

BULLETTINO STORICO PISTOIESE

ANNO CXXXV
TERZA SERIE – LVIII

In memoria di Alberto Cipriani e Marcella Giacomelli Romagnoli



PISTOIA
SOCIETÀ PISTOIESE DI STORIA PATRIA
2023



Fondazione
Caript

Volume pubblicato con il contributo determinante
della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

SOCIETÀ PISTOIESE DI STORIA PATRIA

Presidente: Luca Mannori

Consiglieri:

Elena Biagini, Anna Rita Bondi, Nicola Bottari Scarfantoni,
Tommaso Braccini, Ferruccio Capecchi, Costantino Ceccanti,
Giampaolo Francesconi, Marco Gori, Piero Gualtieri,
Giovanni Millemaci, Renzo Nelli, Giuliano Pinto,
Claudio Rosati, Patrizio Turi, Carlo Vivoli

BULLETTINO STORICO PISTOIESE

ISSN: 0007-5809

ANVUR: rivista scientifica

Area IO e II al 14/3/24

Redazione e amministrazione:

Pistoia, via dei Pappagalli, 29

Tel. e Fax: 0573-977317

Casella postale: 339 – 51100 Pistoia

e-mail: info@societapistoiesestoriapatria.it

Sito web: www.societapistoiesestoriapatria.it

Direttore editoriale e responsabile: Nicola Bottari Scarfantoni

Comitato di redazione:

Elena Biagini, Tommaso Braccini, Costantino Ceccanti,
Laura Dominici, Giampaolo Francesconi,
Giovanni Millemaci, Renzo Nelli, Carlo Vivoli

Autorizzazione del Tribunale di Pistoia n. 41 del 7 aprile 1953

L'abbonamento annuo alla rivista è di € 20,00.

© 2023 Società pistoiese di storia patria

GUIDO TIGLER

I due monumenti sepolcrali di Nicola Pisano già in Santa Maria al Prato (poi San Francesco) a Pistoia

alla cara memoria di Antje Middeldorf Kosegarten

Espongo qui in forma riassuntiva i risultati di una mia ricerca, già presentati in una conferenza al Museo Civico di Pistoia il 27 aprile 2023 e argomentati in dettaglio in due articoli¹. Ne è emerso che Nicola Pisano, testimoniato a Pistoia nel 1273 per lavori al perduto altare della Cappella di San Jacopo in Duomo², ha realizzato nel corso degli anni Settanta del Duecento due diversi monumenti sepolcrali per la chiesa francescana di Pistoia, non uno solo come si credeva. Come è noto, la grande chiesa di San Francesco (orientata approssimativamente Sud-Nord), fondata nel 1289 e costruita dal 1294 a partire dalle cappelle e dal transetto, è andata a sostituire la chiesetta orientata pro-

1. G. TIGLER, *Il beato Buonaccorso Buonaccorsi, arcivescovo eletto di Pisa e il suo monumento sepolcrale del 1278 di Nicola Pisano, già in Santa Maria al Prato (poi San Francesco) a Pistoia*, in 'Ex libris ... ne pereant'. *Cultura libraria e archivistica tra Umanesimo e Rinascimento. Miscellanea di studi offerti a Paolo Tiezzi Mazzoni della Stella Maestri in occasione del suo 70° genetliaco*, a cura di M. Sodi, M. Ascheri, Firenze, Olschki, 2023, pp. 387-417; IDEM, *Il problema della destinazione originaria del rilievo frammentario di Nicola Pisano con la Stigmatizzazione di san Francesco del Museo Civico di Pistoia*, in *Sepulture medievali. Spazi, opere, documenti (secoli V-XV)*, a cura di F. Coden («Minima Mediaevalia»), in corso di stampa.

2. Cfr. P. BACCI, *Documenti toscani per la storia dell'arte*, I, Firenze, Gonnelli, 1910, pp. 73-91: 74. Fra le autorità che ebbero un ruolo nel conferimento dell'incarico compare un «messer Buonaccorso» priore del Capitolo dei canonici di San Giovanni Forcivitas, che pertanto potrebbe aver commissionato anche il pulpito del 1270 di quella chiesa. Mi domando se non possa aver fatto parte della famiglia Buonaccorsi, di cui si parlerà più avanti, anche se potrebbe trattarsi di un banale caso di omonimia, data la relativa frequenza del nome Buonaccorso o Buonaccorso in questo periodo. È invece da escludere che il priore Buonaccorso fosse identico col frate eremitano Buonaccorso Buonaccorsi.

tabilmente Est-Ovest di Santa Maria al Prato, che era stata concessa ai Francescani nel 1249-50 ma che sarebbe stata demolita solo nel 1348, la quale sembra essersi trovata nella zona della facciata di San Francesco, cioè a Nord³. Pertanto i due monumenti sepolcrali in questione devono essere stati collocati inizialmente in Santa Maria al Prato e solo in un secondo momento trasferiti in San Francesco, a meno che non si preferisca pensare – come vedremo – che uno di essi si trovasse da sempre nell'annesso convento. L'assidua frequentazione di Pistoia da parte di Nicola Pisano e della sua bottega e scuola negli ultimi quattro decenni del Duecento è dimostrata anche dalle due acquasantiere di San Giovanni Forcivitas e del Duomo, dal pulpito di San Giovanni Forcivitas, probabilmente davvero recante un tempo l'iscrizione-firma di Fra Guglielmo e la data 1270, dall'attività di Buono di Bonaccolto in Duomo nel 1265 e 1272, in Santa Maria Nuova nel 1266 e San Salvatore nel 1270, come sappiamo da documenti ed iscrizioni, e di Girollo da Como in varie opere attribuite, fra cui il monumento sepolcrale di Giovanni di Gherardino Ammannati, che fece testamento nel 1287, proveniente pure da Santa Maria al Prato e poi San Francesco, i cui resti sono oggi al Museo Civico⁴.

Delle due tombe di Nicola Pisano provenienti da Santa Maria al Prato e poi San Francesco restano solo, rispettivamente, una lastra scolpita a rilievo, riconducibili ognuna alla fronte di un sarcofago in marmo di Carrara. Da notare che è stato proprio Nicola, in collaborazione con Fra Guglielmo, lo scultore che ha resuscitato il genere del

3. Cfr. A. ANDREINI, C. CERRATO, G. FEOLA, *Dalla chiesa alto-medievale di Santa Maria al Prato alla fondazione del complesso conventuale di S. Francesco. Origini e trasformazioni urbane del Prato di Piunte*, in *San Francesco. La chiesa e il convento in Pistoia*, a cura di L. Gai, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1993, pp. 27-46: 33-35. A p. 40 viene menzionato un documento del 19 aprile 1274 (Archivio di Stato di Firenze, *Diplomatico, Capitolo*, 1274 aprile 19) da cui risulta l'esistenza di un'Opera di Santa Maria al Prato e di San Francesco, cioè dell'amministrazione di un cantiere.

