7).

Che ne è stato dell'affresco, che ricompare il 1921 nell'ultima ricomposizione incorniciato sopra il sarcofago? Questo rimase sul muro della cappella dell'Incoronata, coperto dal quadro dei Melani, finché fu messo a punto il progetto di prelevare il sarcofago dal Camposanto monumentale, dove si trovava dal 1829, per riportarlo in cattedrale con la volontà dichiarata di ricomporre la redazione quattrocentesca, chiesto il permesso di rimuovere il quadro per controllare il muro sottostante, come attestano: una perizia della Soprintendenza ai Monumenti del 4 maggio 1914 allegata al progetto, i documenti richiesti dal Ministero, i verbali delle Assemblee e i Registri di spese per le maestranze dell'Opera della Primaziale a partire dal 1913, qui di seguito citati. Non vi figura mai in prima persona il Maffi, ma soltanto gli enti ministeriali preposti ai beni culturali: il Soprintendente Peleo Bacci, l'Opera della Primaziale nella persona dell'Operaio Presidente professor Carlo Fedeli, il grande patologo pisano amico personale del Maffi. La situazione storica generale pre-conciliazione, oltre a quella interna pisana (erano gli anni della persecuzione dei massoni contro la Chiesa e la persona del Cardinale), bastano a spiegare la sua assenza dagli atti ufficiali³⁵

Pur rimanendo non ufficiale il suo intervento, non fu segreto, pochi anni dopo, per la ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano che ebbe vasta eco nella stampa locale e nazionale e culminò in una solenne inaugurazione cui il Maffi partecipò, presente il capo del governo, Mussolini (1926)³⁶.

³⁴ R. GRASSI, *Tomba di Arrigo VII*, incisione, in *Descrizione storica e artistica di Pisa e dei suoi contorni*, con 22 tavole in rame, 3 voll., Pisa 1836-1838, riprodotta da NOVELLO, p. 93, vedi nota 28. Figura 5.

³⁵ Il 1912 il furto sacrilego e la distruzione della porta del tabernacolo dell'altare del Sacramento nella cattedrale, il 1913 la campagna diffamatoria del *Messaggero Toscano* che accusò il cardinale di essersi impadronito del danaro, da lui stesso destinato alla costruzione della chiesa di Marina di Pisa. Il Cardinale intentò al *Messaggero Toscano* un processo per calunnia, che vinse acquisendo la proprietà del giornale. Le testimonianze di questa vicenda sono nella cartella 32 dell'Archivio personale del cardinale, nella Biblioteca arcivescovile cardinale Pietro Maffi di Pisa, come risulta dall'"inventario sommario" consultabile sul MOP: (http://Leonardo.isti.cnr.it/bib_maffi/).

³⁶ Di ciò tratta per il «I Seminario della Biblioteca arcivescovile Cardinale Pietro Maffi di Pisa (13-14 febbraio 2009), il bel contributo di Marco COLLARETA, *Di fronte al pulpito di Giovanni Pisano*, che ricostruisce la parte non secondaria che Pietro Maffi ebbe nelle scelte del ripristino. La stampa degli Atti: *Pietro Maffi arcivescovo di Pisa (1903-1931). Un tempo difficile, un grande Pastore, una eredità culturale significativa*, è imminente.

Non un abbinamento fantasioso dunque, l'affresco, ma un recupero importante della memoria storica, che, per testimonianza del *Codex Balduini*, possiamo far risalire fino al sepolcro di Tino, e che gli autori del mausoleo quattrocentesco, cui si deve lo smembramento del monumento, hanno reinterpretato nell'affresco del Ghirlandaio. Lo sormontava un coronamento architettonico riguardo al quale fu incerta fino alla fine la possibilità di ricollocarlo sopra l'affresco nel recupero definitivo. Il quesito fu posto fin dal 1914, rinviato alla fase esecutiva, non senza ventilare anche l'ipotesi di sostituire il coronamento scolpito con uno dipinto: problema poi risolto il 1920 staccando l'affresco e ponendolo su un supporto di legno, per ricollocarlo dopo aver riadattato la nicchia, per fare posto nel profilo interno alla decorazione in mattonelle a rilievo, dipinte in rosso come le cortine sollevate dagli angeli, con bordi in oro come le lumeggiature entro le elaborate incisioni del manto imperiale con inserzione degli stemmi di aquile e leoni, i simboli dell'Impero e della contea di Lussemburgo (fig. 1A). Il tutto inquadrato e completato dalla grande cornice in marmo descritta, che abbraccia l'affresco, il profilo a mattonelle intorno, e in primo piano la figura giacente, il *gisant*³⁷.

Roberto Paolo Novello ha identificato, attraverso l'analisi dei documenti della Soprintendenza ai Monumenti, gli autori degli interventi di restauro che hanno ricomposto il sepolcro nel 1921. Sono tre collaboratori della Soprintendenza pisana: il professor Gaetano Castrucci, «un affermato scultore ben noto in sede locale», per molti anni insegnante di scultura presso le scuole tecniche industriali di Pisa, che completò il numero degli apostoli con grande abilità, inserendo l'apostolo n. 4 partendo da sinistra di chi guarda³⁸; Tommaso

³⁷ Il progetto fu interrotto il 1915 a causa della guerra, ripreso il 1920. Nel "Registro delle maestranze 1916-1922 n. 938", Archivio dell'Opera del Duomo, (s. a. 1920), c'è la descrizione dei costi (che trascurò) e delle operazioni di posa in opera (che riassumo): trasferimento dei marmi costituenti l'attuale tomba, cassa di tavole di abete con serratura a chiave per il deposito provvisorio delle reliquie, demolizione di lesena e cornice dei marmi sulla parete, reingrosso di parete con materiale laterizio, decorazione in marmo di san Giuliano della nicchia a tergo della tomba, doratura del manto imperiale, iscrizione, grappole di rame per fissare i marmi alla parete, restauro dell'affresco nella nicchia...imbiancatura della parete della cattedrale su cui è stato montato il sepolcro, restauro e imbiancatura del muro del camposanto (cui il sarcofago era addossato prima della traslazione).