4. Per tutte queste opere cfr. E. NERI LUSANNA, *La scultura a Pistoia: canone toscano di intrecci artistici internazionali*, in *Medioevo a Pistoia. Crocevia di artisti fra Romanico e Gotico*, Catalogo della mostra (Pistoia, Antico Palazzo dei Vescovi, Museo Civico, 27 novembre 2021 - 8 maggio 2022), a cura di A. Tartuferi, E. Neri Lusanna, A. Labriola, Firenze, Mandragora, 2021, pp. 28-51: 33-37; G. GUAZZINI, *La scultura nel Duecento*, in IDEM, G. RAVALLI, *Itinerari nel Medioevo pistoiese. Luoghi, monumenti, opere*, Pistoia, Gli Ori, 2022, pp. 114-121: 117-121. Per le questioni sollevate da P. TURI, *L'attribuzione a fra Guglielmo del pergamo di San Giovanni Forcivitas*, «Bullettino Storico Pistoiese», CXII, 2010, pp. 165-182, e sugli equivoci dei vecchi eruditi pistoiesi attorno a Buono di Bonaccolto si veda G. TIGLER, *Gruamons magister bonus. L'attività pistoiese degli allievi di Guglielmo*, I: *Le epigrafi*, Livorno, Sillabe, 2019 («Incontri a Palazzo. Quaderni», 2), pp. 15-19.



Fig. 1 – Nicola Pisano, Stigmatizzazione di san Francesco, 1270-75 circa, Pistoia, Museo Civico (Comune di Pistoia | Musei Civici, G. Tartarelli-Scuola Normale Superiore, Pisa).

sarcofago istoriato, tipico della tarda Antichità, nell'Arca di san Domenico in San Domenico a Bologna (1264-67), con sarcofago scolpito su tutti e quattro i lati, con scene e statuette, un tempo sostenuto da colonne e statue-colonna⁵; mentre a Pistoia egli sembra aver inventato la tipologia del sarcofago istoriato addossato a una parete, come è attestato per il secondo caso qui esaminato, oppure su mensole, e in tal caso con cassa pensile. Le due lastre superstiti sono: la *Stigmatizzazione di san Francesco* del Museo Civico di Pistoia (fig. 1), in marmo di Car-

5. Continua a sembrarmi plausibile la pertinenza ai sostegni dell'arca degli *Arcangeli* del Victoria and Albert Museum (*Raffaele e Michele*) e del Louvre (*Gabriele*), trattandosi in origine di statue-colonna della stessa altezza dei due terzetti di *Accoliti* del Bargello e del Fine Arts Museum di Boston, anche se le parti tergalì e le colonne vi sono andate perdute. Pertanto ritengo ancora sostanzialmente valida la ricostruzione di John Pope Hennessy (1951), a prescindere dalla collocazione dei singoli pezzi, mentre non condivido affatto quella di Massimo Medica (2000), che – postulando la perdita di due altri terzetti di *Accoliti* – pone quattro gruppi scultorei del tipo Firenze-Boston agli angoli del livello dei sostegni, posizione questa del tutto inappropriata per gruppi ternari, adatti ad una collocazione centrale, come lo è quella dell'analogo terzetto di *Canefore* in bronzo al centro della Fontana Maggiore di Perugia.

rara, di cm 59,7 (altezza) x 62,7 (larghezza) x 6 (spessore); e l'*Elevazione in Cielo da parte di due angeli di una mezza figura di vescovo* (fig. 2), già al Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino e oggi nei depositi del Museo Puškin di Mosca, in marmo di Carrara, di cm 60 (altezza) x 80 (larghezza) x 8,5/14,5 (spessore). La *Stigmatizzazione* si trovava fino al 1956 circa sopra al portale ad arco acuto che immette da Piazza San Francesco nel convento, a destra della facciata della chiesa, dove era stata murata in evidente condizione di reimpiego; dal lapidario del Museo Civico è stata poi trasferita nella prima sala espositiva dopo la brillante attribuzione a Nicola da parte di Roberto Bartalini nel 2004⁶. L'*Elevazione del vescovo*, acquistata nel 1842 dal direttore dei Königlische Museen di Berlino Gustav Friedrich Waagen, che vi riconobbe un'opera di Nicola, in Palazzo Buonaccorsi a Pistoia, rimase nel museo di Berlino (che nel 1904 è stato ribattezzato Kaiser-Friedrich-Museum e dal 1956 si chiama Bode-Museum) fino alla fine della seconda guerra mondiale, quando fu recata in gran segreto a Mosca dalle truppe di occupazione sovietiche assieme ad altre sculture medievali di quel museo (fra cui la *Dormitio Virginis* di Arnolfo di Cambio, già nella lunetta del portale di destra della facciata di Santa Maria del Fiore). Gravemente danneggiata dall'incendio scoppiato fra 5 e 10 maggio 1945 nel deposito di Flakturm Friedrichshain a Berlino, la lastra – ufficialmente data per distrutta nel 1953 – è poi stata resa nota come ancora esistente solo nel 2015, senza aver avuto in tutti questi anni alcun serio intervento di restauro, per cui si presenta frantumata in cinque pezzi ed ha subito perdite di particolari, parziale calcificazione e gravi bruciature (fig. 3). Non c'è che da sperare che, quando la situazione in Russia si sarà normalizzata, anche a questo scandalo venga posto rimedio in qualche modo, a partire da un prestito a Pistoia in cambio di un restauro da parte dei competenti tecnici italiani.

L'iniziale giusta attribuzione a Nicola dell'*Elevazione*, ridimensionata da studiosi della prima metà del Novecento che dirottavano l'opera verso la bottega del maestro, incluso il figlio Giovanni, è stata ribadita convincentemente da Antje Middeldorf Kosegarten nel 1978, con datazione attorno al 1280, riconoscendovi un capolavoro della fase

6. R. BARTALINI, *Nicola Pisano: un rilievo pistoiese e le origini del sarcofago parietale*, «Propsettiva», 115-116, 2004, pp. 12-41, riedito in IDEM, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, pp. 11-53.



Fig. 2 – Nicola Pisano, Elevazione in Cielo del beato Buonaccorso Buonaccorsi, 1278, Mosca, Museo Puškin, depositi, foto storica di quando si trovava nel Kaiser-Friedrich Museum a Berlino.



Fig. 3 – Nicola Pisano, Elevazione, stato attuale.

tarda del caposcuola, quando negli anni 1277-78 lavorava alla Fontana Maggiore di Perugia, coll'assistenza di Giovanni, esibendo nelle lastre a rilievo della vasca inferiore un impressionante cambio nella concezione del rilievo scultoreo, non più affollato, profondamente scavato e chiaroscurato, come nei pulpiti del Battistero di Pisa e del Duomo di Siena, ma popolato da pochissime figure poco aggettanti, con ampi sfondi vuoti, che però riescono a suggerire una spazialità quasi pittorica⁷. Non sappiamo quando di preciso Nicola abbia compiuto tale radicale svolta, non essendovi sue sculture sicuramente datate fra il 1268, quando terminò i lavori al pulpito senese, e il 1277, quando iniziò quelli alla fontana perugina, ma è assai probabile che il nuovo stile sia nato attorno al 1273, quando egli era a Pistoia. Riprendendo il discorso avviato dalla Middeldorf Kosegarten, nel 2004 Bartalini assegnava perciò alla prima metà degli anni Settanta del Duecento, o comunque ad anni non lontani dal 1273, la lastra della *Stigmatizzazione*, in cui coglieva giustamente sia riflessi diretti dello stile del pulpito di Siena che anticipazioni di quello della fontana di Perugia, di cui il rilievo pistoiense condivide già la concezione pittorica del vasto spazio vuoto dello sfondo, animato solo da un alberetto. Proprio tale concezione del rilievo verrà poi ripresa dai Senesi dei primi decenni del Trecento, fra cui Camaino di Crescentino, il padre di Tino⁸, per cui a ben vedere non si era allontanato troppo dal 'vero' il grande Pietro Toesca, quando nel 1951 aveva attribuito la *Stigmatizzazione* a un allievo di Nicola, forse un senese attivo attorno al 1320, riconoscendone per primo l'altissima qualità⁹. L'esplorazione di questa corrente della scultura senese, individuata dapprima negli anni Trenta del Novecento da Wilhelm Valentiner e Werner Cohn Goerke, la si deve soprattutto alla Middeldorf Kosegarten, in saggi scalati fra il 1966 e il 1996¹⁰.

7. A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Identifizierung eines Grabmals von Nicola Pisano: zur Genese des Reliefsarkophags in der Toskana*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXII, 1978, pp. 119-146.

8. Per il presumibile corpus di Camaino cfr. G. TIGLER, *La tomba di Gregorio X ad Arezzo: da Gano di Fazio a Camaino di Crescentino*, «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze», N.S., LXXVI, 2014, pp. 205-237.

9. P. TOESCA, con la collaborazione di I. TOESCA, *Il Trecento*, Torino, UTET, 1951 («Storia dell'arte classica e italiana», 2), pp. 198-199 nota 9.

10. In particolare A. KOSEGARTEN, *Beiträge zur sienesischen Reliefkunst des Trecento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XII, 1966, pp. 207-224; A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Scultori senesi intorno al 1300 e la pittura romana ed assisiana*, in *Roma anno 1300*, Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma 'La

Pertanto dedico questo mio contributo alla cara memoria di quella illustre conoscitrice della scultura medievale toscana, recentemente scomparsa, cui ero legato da un lungo rapporto di reciproca stima e affetto e alla quale devo tanti stimoli e suggerimenti.

Quanto alla provenienza dell'*Elevazione*, la Middeldorf Kosegarten pubblicava e commentava un passo dell'erudito pistoiese Pandolfo Arferuoli, già segnalato a tal proposito da Pèleo Bacci ad Adolfo Venturi. Nelle sue *Historie* manoscritte, redatte entro il 1628, l'Arferuoli, dopo aver trattato della famiglia Ammannati di Pistoia e in particolare di Giovanni di Gherardino che fece testamento il 24 marzo 1286 (1287 stile comune), proseguiva così:

Fu sepolto questo Giovanni in quella arcaalzata da terra sopra alcune colonnette e l'arca, e queste erano di bianchissimi marmi, con variate storie, che una parte delle quali è stata messa sulla facciata della casa di messer Martio Buonaccorsi da S. o Pavolo, nelle quali storiette era scolpito da maestra mano la vita di San Martino, opera molto ricca, e di grande spesa, e degna di tanto huomo, la quale seppoltura mi ricordo haverla veduta ne' mia primi anni, et era a lato alla Chiesa [di San Francesco] su la cantonata dinanzi la faccia di verso la strada del Corso dove adesso è piantata la Croce, e poi [...] a mio tempo per un terribilissimo vento fu gettata a terra, come si può ancora vedere per un pezzo di quell'istesso marmo posto appunto dove era situato detto sepolcro, nel quale è intagliata l'arme antica di detti Ammannati, posta lì per memoria¹¹.

Nel 1906 Adolfo Venturi, che non conosceva la lastra proveniente da Palazzo Buonaccorsi del Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino, tanto è vero che la diceva conservata a Londra, avanzò la congettura che essa avesse fatto parte della tomba di Giovanni di Gherardino Ammannati, che attribuiva a Fra Guglielmo, assieme ad un *Angelo reggicortina* allora nella Collezione Lanckoronski di Vienna e allo stemma Ammannati

Sapienza' (Roma, 19-24 maggio 1980), a cura di A.M. Romanini, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1983, pp. 87-92; EADEM, *Sienesische Bildbauer am Duomo Vecchio. Studien zur Skulptur in Siena, 1250-1330*, München, Bruckmann, 1984 («Italienische Forschungen», S. III, XIII); EADEM, *Die erste Marmorstatue des heiligen Franziskus*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XLVI-XLVII, 1993-94, pp. 495-505; EADEM, *Die Domfassade in Orvieto. Studien zur Architektur und Skulptur, 1290-1330*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1996.

11. P. ARFERUOLI, *Historie delle cose più notabili seguite in Toscana, et altri luoghi et in particolare in Pistoia*, ms, 1628, Pistoia, Archivio Capitolare, C 49-50, I (49), c. 311.

e alle due lastre allora apposte al contrafforte del fianco sinistro della chiesa di San Francesco, ad angolo con la facciata (fig. 4)¹². In queste due lastre, che costituivano un tempo lo scomparto centrale e quello destro della fronte del sarcofago, sono scolpiti rispettivamente la *Madonna col Bambino in trono* e *San Francesco con un Angelo turiferario*. Ma l'errore del Venturi – già dimostrato dal fatto che la lastra di Berlino deve aver avuto una posizione centrale – emerse nel 1931, quando nei lavori alla pavimentazione della chiesa di San Domenico fu riscoperta capovolta e parzialmente scalpellinata la lastra di sinistra della fronte del sarcofago Ammannati, con un santo identificabile con *Giovanni Evangelista* (eponimo di Giovanni di Gherardino) e un altro *Angelo*¹³. L'insieme ricomposto è recentemente stato trasferito dal lapidario al piano terreno del Palazzo del Comune al museo al piano nobile, dove è stato opportunamente ricongiunto allo stemma con le due branche di leone, già custodito nei depositi, grazie ad una felice iniziativa di Giacomo Guazzini (fig. 5). Nel 1978 la Middeldorf Kosegarten, seguita nel 2000 da Claudia Bardelloni, che si è dedicata particolarmente allo stemma Ammannati, ha attribuito convincentemente questo monumento sepolcrale a Girollo da Como, confermandone la plausibilità della datazione al 1287 e della destinazione a Giovanni di Gherardino Ammannati, confermata ulteriormente nel 2022 da Ada Labriola, che ha rintracciato il testamento in cui Giovanni chiedeva di essere sepolto nella chiesa francescana¹⁴.

Pur riconoscendo chiaramente che le vicende della tomba di Girollo dovessero essere tenute ben distinte da quelle del frammento berlinese di Nicola, databile per lei al 1280 circa, la Middeldorf Kosegarten

12. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, IV: *La scultura del Trecento e le sue origini*, Milano, Hoepli, 1906, pp. 65-66. Le due lastre della tomba Ammannati e lo stemma sono riconoscibili sul fianco di San Francesco nella *Veduta di Piazza San Francesco* databile al 1759 al Museo Civico di Pistoia.

13. Cfr. V. CAIOLI, *Di un frammento sepolcrale pistoiese*, «Rivista d'arte», XIII, 1931, pp. 395-400.

14. Per la ricomposizione nel lapidario del Museo Civico cfr. A. CHITI, *Pistoia: guida storico-artistica*, Pistoia, Benedetti & Niccolai, 1931, ed. cons. Pistoia, Niccolai, 1956, pp. 138-139; per l'allestimento attuale: G. GUAZZINI, *Il nuovo allestimento della prima sala del Museo Civico*, «Discover Pistoia», ottobre 2022, pp. 14-15. Per l'attribuzione a Girollo: MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Identifizierung*, pp. 125-126; C. BARDELLONI, *Girollo da Como: un artista itinerante nella Toscana di Nicola Pisano*, «Prospettiva», 98-99, 2000, pp. 21-57: 37-42, 54-56; S. DE LUCA, cat. 23, in *Medioevo a Pistoia*, pp. 202-203; per il testamento all'Archivio di Stato di Pistoia, *Monastero di San Giovanni Battista*, X, c. 85r: A. LABRIOLA, *La miniatura a Pistoia, paradigma di convergenze artistiche*, in *Medioevo a Pistoia*, pp. 92-113: 98.