³⁸ Ciò significa che le lastre esterne furono scambiate per poter lavorare meglio: mancando la prima figura a destra, mutilata, diventando l'inserzione la quarta a sinistra, la nuova scultura era più facilmente adattabile alla posizione delle altre figure. Alla ricomposizione del 1921 si deve far risalire anche l'aggiunta al sarcofago dei due pilastri

Baldini di Pescia, un pittore – restauratore molto attivo in più luoghi della Toscana Occidentale, che ideò *ex novo* la cornice esterna prendendo a modello il portale quattrocentesco dell’Ospedale dei Trovatielli nella via Santa Maria; la Ditta di Pasquino Parlanti che eseguì i decori esterni alla nicchia (quelli dello strombo a mattonelle), non in pittura ma a rilievo, in scagliola. Così tutti i conti tornano³⁹: l’ultima sola immagine non manipolata del grande mausoleo di Tino nell’attuale sistemazione è il prezioso *gisant*, sottratto all’inevitabile deterioramento della collocazione esterna, e ritornato nel tempio abbinato agli angeli del Ghirlandaio, perduti e ritrovati lungo un percorso pieno di pericoli.

Ma faremmo torto agli autori del mausoleo quattrocentesco, se confondessimo il nostro rimpianto per il monumento perduto di Tino con il sentimento dei pisani che in una congiuntura avversa e potenzialmente pericolosa sacrificarono il monumento forse per trarne un vantaggio politico, ma salvarono con devozione il sarcofago e le sacre reliquie dell’imperatore cui vollero dare il viatico degli angeli protettori.

Quel sentimento era certo completamente perduto in chi attuò la traslazione settecentesca mutilando il sarcofago, emarginandolo, collocandolo in un luogo non consono, come ben rileva il Da Morrona.

La traslazione ottocentesca nel Camposanto(1829) rientrò in una operazione di riordino e rivalutazione degli spazi dei chiostri, nei quali confluirono anche altri monumenti funebri; si poté arrestare, restaurandolo, il degrado del sarcofago, che fu tolto di lì quasi un secolo dopo, in tempo perché il prezioso *gisant* non venisse intaccato dagli agenti esterni, se non forse per la lacerazione del guanto visibile sul polso e sull’indice della mano destra (fig. 1B).

Pietro Maffi, che celebra la ricomposizione del sepolcro nella cattedrale, nel sesto centenario della morte di Dante, «sexto a Dantis obitu saeculo exeunte», e cita i primi tre versi dedicati a “l’alto Arrigo” nel canto XXX del Paradiso, conosceva bene anche le terzine che chiudono il canto e decretano la condanna eterna dei due pa-

con specchiatura in rosso che non figurano nell’incisione del Grassi, indispensabili per coprire il ‘non finito’, se – come ritengo probabile – furono scambiate le lastre esterne.

³⁹ R.P. NOVELLO, *Il Dodicesimo Apostolo. Una nota sulla ricomposizione della tomba di Arrigo VII*, in *Storie di Artisti. Storie di Libri. L’Editore che inseguiva la Bellezza. “Scritti in onore di Franco Cosimo Panini”*, Roma 2008, pp. 85-94, in particolare p. 92 e nota 28, ivi: Archivio della Soprintendenza di Pisa, G. 28/36.

pi Bonifacio VIII e Clemente V, sprofondati nell'Inferno⁴⁰; eppure tace di essi – non è luogo – ma, riunito il sarcofago all'affresco del Ghirlandaio(1493-94), conforta la sua fede la certezza che gli angeli assicureranno alle «agitate ossa» dell'imperatore la meritata pace nel Paradiso, cui il «Vate» lo ha destinato⁴¹.

La sua *pietas* coglie nel breve cartiglio dove è lo stemma dell'aquila imperiale: «quidquid facimus venit ex alto» la profondità del messaggio cristiano. È un assioma famoso, è la decodificazione della parola 'f a t o' che la lapide ha trasmesso. Lo cita *Il Comento sopra la Commedia di Dante Alighieri* di Giovanni Boccaccio, nel passo in cui tratta dei diversi significati dati alla parola 'fato' fino al suo tempo⁴². Per Pietro Maffi, che ha certamente presenti le ascendenze classiche della massima che, nella tradizione letteraria, è legata alla concezione della regalità (*Edipo* in Seneca e, prima, in Sofocle, come argomenta Boccaccio): il “quidquid facimus venit ex alto” – ossia – “quello che i re fanno (che noi re facciamo) viene dall'Alto (dagli Dei)”, non suona mera reminiscenza letteraria, affermazione che l'autorità imperiale proviene da Dio, pensosa riflessione sul fatale destino dello sfortunato imperatore, o forse è tutto questo, di cui l'espressione si è caricata nel tempo, ma è anche qualcosa di più: alla lettera, “tutto quello che facciamo viene dall'Alto”, nel contesto riproposto è l'annuncio della speranza cristiana, l'invito ad accettare la volontà misteriosa di Dio, perché non c'è altro 'f a t o' che quello che Dio vuole, o che consente che accada, per aprire ai Suoi fedeli le porte del Paradiso.

«*Nei riti solenni del ricollocamento delle ossa di Arrigo VII. – Nella primaziale di Pisa – 20 settembre 1921*» è il titolo dell'appassionata omelia che il cardinale Maffi pronunciò il giorno, infine giunto, della inaugurazione del sepolcro ricomposto⁴³, invocando per le “s t a n c h e o s s a” il meritato riposo:

⁴⁰ Le ho citate nel testo, qui pp. 543-544.

⁴¹ Nella sua omelia del giorno della inaugurazione, di seguito citata, così si esprime: «E in pace l'anima, in pace finalmente, e in pace, che per tutto l'avvenire auguro inviolata, sieno ancora e riposino le agitate ossa. Tormentate, appena morte, da fiamme violente accese e fatte divampare acri e ingorde da una riverente e premurosa ma pur barbara pietà ...» (p. 442).

⁴² Firenze, Moutier, 1831, II, pp. 267 ss.

⁴³ «Presenti le rappresentanze del governo e della città di Lussemburgo, il Sottosegretario ai Beni Culturali Rosati, etc, etc», (così in una breve nota il Maffi segnala i partecipanti al rito).

«Dopo un secolo, da Dante richiamate ritornano. E i marmi che già le accolsero, di nuovo si dan convegno per raccoglierte e degnamente ospitarle ancora – Stanche ossa, riposare! Velati alla partenza vostra, e al ritorno vostro essi pure ritornati alla luce, vi dicano pace finalmente gli Angeli del Ghirlandaio; – e della sua pilurica, dal vicino altare, S. Ranieri vi ricopra e tuteli, a ben meritate e non più violabili tranquillità! E perennemente intatti i suggelli, onde il vescovo, che sta per benedirvi, or ora ha munita l'urna vostra, assicurino al mondo, e specialmente a chi dalla patria sempre amorosamente vi guarda e vigila, assicurino che anche per voi, da questo giorno, finalmente è pace!» ... «Oh, se lo spirito di Arrigo che intorno a queste ossa ora aleggia e lor sussurra la risurrezione, in tutti noi infondesse vivo e fervido questo apostolato di salire ed invitare alle sublimi altezze, oh! quanto degnamente noi avremmo allora celebrato Dante e onorato Arrigo, l'altissimo Poeta e l'alto Arrigo!»⁴⁴

L'omaggio della incensazione fatto dagli angeli il 1313, alla salma dell'imperatore è diventato il simbolo del cammino di tutti gli uomini verso Dio, che l'esempio dei Grandi giusti invita a percorrere.

L'affresco, assente da alcuni anni, la nicchia sopra il sarcofago vuota, è stato ricollocato il 6 novembre 2010, dopo essere stato sottoposto a un accurato restauro che ha sostituito il supporto ligneo deformato con uno in materiali indeformabili, e ha ridato i colori originali al dipinto⁴⁵ (fig. 6).

È questo l'epilogo della «m e m o r i a» di Arrigo VII, il mito che ha sette secoli di vita e di storia, una storia complessa e contraddittoria che ha rischiato troppe volte di travolgere il ricordo, e infine lo ha reso sublime grazie alla sensibilità culturale e alla intensa spiritualità di un Pastore illuminato dei nostri tempi, che intorno alle testimonianze letteraria e monumentale ha evocato in un'unica celebrazione il valore esemplare dell'esperienza dei due protagonisti e campioni di quel passato⁴⁶. Fu vera gloria?

⁴⁴ *Lettere pastorali, omelie e discorsi*, III (Pisa, 1931) pp. 441-445. È la riedizione, dopo la morte del cardinale (marzo 1931), della edizione fatta lui vivente, come attesta la prefazione dell'autore riprodotta con la data 1927.

⁴⁵ Questo l'annuncio sul settimanale dell'arcidiocesi di Pisa "Toscana Oggi", 7 novembre 2010, "Block notes". Mancava «... circa dal 2002. Da allora il dipinto è stato trasferito e conservato nei depositi...per essere sottoposto ad analisi preliminari,.....sei mesi di lavoro per una squadra guidata da Carlo Giantomassi, già alla direzione del cantiere di restauro degli affreschi del Camposanto.... l'opera è stata sottoposta ad un nuovo 'trasporto' su un supporto notevolmente più stabile.... realizzato in alluminio a nido d'ape armato con telaio, anche questo in alluminio, una tecnologia "rubata" all'ingegneria aerospaziale...e proposta anche per il futuro trasporto del 'Trionfo della Morte'».

⁴⁶ Peleo BACCI (*Monumenti danteschi. Lo scultore Tino di Camaino e la tomba del-*

5. Il carisma della ricchezza, la nuova cultura, la Riforma e la svolta.

È stato un sacrificio inutile quello di Arrigo VII? È stato e ha voluto essere l'imperatore di tutti, o si è posto a capo dei soli ghibellini italiani? Ha raccolto più vittorie o più sconfitte, stava per coronare il suo sogno di pacificazione generale debellando l'Angioino e la morte inopinata gli ha impedito di raccogliere il successo definitivo? O la realtà era tanto mutata da rendere vano il suo sforzo e incerti anche quelli che avrebbero dovuto essergli amici?