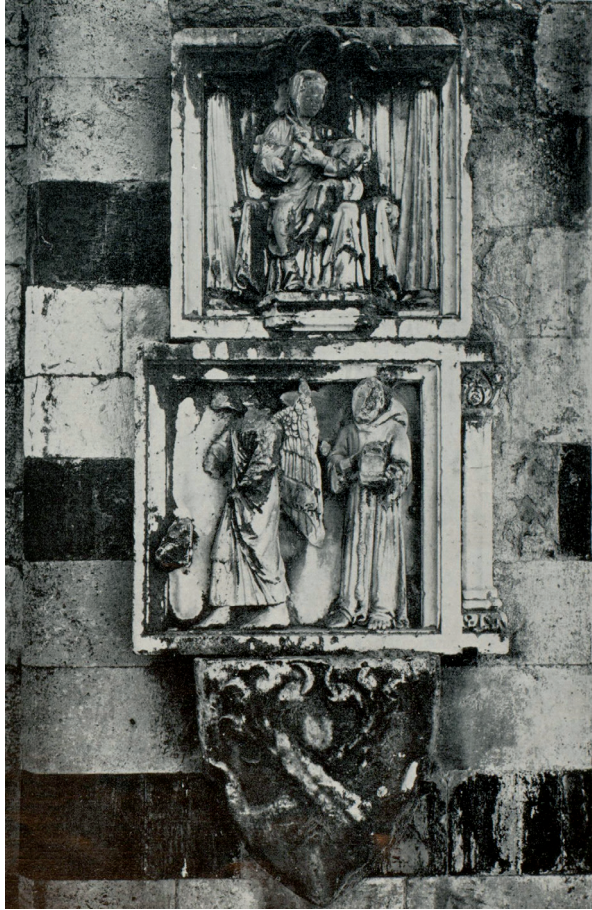


Fig. 4 – Foto anteriore al 1956 con due lastre e stemma della tomba Ammannati sul fianco sinistro della chiesa di San Francesco a Pistoia.



Fig. 5 – Girollo da Como, fronte del sarcofago della tomba di Giovanni di Gherardino Ammannati e stemma, 1287, nell'attuale allestimento del Museo Civico di Pistoia (Comune di Pistoia | Musei Civici, G. Tartarelli - Scuola Normale Superiore, Pisa).

continuava a prestar fede almeno in parte alle asserzioni dell'Arferuoli, avanzando la congettura che le lastre con *Storie di san Martino* avessero fatto parte di un'altra tomba Ammannati, destinata forse a un Martino e al padre di Giovanni, Gherardino, che sarebbe potuto essere deceduto poco prima del 1280. Questo ragionamento è giustamente stato ritenuto infondato dalla Bardelloni e da Bartalini, ed infatti non trova alcuna conferma nell'albero genealogico e nei documenti relativi alla famiglia Ammannati che ho consultato¹⁵. Già Bartalini nel 2004 passava in rassegna alcuni possibili destinatari del monumento sepolcrale di Nicola in San Francesco, cui aggregava anche la lastra della *Stigmatizzazione*, domandandosi se esso non spettasse al beato Pietro o al beato Buonaccorso Buonaccorsi, per i quali si tramanda che fossero arcivescovi di Pisa, ma non trovandoli ricordati nelle cronotassi degli arcivescovi pisani ha lasciato cadere la questione¹⁶. Essa è stata invece ripresa in considerazione con notevole approfondimento da Enrica Neri Lusanna nel 2015, coll'ipotesi che il sepolcro di cui avrebbero fatto parte l'*Elevazione*, allora ricomparsa a Mosca, e la *Stigmatizzazione* fosse stato realizzato per Filippo da Pistoia, arcivescovo di Ravenna,

15. P.L. FRANCHI, *Alberi o vero Genealogie di tutte le famiglie mancate o presenti della città di Pistoia*, ms, secolo XVII, Pistoia, Biblioteca Forteguerriana, F 435, c. 116, dove si incontrano fra gli altri il capostipite Ammannato, suo figlio Gherardino e il di lui figlio Giovanni, che aveva un fratello di nome Martino (che era ancora in vita nel 1304, quando fu Anziano, e quindi non può essere stato il destinatario di una tomba degli anni Settanta del Duecento), e il figlio di Giovanni Dino (abbreviazione di Gherardino), che fondò il monastero femminile di San Giovanni Battista nel 1315 e morì nel 1321. È ai figli del Martino Ammannati ancora in vita nel 1304 che si riferisce dunque la documentazione degli anni 1291-1296 (*Breve et ordinamenta populi Pistorii 1284*, a cura di L. Zdekauer, Milano, Hoepli, 1891, p. 193 doc. VIII, p. 202 doc. XII), addotta dalla MIDDELDORF KOSEGARTEN (*Identifizierung*, p. 132) come prova dell'esistenza di un Martino Ammannati negli anni Settanta del Duecento. Nel 1291 il Comune guelfo commutava loro la pena dell'esilio con una multa pecuniaria da pagare in rate, cosa avvenuta entro il 1296, quando i figli di Martino Ammannati poterono rientrare in Pistoia e le loro immagini infamanti affrescate nel Palazzo Comunale furono cancellate. Cfr. G. ORTALLI, *La pittura infamante. Secoli XII-XVI*, Roma, Jouvence, 1979, ed. cons. Roma, Viella, 2015, pp. 124, 126, 141. Facendo confusione, Giuseppe Tigri identificava il destinatario della tomba Ammannati, da cui verrebbero le lastre all'esterno di San Francesco e di Palazzo Buonaccorsi poi a Berlino, con un inesistente Giovanni Ammannati morto nel 1321: cfr. G. TIGRI, *Pistoia e il suo territorio, Pescaia e i suoi dintorni: guida del forestiero a conoscerne i luoghi e gli edifici più notevoli per l'istoria e per l'arte*, Pistoia, Cino, 1854, p. 267. La confusione nasceva da un oscuro passo dell'Arferuoli, in cui si ricordava che la fondazione del monastero, attuata solo nel 1315, era stata già decisa da Giovanni di Gherardino nel testamento del 1287, nel caso suo figlio Dino fosse morto senza eredi, come infatti avvenne.

16. BARTALINI, *Scultura gotica*, pp. 52-53 nota 58. Per la lista ufficiale degli arcivescovi di Pisa: N. ZUCHELLI, *Cronotassi dei vescovi e arcivescovi di Pisa*, Pisa, Tipografia Arcivescovile Orsolini-Proserpi, 1907.

morto a Pistoia nel 1270¹⁷. Filippo, che nel 1249 si era dato da fare per favorire l'insediamento dei Francescani in Santa Maria al Prato, pur non essendo francescano, era legato spiritualmente all'ordine, il che ne giustificerebbe il seppellimento in quella chiesa e la scelta dell'iconografia della *Stigmatizzazione*. Dalla *Cronaca* del francescano Fra Salimbene da Parma, redatta entro il 1287, sappiamo infatti che Filippo, già malato, nel 1270 si fece trasportare da Argenta a Pistoia, dove voleva morire¹⁸, il che fa apparire molto probabile che avesse scelto proprio Santa Maria al Prato come suo luogo di sepoltura; e il 1270 non è lontano dal 1273, quando Nicola è attestato a Pistoia.