Il più vicino alla realtà è certamente l'ultimo interrogativo: i giudizi dei cronisti contemporanei sono concordi nel riconoscere la imparzialità dell'imperatore nei confronti delle fazioni; quelli della storiografia successiva, nella diagnosi della realtà oscillano tra l'una o l'altra posizione, danno una valutazione articolata basata sugli interventi da lui compiuti nelle singole città e comunità indipendenti, sui rapporti interni ed esterni instaurati nelle sedi locali, e questo è significativo perché, a ogni tappa, Arrigo teneva i contatti con tutti, aveva al suo seguito gli ambasciatori delle città che aveva visitato e di quelle che intendeva visitare o, se questi non rispondevano al suo appello, ciò significava che la sua autorità era rifiutata, che avrebbe dovuto affrontare i ribelli per indurli alla obbedienza e alla pace, sia nelle grandi e sia nelle piccole città⁴⁷.

Questa rete di rapporti ha guidato la sua condotta e non sono

l'Alto Arrigo per il duomo di Pisa, in "Rassegna d'arte antica e moderna", VIII, 1921, 3, pp.73-84), archivista, paleografo e docente di storia dell'arte (così lo definisce la scheda ufficiale della Soprintendenza), era Soprintendente a Pisa all'epoca, e quindi responsabile ministeriale della traslazione e ricomposizione. Per l'occasione, proprio nel 1921 ha dedicato il suo saggio alla ricostruzione della carriera a Pisa di Tino di Camaino, anteriore alla qualifica di *Magister* e fin dopo che tale qualifica gli fu tolta ufficialmente il 1329, ma a seguito della battaglia di Montecatini (1315). Presenta alcuni documenti fino ad allora ignoti, tra i quali un elenco di ricchi arredi lasciati a Pisa da Arrigo VII, non dedica particolare attenzione alla ultima traslazione, dice che gli angeli del Ghirlandaio furono trovati dietro il quadro dei Melani quando il sepolcro fu trasferito in cattedrale. Alla parte ufficiale che lui stesso ebbe nella traslazione non fa cenno.

⁴⁷ Il Trenta ne ha fatto una disamina per l'accertamento dei fatti riguardanti la biografia di Arrigo VII, ma varrebbe la pena di fare un'analisi comparata e contestualizzata del "sentire" del tempo, del mutamento di mentalità in atto: sono le «voci del tempo», che in questo primo quarto del XIV secolo, proprio a causa del coinvolgimento generale nelle vicende comuni, sono comparabili e restituiscono quei «colori del passato, che sono lo spessore e la verità della storia» (qui p. 38 della *Introduzione*).

mancati i risultati: richiamerò brevemente i nostri consueti punti di riferimento: Pisa e Milano.

Pisa, grazie all'aiuto di Arrigo VII cui aveva fatto le offerte più generose (120.000 fiorini in due rate per incominciare) poté recuperare castelli e terre che aveva perduti con Carlo d'Angiò, soprattutto a causa dei conflitti con Lucca, e dare sicurezza al suo territorio, in particolare per lo snodo importante del castello di Buti; poté rivitalizzare le milizie e la flotta che mise al servizio dell'impresa imperiale insieme con Genova, la nemica di sempre vittoriosa alla Meloria (1284), poi alleata al seguito dell'imperatore. E a due anni dalla morte di lui avrebbe ottenuto, grazie alle milizie tedesche rimaste al soldo della città e alla guida di Ugucione della Faggiola, allora a Lucca (già vicario di Arrigo a Genova, 1311-1312), la vittoria più importante, che Arrigo aveva cercato invano, contro l'esercito fiorentino, assai più potente e sostenuto da un gran numero di nuovi alleati, nella battaglia di Montecatini (29 agosto 1315).

A Milano, la nomina di Matteo Visconti a vicario imperiale per la Lombardia (1310), apriva la strada alla famiglia viscontile a contrastare la preminenza dei Torriani con un titolo di legittimità che non evitò ulteriori contrasti tra i contendenti, ma poté essere evocato per giustificare le ambizioni dei Visconti che sarebbero state presto premiate.

Una missione soggettivamente sfortunata ma non inutile, quella di Arrigo, anzi: ci sono congiunture che inducono la società e i governanti a prendere atto dei mutamenti della realtà che vivono, e ad attivarsi per far fronte ai nuovi rischi e alle nuove opportunità. E questo è il caso.

Ora le carte sono tutte in tavola, scoperte: nello scacchiere europeo si aprono nuovi conflitti ma anche nuovi patti e nuove alleanze, si prospettano nuovi equilibri. Ogni città, ogni potentato e regno misura le proprie forze e quelle degli altri in un contesto generale che mai era stato coinvolto prima globalmente: diviene più intensa e capillare la circolazione europea di élites mercantili, produttive e finanziarie, di tecnici del potere come giudici, notai e contabili, di maestranze, di servizi nel terziario⁴⁸, senza intralci, in una frenesia

⁴⁸ Nella *Introduzione* riguardo alla realizzazione del progetto GISEM sul "Sistema dei rapporti in Europa tra XI e XVI secolo" ho fatto alcune riflessioni cui rinvio (qui pp. 45-52), ma per una prima visione di insieme della circolazione europea cfr. *Dentro la città Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, a cura di G. ROSSETTI, Napoli, GISEM-Liguori, 1989, 1999², (Europa Mediterranea, Quaderni, 2): una panoramica

di accordi bilaterali di natura economica, cui non è di ostacolo la grande varietà di referenti politici, dall'Elba Atlantico, dal mare del Nord alla Sicilia⁴⁹.

Federico d'Aragona si assicura definitivamente la Sicilia, non risponde agli appelli di chi vorrebbe trovare in lui un protettore secondo la vecchia logica della ideologia imperiale (tra questi era Pisa che si affidò poi a Ugucione), inaugura invece la grande stagione dell'espansione aragonese nel Mediterraneo cui la Guerra del Vespro (1282), con la cacciata degli Angioini da Napoli, aveva aperto la strada⁵⁰.

La Corte papale ad Avignone, la “grande Babilonia” così definita

di «Quadri teorici e scelte tematiche – Ricognizioni critiche – Proposte di analisi» di studiosi italiani ed europei. Ivi anche un primo bilancio degli studi comuni: G. ROSSETTI, *Accoglienza e rifiuto nel medioevo europeo* (1994), e *Le élites mercantili nell'Europa dei secoli XII-XVI* (1994), riediti sotto il titolo *Bilanci come postfazione* nel volume *Dentro la città*, seconda edizione, 1999, 1 vol., 410 pp. La naturale prosecuzione delle tematiche citate è nel volume *Sistema dei rapporti ed élites economiche in Europa (secoli XII-XVII)*, a cura di M. DEL TREPPO, Napoli, GISEM-Liguori, 1994 (Quaderni, 8) 1 vol. 386 pp., in cui la problematica si allarga allo studio della condizione giuridica del forestiero nelle diverse regioni europee, ai rapporti politici ed economici con i governi locali, alla considerazione non solo della migrazione di mercanti, ma anche di artisti e di uomini di legge. Preziose, per chi voglia affrontare queste tematiche, le *Bibliografie* complete curate dagli autori, impaginate in fondo ai volumi. Nelle principali piazze mercantili e finanziarie compaiono le rappresentanze ufficiali dei comuni d'origine dei mercanti: *nationes*, *logie vicarie*... Vedi: *Comunità forestiere e “nationes” nell'Europa de secoli XIII-XVI*, a cura di G. PETTI BALBI, Napoli, GISEM-Liguori, 2001, 1 vol. 373 pp.

Enrica Salvatori ha studiato l'evoluzione dei rapporti, precocissimi, tra Pisa e le città della Francia Meridionale nel suo volume: E. SALVATORI, *'Boni amici et vicini'. Le relazioni tra Pisa e le città della Francia meridionale dall'XI alla fine del XIII secolo*, Prefazione di G. ROSSETTI, Pisa, GISEM-Edizioni ETS, 2002, 366 pp. Le ricerche di E. Salvatori sulla Francia meridionale continuano in collaborazione con l'Università di Montpellier.

Un'opera importante, completa negli aspetti economici, sociali, politici, di mentalità e di costume, sulla migrazione e il radicamento di lungo periodo dei mercanti toscani in Europa, condotta su fonti inedite degli archivi toscani e fiamminghi dei secoli XIII-XV, ha realizzato Laura GALOPPINI, *Mercanti Toscani a Bruges nel tardo medioevo*, Pisa, Edizioni Plus, Pisa University Press, 2009, 480 pp.

⁴⁹ Cfr. le riflessioni fatte qui nell'*Introduzione* pp. 47 ss., riferite ai contributi contenuti nei volumi (20) della collana «Europa Mediterranea. Quaderni», Napoli, GISEM-Liguori, 1986-2008, dedicati al “Sistema dei Rapporti in Europa (secoli XI-XVI)” nei vari aspetti documentabili.

⁵⁰ Cfr. *Federico III d'Aragona re di Sicilia (1296-1337)*. Convegno di studi (Palermo, 27-30 novembre 1996). Atti a cura di M. GANCI, V. D'ALESSANDRO, R. SCAGLIONE GUCCIONE, in “Archivio Storico Siciliano” s. IV, vol. XXIII, 1997, in particolare: S. TRAMONTANA, *Il Vespro fra storia e immaginario collettivo*, pp. 9-19; V. d'ALESSANDRO, *Un re per un nuovo regno*, pp. 21-45.

dai contemporanei perché frequentata da artisti e intellettuali e mercanti provenienti da ogni dove, inaugura la lunga e felice stagione culturale del Rinascimento, di cui diviene presto capofila in Europa; i Papi, tutti francesi, del periodo avignonese, liberi dai ricatti delle famiglie romane, con la riconquista dei territori soggetti e la riforma dell'amministrazione dello stato della Chiesa ad opera di Bertrando del Poggetto prima, di Egidio Albornoz poi (sono del 1357 le sue *Constitutiones Sanctae Matris ecclesiae*), preparano di lontano il rientro nella sede di Pietro (1377) dopo aver dotato i territori dipendenti di una burocrazia efficiente e risanato le finanze pontificie con una pressante fiscalità. Burocrazia e fisco che sono il preludio e il corredo indispensabile dello stato moderno.