Il ragionamento indiziario della Neri Lusanna aveva quasi convinto anche me, malgrado presentasse alcune incongruenze, fra cui l'inspiegabilità di come l'Arferuoli possa aver preso la *Stigmatizzazione di san Francesco* per un episodio della *Vita di san Martino*, o anche l'inopportunità di raffigurare un prelado dedito principalmente alla propria carriera, di cui non è tramandato alcun comportamento particolarmente virtuoso, nell'atto di essere recato in Cielo dagli Angeli, iconografia questa riservata all'epoca solo a santi di eccezionale levatura, come Francesco e Martino negli affreschi di Giotto e Simone Martini ad Assisi, inclusa la regina Margherita di Brabante, nella scultura genovese di Giovanni Pisano, considerato che il vedovo Enrico VII ne stava promuovendo un processo di canonizzazione – poi arenatosi per la scomunica dello stesso imperatore –, come bene argomentato da Max Seidel nel catalogo della mostra genovese del 1987¹⁹. Davvero bastava l'aver dato appoggio politico ed economico ai Frati Minori al momento del loro insediamento a Pistoia perché l'arcivescovo di Ravenna Filippo, non francescano e tantomeno santo, potesse avere l'onore di una così iperbolica iconografia sepolcrale?

17. E. NERI LUSANNA, *Il monumento funerario del vescovo Filippo, Nicola Pisano e i Frati Minori di Pistoia*, «Studi di Storia dell'Arte», XXVI, 2015, pp. 9-21.

18. SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Turnhout, Brepols, 1999, II: 1250-1287, pp. 594-595.

19. M. SEIDEL, *L'artista e l'imperatore. L'attività di Giovanni Pisano al servizio di Enrico VII e il sepolcro di Margherita di Brabante*, in *Giovanni Pisano a Genova*, Catalogo della mostra (Genova, Commenda di San Giovanni di Prè, 1987), a cura di M. Seidel, Genova, Sagep, 1987, pp. 11-200, 291-293, riedito parzialmente in IDEM, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Venezia, Marsilio, 2003, II: *Architettura e scultura*, pp. 463-562: 502-533. Il collegamento iconografico fra l'*Elevazione* già a Berlino e la scultura di Giovanni Pisano a Genova era già stato istituito da H. VON EINEM, *Das Grabmal der Königin Margarethe in Genua*, in *Festschrift Hans R. Hahnloser zum 60. Geburtstag*, a cura di E.J. Beer, P. Hofer, L. Mojon, Basel-Stuttgart, Birkhäuser, 1961, pp. 125-150: 140-141.

L'idea di Bartalini, condivisa dalla Neri Lusanna, che la lastra della *Stigmatizzazione* costituisse in origine lo scomparto di destra della fronte tripartita di un sarcofago, al cui centro si sarebbe trovata la lastra dell'*Elevazione*, sembrava in teoria verosimile, visto che la lastra della *Stigmatizzazione* manca della cornice verticale sinistrale e quella dell'*Elevazione* presenta su entrambi i lati cornici che girano ad angolo retto in basso e in alto verso perdute lastre laterali, nelle quali dunque non dovevano essere incluse le cornici verticali dei fianchi verso la lastra centrale (figg. 1-2). A differenza della fronte del sarcofago di Giovanni di Gherardino Ammannati (fig. 5), anch'essa tripartita, ma con lastre interamente racchiuse entro cornici separate, la fronte del sarcofago vescovile era dunque costituita da una lastra centrale la cui incorniciatura si estendeva anche alle cornici laterali adiacenti delle due lastre che la fiancheggiavano, le quali dunque erano incorniciate solo su tre lati²⁰.

Tuttavia, quando nel 2021-22 la mostra *Medioevo a Pistoia* ha dato l'opportunità di accostare le due lastre, sostituite entrambe da calchi, nell'allestimento dell'Antico Palazzo dei Vescovi (fig. 6), il risultato è stato, almeno ai miei occhi, deludente, anche se non se ne trova alcun accenno nei testi della Neri Lusanna nel catalogo, consegnati alle stampe prima che i calchi fossero accostati in mostra. La studiosa infatti si limitava a scrivere che quando si potranno vedere l'una accanto all'altra le due opere, ovvero i loro calchi, si avrà l'opportunità di verificare o meno la giustezza della proposta di Bartalini, da lei stessa condivisa, che abbiano fatto parte di una stessa fronte di sarcofago²¹. Ebbene, mi permetto di osservare che tale ipotesi è stata manifestamente confutata dalla verifica della giustapposizione, come ognuno può constatare sia dalla foto d'insieme che dai particolari delle cornici dei due calchi accostati gentilmente fornitimi da Guazzini, per i quali rimando al mio saggio in *Minima medievalia*.

Anche se le misure delle altezze delle due lastre sono quasi uguali, cioè di poco superiori a un braccio fiorentino (cm 58,3), è la forte differenza di spessore, dai 6 cm della *Stigmatizzazione* alla misura oscillante fra 8,5 e 14,5 cm dell'*Elevazione*, a suscitare i primi dubbi. A ben pen-

20. BARTALINI, *Scultura gotica*, pp. 30-40; NERI LUSANNA, *Il monumento*, p. 9.

21. NERI LUSANNA, *La scultura a Pistoia*, p. 34; EADEM, cat. 9a, in *Medioevo a Pistoia*, pp. 174-175. Si attiene a un tono di generico scetticismo V. RASTORGUEV, cat. 9a, in *Medioevo a Pistoia*, pp. 170-173, nel commentare il calco inviato da Berlino, dopo che il Museo Puškin aveva negato il prestito dell'originale.



Fig. 6 – Accostamento dei calchi dell'Elevazione e della Stigmatizzazione nell'Antico Palazzo dei Vescovi a Pistoia in occasione della mostra Medioevo a Pistoia del 2021-22 (foto Giacomo Guazzini).

sarci, tale discrepanza si spiega col fatto, macroscopico ma fino ad ora non notato, che la *Stigmatizzazione* è un bassorilievo dall'oggetto assai modesto rispetto al piano di fondo, dove solo pochi elementi sporgono oltre il livello delle cornici, mentre l'*Elevazione* è un altorilievo molto aggettante nel suo insieme, in gran parte sporgente oltre le cornici ed emergente rispetto a un piano di fondo tenuto molto più basso. Di conseguenza le cornici, pur provviste tutte di rientranze di 45 gradi, scendono molto più a fondo nella lastra dell'*Elevazione*, che perciò presenta una conformazione ben più robusta e un maggiore distacco del rilievo scultoreo dell'altra. Diverso è anche l'uso del trapano, esibito a fini estetici nella *Stigmatizzazione* e mimetizzato senza essere visibile nell'*Elevazione*. Si ricordi inoltre che l'esame stilistico separato dei due rilievi aveva portato a datazioni leggermente ma significativamente diverse: 1270-73 circa per la *Stigmatizzazione*, 1277-78/80 per l'*Elevazione*. Infine, *last but not least*, non si può far a meno di riflettere sull'inopportunità di affiancare il più nobile episodio della vita di san Francesco, quando davvero si è avvicinato più di ogni altro santo precedente al Cristo crocifisso, alla raffigurazione del destinatario di un sepolcro, sia pure considerato così meritevole da essere elevato in Paradiso corporalmente dagli Angeli; tanto più considerata l'inferiorità dimensionale del *San Francesco* rispetto alla mezza figura di vescovo. È mai pensabile che i Francescani avessero permesso agli eredi o esecutori testamentari di un vescovo di esaltarne visivamente la memoria in modo così sfacciato, relegando le stimmate del loro fondatore a mero episodio di contorno?