Le spese di prestigio da parte delle dominanti, dei principati, dei regni, ma anche delle città, delle Chiese locali e dei mercanti committenti, sono la vetrina che agli interlocutori e al mondo mostra l'importanza raggiunta dalle singole realtà politiche e istituzionali e da fortunate carriere individuali, promuove la diffusione di una cultura comune che apre la strada a nuovi patti e a nuove alleanze in funzione dell'accrescimento e del prestigio dei propri domini, dei propri affari, della propria immagine, fino alle grandi epidemie di peste (1348, 1354) che frenano per decenni la crescita demografica⁵¹, eliminano un terzo della popolazione europea, ma concentrano nelle mani di pochi i grossi capitali che la circolazione finanziaria non assorbe per intero e che sono utilizzati nei grandi investimenti che a torto si definiscono improduttivi, ma producono lavoro e maestranze specializzate, estrazione e scambi di materiali utilizzati in una edilizia pubblica imponente (basti l'esempio di Siena nella prima metà del Trecento sotto il governo dei Nove)⁵² e nelle lussuose dimore dei nuovi ceti eminenti, che mutano il volto delle città e muovono un sistema di approvvigionamenti e di servizi che incrementa un rapporto continuo con il territorio.

È il carisma della ricchezza, che appaga nella espressione artistica il sentimento religioso dei committenti, ritratti ai piedi dei santi in atto di preghiera, nelle sculture e nelle grandi pale d'altare, negli

⁵¹ È stato calcolato che solo a partire dal 1408 si può datare una lenta ripresa demografica.

⁵² In modo sintetico, il grande impegno edilizio del governo dei Nove dagli inizi del Trecento è ricordato in M. ASCHERI, *Il Costituito nella storia del suo tempo*, in M. ASCHERI - C. PAPI, *Il 'Costituito' del Comune di Siena in volgare (1309-1310). Un episodio di storia della giustizia?*, Firenze 2009, pp. 28-33.

affreschi che rivestono le pareti delle antiche cattedrali e delle importanti basiliche urbane, dei conventi, delle cappelle gentilizie, delle Corporazioni, delle Confraternite, ma anche dei romitori e delle chiese sperdute nelle campagne, con una capillarità di penetrazione straordinaria.

È un panorama generale di scambi di danaro e di beni e di diffusione di una cultura comune, di migrazione e di radicamenti esterni di élites finanziarie e mercantili, di maestranze e di tecniche produttive, di esperti di legge quali notai, giudici e contabili, séguito abituale dei grandi mercanti-banchieri, ma anche di artigiani attivi nelle manifatture e nel terziario: una situazione in cui la caduta di uno o altro governante, le battaglie vinte o perdute, che non mancarono in una conflittualità che non si placava, la selezione politica che premiò i più forti comprimendo le libertà delle città soggette ma non ne spense (non subito), la vitalità preparando nuovi equilibri, sembrano costituire il fenomeno transeunte per rapporto alla circolazione generale, alla crescita economica e alla lunga fioritura del Rinascimento europeo, nei nuovi e difficili assetti politici che si andavano configurando⁵³.

A un secolo dalla morte di Arrigo VII, la fine dei valori universali, di cui abbiamo ripercorso, dal nostro angolo di visuale, le tappe, era davvero consumata: Papato e Impero, che nell'ideologia politica di Innocenzo III erano "giorno e notte", "sole e luna" ormai tramontati per sempre, entravano nel 'mito' e nella riflessione storiografica.

La Sede Apostolica Romana, cuore della 'Christianitas' occidentale, divenuta un principato territoriale prestigioso, un polo culturale europeo inimitabile, doveva presto manifestare in tutta la sua gravità la crisi irreversibile del ruolo spirituale del Papa romano e della Sede di Pietro, un ruolo non negoziabile.

Dopo il lungo travaglio dei grandi scismi quattrocenteschi e la fine dei fragili equilibri tra i principati italiani che, morto Lorenzo de' Medici, scatenò le mire di egemonia degli stati europei per impa-

⁵³ Dalla crisi finanziaria che travolse le grandi banche europee dei Bardi e dei Peruzzi fiorentini (1342) l'apparato uscì più forte grazie alla creazione dei "sistemi di aziende". Su ciò si veda M. DEL TREPPO, *Stranieri nel regno di Napoli. Le élites finanziarie e la strutturazione dello spazio economico e politico*, in *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, II edizione riveduta e ampliata, a cura di G. ROSSETTI, cit. pp. 193-251. Per una prima visione comparata tra area mediterranea e transalpina, G. ROSSETTI, *I primi passi, Introduzione* alla I edizione, ivi, pp. XV-XXXVII. Vedi anche qui nota 48 e le riflessioni sul sistema di rapporti europeo nella *Introduzione* al presente volume.

dronirsi della Penisola, fino alla pace di Cateaux-Cambrésis (“Guerre d’Italia”, 1494-1559), fu la Riforma a segnare la svolta: all’unità di circolazione europea subentrò una Europa di costellazioni, sempre economicamente attive e avanzate: (“il denaro intraprende vie diverse ma corre sempre e comunque”, come dicono, con una punta di cinismo, economisti e storici dell’economia) ma anche una Europa delle guerre di religione, espressione della intolleranza e del divieto politico: una lacerazione che colpì al cuore la società⁵⁴, una nuova storia, un nuovo percorso irto di difficoltà, tanto per la Chiesa cattolica romana impegnata nella riedificazione rigorosa dei fondamenti della propria fede e della propria missione nel mondo, quanto per le nuove Confessioni cristiane destinate a una moltiplicazione che sembrava inarrestabile.

⁵⁴ G. ROSSETTI, *Uomini e storia*, in *Dentro La città*, II ed. 1999, cit., in particolare i paragrafi: *Sconfitte di vertice*, e *Verso l’Europa delle costellazioni*, pp. 14-18.

ALBUM

Il sepolcro di Arrigo VII nella cattedrale di Pisa

Ringrazio vivamente il dottor Diego Guidi, responsabile dell'Archivio dell'Opera della Primaziale Pisana, che con grande cortesia mi ha procurato le immagini, e il dottor Gianluca De Felice che ne ha autorizzato la stampa.

Legenda

Il sepolcro, così come ci è pervenuto dopo l'ultima sistemazione (1921), (**fig. 1**), è all'origine del nostro 'percorso' a ritroso nella 'memoria monumentale' di Arrigo VII.

Nel fare il riepilogo cronologico delle vicissitudini dei resti mortali dell'imperatore e dei contenitori che di tempo in tempo li accolsero, farò riferimento a questa immagine del monumento attuale, collocato nel transetto sud della cattedrale di Pisa dove è la cappella dell'Incoronata o di San Ranieri, per datare le singole parti riconoscibili che lo compongono.

Dopo la morte avvenuta il 24 agosto 1313, la salma dell'imperatore subì la 'bollitura' a Suvereto e subito fu trasportata a Pisa nella tribuna della cattedrale, lo spazio dove fu poi innalzato il mausoleo di Tino di Camaino.

Attesta il *Codex Balduini* (illustrazione n. LXI), contemporaneo ai fatti, che la salma vi giunse il 2 settembre 1313 e fu collocata in un sarcofago, traforato alla base da tante piccole edicole e sostenuto da leoni accucciati, entro una tenda a padiglione con sul pennone l'aquila imperiale, ai lati gli stemmi a scudo con leoni rampanti della città e del comitato del Lussemburgo, e, intorno alla figura giacente, tre angeli così disposti: a sinistra e a destra due angeli reggicortine, al centro un angelo incensante, intorno la scritta in caratteri gotici: «Henricus Imperator septimus sepellitur Pysis, anno domini 1313, die II Septembris. Orate pro eo» (nel testo p. 547) (**fig. 2**). Nella vignetta del *Codex* si individua il primo abbozzo del sarcofago e delle statue degli angeli del grande mausoleo perduto di Tino

di Camaino che, inaugurato con la deposizione dei resti il 25 giugno 1315, fu demolito tra il settembre 1493 e il giugno 1494. Allora furono dispersi statue, gruppi scultorei e frammenti, ora riuniti nel Museo dell'Opera della Primaziale (nel saggio pp. 549-552 e note 18-20). Tra questi sono identificabili tre grandi angeli dei quali due, simili e contrapposti, reggono due cartigli iscritti, che contengono l'epitaffio dell'imperatore (nota 22 del saggio, pp. 552-553) (**figg. 3A, 3B**), un terzo in posizione frontale porta nella mano destra una piccola conca (l'incensiere?) mentre la mano sinistra, sospesa in posizione innaturale, doveva reggere il turibolo (**fig. 4**): nel 'particolare' ravvicinato si notano infatti un piccolo solco e un foro all'altezza del polso (**fig. 4A**) (nel saggio p. 557). Ritengo probabile che i due angeli con cartiglio fossero collocati a sinistra e a destra del sarcofago nel monumento di Tino, quello in posizione frontale al centro (nel saggio *ivi*), secondo lo schema testimoniato dalla illustrazione del *Codex*. Le edicole sul frontale del sarcofago hanno ospitato nel monumento definitivo e tuttora ospitano le statue dei dodici apostoli (**fig. 1**).

Anche un'altra fonte tedesca contemporanea (1315-16) (nel saggio p. 548) descrive la inumazione delle spoglie imperiali: «...positum est in tumba argentea super quatuor columnis fixa et ita sumptuose sculpta, quod nulli imperatorum seu Romanorum pontificum est construpta talis»: fornisce così un altro particolare interessante: la tomba era innalzata sopra quattro colonne: le splendide colonne a torciglione animate da putti, aquile e leoni, di cui si conservano parti frammentarie (**fig. 5**).

L'epigrafe dell'attuale monumento fu composta e collocata sul supporto del sarcofago nel 1494. Ed è stato trasmesso, fino a oggi (**fig. 8**) un errore di data: vi si afferma che le spoglie dell'imperatore furono portate a Pisa, "secundo post eius fatum anno", a due anni dalla morte, il 25 giugno 1315, data che è invece quella della deposizione dei resti nel sarcofago finito e della inaugurazione del monumento di Tino (nel saggio pp. 544, 549).

Il 1494 è la data in cui, disfatto il monumento, il sarcofago venne trasferito nella Cappella della Incoronata (o di san Ranieri) e murato sulla parete esterna del Transetto Sud; fu inserita nel supporto la iscrizione citata e, a coronamento del sarcofago, fu realizzato l'affresco con due angeli reggi-cortine che sollevano i tendaggi rossi di un proscenio, giunti, dopo qualche peripezia, fino a noi (**figg. 1, 6**). L'angelo di destra dell'affresco è riprodotto nella immagine di copertina. Al di sotto del supporto furono impostati quattro capitelli e,

tra l'uno e l'altro, tre cartelle con ai lati gli stemmi a scudo di Pisa e dell'Opera della Primaziale, al centro l'aquila imperiale con il cartiglio "quidquid facimus venit ex alto" (nel saggio pp. 562-563) (**figg. 1, 8**).