In effetti vi sono solo due lastre a rilievo rettangolari con la *Stigmatizzazione* nella scultura funeraria gotica italiana, entrambe non a caso facenti parte di quella scuola senese del primo Trecento incentrata su Camaino di Crescentino che può essere fatta risalire direttamente all'alunnato del padre di Tino presso Nicola, nella sua fase pistoiese e perugina, come già argomentavo nel 2014, quando sostenevo l'immediata esemplarità per tali opere della lastra proveniente da San Francesco a Pistoia²²: la grande lastra decurtata a destra (dove c'era il Serafino/Crocifisso) conservata erraticamente nella chiesa di San Martino a Siena, di cm 85,5 (altezza) x 68 (larghezza attuale), sul cui bordo superiore si legge la parola SEPULCR(um), parte di un perduto epittaffio, che ne assicura la pertinenza a una tomba, come riconosciuto nel 2003 da Silvia Colucci²³; e la lastra che occupa da sola la fronte della parte inferiore, cioè il sarcofago, del monumento sepolcrale a parete – ma non eretto su colonne o su mensole bensì posto direttamente sul pavimento – dei Piccolomini Salamoneschi in San Francesco a Siena, oggi collocato in controfacciata ma nel Settecento testimoniato in un corridoio del convento accanto al chiostro²⁴. A questi due rilievi rettangolari si aggiunge la lunetta nel ciborio che sormonta il monumento sepolcrale di Caterina d'Austria, morta nel 1323, nella chiesa francescana di San Lorenzo Maggiore a Napoli, opera di Tino di Camaino, cioè del figlio dello scultore al quale si possono in vario modo avvicinare i due rilievi di Siena. La lastra rinvenuta capovolta nella pavimentazione di San Martino a Siena alla metà del Novecento, poco prima della sua pubblicazione da parte di Antje Kosegarten nel 1966²⁵, ha buone probabilità di venire dalla vicina chiesa di San Francesco, nel qual caso si potrebbe sostenere che tutte e tre le raffigurazioni in questione, le due di Siena e quella di Napoli, provengano da monumenti sepolcrali in chiese francescane, destinati in almeno due casi a laici e non a frati dell'ordine. I tre defunti hanno però evidentemente nutrito una grande ammirazione per il Poverello d'Assisi, al

22. TIGLER, *La tomba di Gregorio X*, pp. 227-228.

23. S. COLUCCI, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento: analisi storica, iconografica e artistica*, Tavarnuzze (Impruneta), SISMEL, 2003, pp. 124-129, 326-328 cat. 3.

24. Cfr. COLUCCI, *Sepolcri a Siena*, pp. 328-330 cat. 4. Per la ricostruzione della parte superiore, coll'aggiunta di una mezza figura di *Salomone* – presa per *San Galgano* – al Bode Museum, cfr. TIGLER, *La tomba di Gregorio X*, p. 228.

25. KOSEGARTEN, *Beiträge*, pp. 221-222, che ipotizzava la provenienza da un pulpito.

punto di scegliere la *Stigmatizzazione* come unico episodio della sua vita per i propri monumenti sepolcrali, sempre che tale scelta non sia stata compiuta poi dai loro eredi o esecutori testamentari. Le ampie dimensioni ricostruibili per il mutilo rilievo in San Martino a Siena fanno escludere che esso facesse parte di una serie di *Storie di san Francesco*²⁶, mentre lasciano ricostruire una posizione isolata sul prospetto di un monumento sepolcrale a parete, come è quello dei Piccolomini Salamoneschi, di cui è danneggiata la parte superiore mentre quella inferiore è ben conservata.

Possiamo dunque proporre anche per la *Stigmatizzazione* di Pistoia una originaria collocazione isolata al centro della fronte di un monumento sepolcrale a parete, non necessariamente eretto su colonne o mensole, avanzando l'ipotesi che esso abbia poi ispirato i due monumenti sepolcrali in San Francesco a Siena, quello Piccolomini Salamoneschi, che ancora vi si trova in relativamente buone condizioni, e quello di cui resta la lastra oggi in San Martino. Tale ipotesi ricostruttiva viene del resto corroborata da una più attenta osservazione del fianco sinistro della lastra (fig. 1). Curiosamente non è stata finora data alcuna importanza al fatto che la lastra è stata decurtata in modo irregolare in un secondo tempo, evidentemente per porre rimedio alla crepa che tuttora si scorge proprio all'estremità sinistra del piano di fondo e che doveva proseguire più ampia e profonda a sinistra, ritagliandola a forma di scalino, in modo da includere nella porzione

26. Per le più piccole misure è da escludere la pertinenza della lastra in San Martino allo stesso monumento da cui provengono le erratiche lastre conservate in San Francesco a Siena con la *Predica agli uccelli* (cm 34 x 59,5) e l'*Apparizione di san Francesco stigmatizzato a Gregorio IX* (cm 34 x 40). Quest'ultimo episodio presuppone che vi fosse anche una scena della *Stigmatizzazione*, anche se non è detto che essa si trovasse al centro di una serie di tre lastre di simili dimensioni. Considerata la dipendenza stilistica e compositiva dei due rilievi superstiti dagli affreschi di Giotto nella Basilica Superiore di Assisi, riecheggianti dal pittore stesso nella sua firmata pala di San Francesco a Pisa oggi al Louvre, si può ipotizzare che in San Francesco a Siena vi fosse una pala marmorea ispirata a quella su tavola di Giotto a Pisa, con una grande *Stigmatizzazione* cuspidata posta sopra ad una predella con la scena della *Visione di Innocenzo III* (come a Pisa), oppure dell'*Approvazione della Regola* (che a Pisa sta al centro), nonché le conservate due scene. In ogni caso la modesta altezza delle lastre conservate rende improbabili che facessero parte della fronte di un sarcofago, il che però non ne esclude la provenienza da un monumento sepolcrale sul tipo dell'arca del beato Gioacchino già in Santa Maria dei Servi a Siena, le cui lastre superstiti attribuite a Gano di Fazio si trovano alla Pinacoteca di Siena, o sul tipo dell'arca di san Ranieri di Tino di Camaino, realizzata dopo il 1306 per il Duomo di Pisa e oggi al locale Museo dell'Opera del Duomo, che riprende per l'appunto la struttura della tavola francescana di Giotto già a Pisa. Tutto ciò non fa che ribadire la giustezza dell'attribuzione delle due lastre di San Francesco a Siena a uno scultore senese influenzato da Giotto e la loro datazione al 1300 circa di KOSEGARTEN, *Beiträge*, pp. 216-218.

superstite il piede, calzato di sandalo, di san Francesco genuflesso che poggia inclinato sul terreno. Dunque non è vero che la lastra debba aver fatto parte di una fronte tripartita di sarcofago e che la mancante cornice verticale sinistra fosse per forza inclusa in un'altra lastra adiacente. Una volta capito che la lastra è stata privata di una sua parte sinistra dalle misure ignote, e che quindi in teoria essa potrebbe essersi estesa da quella parte per una vasta porzione perduta, possiamo legittimamente avanzare l'ipotesi che là si trovasse il paesaggio roccioso con la chiesa della Verna raffigurato nella maggior parte delle scene pittoriche della *Stigmatizzazione* e presente pure nei tre rilievi scultorei di Siena e Napoli. Davvero insolita e insoddisfacente è infatti la condizione attuale della lastra, dove di tutto quel paesaggio boscoso dell'Alpe della Serra rimane solo un alberetto di quercia, per quanto di straordinaria bellezza.

Non sono in grado di rivelare il nome del destinatario del monumento sepolcrale di cui resta la *Stigmatizzazione*, sempre che davvero di una tomba si trattasse. La pista di Filippo arcivescovo di Ravenna appare sempre più inconsistente, considerato che ora alle perplessità già enunciate si aggiunge anche il venir meno della necessità di cercare un vescovo o arcivescovo morto a Pistoia nella prima metà degli anni Settanta del XIII secolo. Non escluderei un cenotafio parietale, in chiesa o nel chiostro, che rimandasse a un sepolcreto ipogeo dell'intera comunità francescana di Pistoia; ma è solo una congettura in assenza di alternative più plausibili. Ma forse l'opzione più verosimile è che si trattasse della tomba di un facoltoso laico avente relazioni con i Francescani di Pistoia, e in tal caso potrebbero anche rientrare in gioco gli Ammannati, banchieri, per i quali si tramanda un legame coll'Opera di San Francesco.

Invece si può ricostruire l'identità del destinatario della tomba di cui resta l'*Elevazione* in base ad un attento riesame delle fonti, come ho fatto nel mio saggio appena pubblicato negli scritti in onore di Paolo Tiezzi Maestri. La scarsissima diffusione avuta da tale miscelanea, dedicata a temi latamente umanistici, a causa anche dell'ictus che ha colpito il festeggiato, giustifica la ripresa dell'argomento in una rivista consacrata a temi pistoiesi. Ho comunque donato un esemplare della *Festschrift* Tiezzi alla Forteguerriana.

Tornando al passo dell'Arferuoli sopra citato, vi si deve distinguere fra una parte confusionaria (il collegamento dell'*Elevazione* con la

tomba di Giovanni di Gherardino Ammannati e la sua interpretazione come episodio conclusivo della vita di san Martino) e una parte 'veritiera', quando ricorda di aver visto il sarcofago posto su quattro colonne lungo il fianco sinistro di San Francesco, dove si trovava anche la tomba Ammannati, quando era ancora un bambino, cioè nella seconda metà del XVI secolo, riferendo che poi esso fu abbattuto da una bufera e che le lastre – verosimilmente tre – che ne ornavano la fronte furono poi murate sulla facciata di Palazzo Buonaccorsi per volere dell'allora proprietario Marzio Buonaccorsi, un personaggio ben documentato, ancora in vita alla metà del Seicento²⁷. Il Palazzo Buonaccorsi presso la chiesa di San Paolo, nell'odierno corso Amendola al n° 31 (fig. 7), presenta in effetti una facciata della seconda metà del Cinquecento – salvo l'aggiunta a sinistra, databile fra Sette e Ottocento, in corrispondenza dell'ultimo asse di finestre, che tamponava un preesistente vicolo –; e le tre lastre possono esservi state murate fra le mensole che sostengono il balcone, con quella centrale in asse col portale, oggi decentrato verso destra. Qui il rilievo superstite dell'*Elevazione* è attestato nel 1821 nella guida di Francesco Tolomei, coll'identificazione con un *Beato Bonaventura Buonaccorsi*, frate servita morto nel 1316 e sepolto in Santa Maria dei Servi a Orvieto, e la coerente attribuzione a Agostino e Agnolo da Siena, oggi identificati con Agostino di Giovanni e Agnolo di Ventura, attivi attorno al 1330²⁸. Tale identificazione è ovviamente da respingere sia per l'attribuzione e la datazione che anche per il fatto che Bonaventura non è stato vescovo e non è stato sepolto in San Francesco a Pistoia. Non meno errata è l'identificazione del *Beato Buonaccorsi* – titolo col quale l'opera fu acquistata per il regio museo prussiano nel 1842 – con un mai esistito *Beato Pietro Buonaccorsi*, creduto arcivescovo di Pisa, cui accennava Alessandro Chiappelli in un suo confuso articolo pubblicato postumo nel 1931, in cui tentava poco plausibilmente di sciogliere un acronimo inciso sotto alla finestra a destra del portale nel piano terreno di Palazzo Buonaccorsi, dove una lettera P avrebbe indicato sia il nome

27. Per Marzio, che fu Gonfaloniere nel 1652, cfr. FRANCHI, *Alberi*, cc. 170-171, e le notizie in Biblioteca Forteguerriana Pistoia, *Manoscritti Chiappelli, Buonaccorsi, famiglia. Libro di memorie, prestiti e altre scritture contabili, intercalate da proverbi, enigmi e massime*, ms secc. XVI-XVII, 104.

28. F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia con notizie degli architetti, scultori e pittori pistoiesi per gli amanti delle Belle Arti*, Pistoia, Bracali, 1821, p. 107. Una lapide del 1915 sul retro di Palazzo Buonaccorsi ricorda che qui sarebbe nato il beato Bonaventura, e una nicchia vuota proprio lì accanto potrebbe averne contenuto un'immagine ad affresco.



Fig. 7 – Pistoia, Corso Amendola n. 31, Palazzo Buonaccorsi, facciata, seconda metà del XVI secolo, salvo l'asse di sinistra, sette-ottocentesco (foto Giacomo Guazzini).

Pietro del presunto committente della ricostruzione del palazzo che anche l'omonimo beato effigiato nel rilievo duecentesco²⁹. Secondo me le lettere in questione vanno invece interpretate: S(tirps) B(onaccursia) P(osteris) S(uis) et D(ecoro) P(ublico), o P(atriciae), né avrebbe avuto

29. A. CHIAPPELLI, *Notizie e spigolature storico-artistiche pistoiesi*, «Buletto Storico Pistoiese», XXXIII, 1931, pp. 179-186: 182-186. I Chiappelli erano entrati in possesso del palazzo proprio nel 1842, dopo la vendita del rilievo agli agenti del re di Prussia Federico Guglielmo IV da parte dei proprietari precedenti, i Giunti.

senso alludere in modo così oscuro a due Pietro Buonaccorsi vissuti a distanza di secoli. La stola e la mitra vescovile scolpiti a mo' di cimiero sopra allo stemma Buonaccorsi in due scudi araldici databili fra XVI e XVII secolo sopra al portale e nel retro del palazzo dimostrano comunque inequivocabilmente che in famiglia si coltivava la memoria di un vescovo o arcivescovo vissuto molti anni prima, cioè con ogni probabilità proprio l'arcivescovo di Pisa effigiato da Nicola Pisano, che però non si chiamava Pietro (nome di un podestà Buonaccorsi) bensì Buonaccorso³⁰.