Il 1727, liquidato il supporto, dopo una ricognizione dei resti, il sarcofago fu isolato e trasferito nello spazio angusto sopra la porta della sagrestia dei canonici nel transetto nord, dove è la cappella del Sacramento, furono spezzati due archetti del frontale, fu eliminata la statua di un apostolo per ridurre la lunghezza; l'iscrizione già distesa nel supporto su cinque righe, fu ricomposta a lato su 9 righe brevi (nel saggio pp. 553-554) perché nella cappella della Incoronata si voleva fare posto a un quadro del "Transito di san Ranieri", commissionato ai fratelli Giuseppe e Francesco Melani: la 'memoria' dell'imperatore non parlava più al cuore dei pisani.

Di lì, il 1829 il sarcofago fu trasferito fuori dalla cattedrale, nel primo chiostro del Camposanto Monumentale, in un programma di riordino e valorizzazione dei chiostri. Fu riscritta su cinque righe la iscrizione e fu distesa sul frontale del supporto, ricostruito di nuovo e allungato, fino a poter contenere a terra, entro quattro pilastri a foglie, le tre cartelle con stemmi della redazione quattrocentesca sopra citate; e – come testimonia l'incisione di Ranieri Grassi (1836) (**fig. 7**) – furono restaurati gli archetti, gli 11 Apostoli sul fronte del sarcofago restarono tali, furono collocate sul supporto ai lati del sarcofago le figure della 'Vergine dell'Annuncio' e dell'Angelo, provenienti dal mausoleo di Tino, né prima né poi testimoniati in quella posizione (nel saggio pp. 558, 561).

Infine, per volontà del cardinale Pietro Maffi, arcivescovo di Pisa (1903-1931), dal 1914 fu messo a punto il progetto di ricollocazione nella cattedrale del sepolcro dell'imperatore, rinviato a causa della guerra e ripreso il 1920: fu rimosso, con il consenso ministeriale, il quadro del "Transito di san Ranieri" e fu rinvenuto, sul muro retrostante, l'affresco del Ghirlandaio, oscurato per due secoli (nel saggio pp. 559-560) che, restaurato il 1921, fu ricollocato sopra il sarcofago di Arrigo VII che tornò a occupare nel Transetto Sud lo spazio che già era stato suo prima della traslazione settecentesca. Lì si trova anche ora (**fig. 1**).

Con l'intento dichiarato di ripristinare la redazione quattrocentesca del monumento, fu inserito in quella occasione sul frontale del sarcofago un dodicesimo apostolo, opera di un abile artista locale, fu ricomposto a rilievo, in scagliola, il coronamento architettonico dell'affresco, a mattonelle rosse e oro, e il tutto fu inquadrato entro

una cornice di marmo, di fattura neoclassico floreale, arieggiante lo stile rinascimentale, ancora una volta fu trascritta nel supporto l'iscrizione quattrocentesca (nel saggio pp. 560-561) (**figg. 1, 8**).

La redazione attuale risalente al 1921 ora è completa, l'affresco è reduce da un restauro recentissimo, dopo un decennio di assenza. È stato fotografato a terra, in cattedrale, prima di essere ricollocato nella sua nicchia sopra il sarcofago, il 6 novembre 2010 (**fig. 6**).

Sul muro sottostante il sepolcro e la corona di alloro in ferro battuto, dono del popolo lussemburghese, c'è il piccolo manifesto in forma di lapide, dipinto a tratto, con la citazione dei versi del canto XXX del Paradiso, da Dante dedicati ad Arrigo, quasi una firma del cardinal Maffi che il XX Settembre 1921 volle celebrare la inaugurazione del sepolcro ritrovato associando nel ricordo i due protagonisti di quel lontano passato "sexto a Dantis obitu saeculo exeunte", il 1921 appunto, sei secoli dalla morte di Dante che a "l'alto Arrigo" destinò un posto nel suo Paradiso: una operazione culturale e pastorale importante (nel saggio pp. 561-563) (**fig. 8**).

Unico manufatto del sarcofago di Tino non manipolato è ormai soltanto il prezioso *gisant* dell'imperatore. La mano sinistra leggera sul cuore, la destra che ne regge il peso, l'espressione commovente del giovane volto sul quale aleggia ancora un alito di vita: il *gisant* pisano è certamente la più bella scultura funeraria della produzione artistica di Tino di Camaino (**figg. 1A, 1B**). (nel saggio pp. 544, 561).

Immagini

Fig. 1 - Il monumento ricomposto, 1921.

Fig. 1A - Tino di Camaino, il *gisant*.

Fig. 1B - Il *gisant*, particolare.



1.



1A



1B



Fig. 2 - *Codex Balduini*, LXI,
2 settembre 1313.

Fig. 3A - 3B - Tino di Camaino,
angeli con cartiglio (1315).

2.



3A.



3B.



Fig. 4 - Tino di Camaino.
Angelo con conca porta-incenso (1315).



Fig. 4A - Particolare: dalla mano sinistra
pendeva un turibolo.

Fig. 5 - Tino di Camaino.
Colonna a 'torchon', frammento (1315).

4.



5.

4A.



Fig. 6 - Bottega del Ghirlandaio, 1494: Angeli reggicortine prima di essere rimontati (restauro novembre 2010).

Fig. 7 - Il sepolcro nel Camposanto monumentale (1829-1921). Incisione di Ranieri Grassi (1836).

Fig. 8 - Monumento attuale ricomposto il 1921. Particolare con iscrizione e stemmi scolpiti (1494): sotto, l'iscrizione a tratto con citazione dantesca (1921).

6.



7.



8.