Ne parlano, fra XV e XIX secolo, diversi autori, fra cui in modo più ampio e circostanziato Fra Giuseppe Dondori nel suo *Della Pietà di Pistoia* del 1666, che attinge fra l'altro a un «quaderno di ricordi scritti nel 1470 da Messer Andrea Buonaccorsi», dove si legge «che essendo il detto Beato Frate Agostiniano, fu chiamato da' Pisani per Predicatore, e che in quest'impiego fece tal passata, che accadendo la morte dell'Arcivescovo fu dal Popolo dimandato per successore»³¹. Eletto dunque arcivescovo di Pisa, sarebbe morto poco dopo, prima di poter essere ufficialmente consacrato tale, per cui il suo nome non venne registrato nella lista episcopale. Inoltre Dondori ripete quanto già affermato nel 1596 dal padre carmelitano Gabriele Ravasini, nel 1619 da Thomas Dempster (uno scozzese che risiedette a Pisa fra 1616 e 1619) e nel 1656 da Michel Angelo Salvi³², e cioè che un ritratto del *Beato Buonaccorso* è visibile nel Camposanto di Pisa, a proposito del quale Dondori scrive di averlo trovato, quando era giovane, «allato appunto alla porta laterale più vicina al Duomo, che mette nel Campo Santo alla sinistra mano: è figura di mezzo braccio in circa, dipinta nel fregio, che ricorre la pittura principale, rende aria ad uno eremita, con

30. L'equivoco di aver trasformato il podestà Pietro Buonaccorsi in un beato arcivescovo di Pisa risale al poeta ed erudito pistoiese Vincenzo Comandi (nato nel 1585 e morto nel 1666), che fu priore di San Giovanni Forcivitas, il quale in un'orazione sugli uomini illustri di Pistoia (citata dal Dondori) scriveva: «eadem honestatum [scilicet archiepiscopi pisani] cerno Petrum Bonaccursium dignitate, de quo quid addam, cum unum dixero, Beati nomine nuncupatum» (G. DONDORI, *Della Pietà di Pistoia in grazia della sua patria*, Pistoia, Fortunati, 1666, pp. 267-268).

31. *Ibidem*, come per le successive sue citazioni.

32. *Oratio post generalia comitia Congregationis Carmelitanae Mantuae Pistorij habita a R.P. Gabriele Ravasino Bononiense sacrae Theologiae Magistro licentiatu in Romana Curia Generali Procuratore*, Florentiae, Apud Michelangelum Sermartellium, 1596, p. 12; T. DEMPSTER, *De Etruria Regali libri VII*, a cura di F. Buonarroti, Florentiae, Tartinius, 1723-24, II (1724), p. 336; M.A. SALVI, *Delle historie di Pistoia e fazioni d'Italia*, tomi tre, Roma, Lazari, 1656, I, p. 30.

barba lunga e habito, che dà nel bianco, ma per lo residuo del colore non isperato affatto, si coniettura fosse chiaro scuro, maniche assai larghe, e cintura come di cuoio». Insomma, con la tonaca nera e la cintura degli Eremitani. Aggiunge anche che sopra a sinistra era dipinto lo stemma dei Buonaccorsi, mentre in basso si leggeva «B. Buonaccorso da Pistoia», testimoniando infine che mentre scriveva l'immagine ad affresco si presentava ormai scolorita e scalfita o scalcinata. Sulla base di tali precise indicazioni mi è stato possibile individuare la collocazione del perduto affresco nel fregio con busti di *Virtù*, *Santi eremiti*³³ e motivi vegetali che corre alla base delle *Storie di san Ranieri*, in due registri, realizzate fra 1384 e 1386 da Antonio Veneziano nella parete meridionale del Camposanto Monumentale, a destra (guardando dall'interno) del portale d'accesso posto più a Est, quello cioè più vicino al Duomo. La porzione sinistra del fregio, incluso il perduto scomparto quadrato col *Beato Buonaccorso*, deve essere andata perduta fra XVII e XVIII secolo, ed è stata liberamente ridipinta nel 1728 dai fratelli Giuseppe e Francesco Melani (fig. 8); ma poi anche tali integrazioni di 'restauro' sono andate perdute a seguito dei restauri puristi cui il ciclo del Camposanto è stato sottoposto dopo i danni inferti dal bombardamento del 1944, come si vede nello stato odierno, dopo la recente ricollocazione degli affreschi³⁴.

Dondori menziona anche un affresco del 1610 circa nel chiostro del convento eremitano di San Lorenzo a Pistoia, «rasente alla lunetta fatta dipingere da casa Buonaccorsi», dove si vedeva «l'immagine di esso Arcivescovo in habito Agostiniano, però con la mitria in testa, et il pallio sul petto, con tale iscrizione: "B. Bonaccursus de Bonaccursis Archiepiscopus Pisarum"». Ferdinando Panieri nel 1818 menzionava

33. Il tema dell'eremitismo è presente nella stessa parete meridionale anche nell'affresco con le *Storie degli Anacoreti* attribuito a Buonamico Buffalmacco e datato al 1336, ai cui piedi si trovava la sepoltura, in sarcofago antico di spoglio, del beato Giovanni Cini, eremita pisano morto nel 1331. La parte basamentale dell'affresco è stata integrata con un fregio di Antonio Veneziano nel 1386, quindi contestualmente alla realizzazione del fregio sotto alle Storie di san Ranieri. Cfr. A. MALQUORI, *Storie degli Anacoreti nel Camposanto di Pisa*, in *Atlante delle "Tebaidi" e dei temi figurativi*, a cura di A. Malquori con M. De Giorgi e L. Fenelli, Firenze, Centro Di, 2013, pp. 28-32.

34. Cfr. C. BARACCHINI, *Il restauro infinito*, in *Il Camposanto di Pisa*, a cura di C. Baracchini, E. Castelnuovo, Torino, Einaudi, 1996, pp. 201-212: 205. A causa della perdita della porzione di affresco immediatamente contigua al portale, i Melani non hanno potuto riproporre uno scomparto quadrato con mezza figura di santo all'estremità sinistra del fregio, collocandovi invece uno scomparto dimezzato decorato a finta marmorizzazione.



Fig. 8 – Antonio Veneziano, Storie di san Ranieri e sottostante fregio con Virtù e Santi eremiti pisani, 1384-86, Pisa, Camposanto monumentale parete Sud, in foto anteriore al 1944 in cui si vedono ancora le integrazioni di Giuseppe e Francesco Melani del 1728 della parte sinistra del fregio, oggi scomparse.

anche un'ulteriore raffigurazione ad affresco del *Beato Buonaccorso* arcivescovo di Pisa, nell'oratorio di San Felice di patronato Buonaccorsi che si trovava allora nella campagna pistoiese, oratorio che poi nel 1878 Vittorio Capponi, nella scheda biografica sul Beato Buonaccorso, specifica essersi trovato presso la Villa Buonaccorsi a Candeglia, specificando però che dell'opera era sparita ogni traccia, così come di quelle del Camposanto di Pisa e del chiostro agostiniano di Pistoia³⁵.

Stando al Dondori, infine, Marzio di Giovanni Buonaccorsi, il personaggio menzionato dall'Arferuoli, «conserva un quadro di [un] braccio incirca, dove è il ritratto del B. Arcivescovo, pittura molto antica, dietro a cui è scritto Fede commesso de' Buonaccorsi», vale a dire proprietà inalienabile della famiglia. Sospetto che qui il frate cappuccino (allontanatosi da giovane da Pistoia, pur continuando a dedicarsi alla storia religiosa della sua città, che scriveva nei vari conventi del suo ordine in cui è vissuto) abbia fatto confusione fra un poco plausibile dipinto su tavola e il rilievo marmoreo dell'*Elevazione*, appartenuto

35. F. PANIERI, *Catalogo dei Santi, dei Beati e di altre persone insigni nella pietà Pistoiesi*, Pistoia, Fratelli Manfredini, 1818, pp. 85-86; V. CAPPONI, *Biografia pistoiese, o notizie della vita e delle opere dei pistoiesi illustri*, Pistoia, Rossetti, 1878, p. 69. Capponi faceva giustamente vivere il beato nel XIII secolo, mentre nel XV lo aveva collocato J.M. FIORAVANTI, *Memorie storiche della città di Pistoia*, Lucca, Benedini, 1758, p. 364.

a Marzio Buonaccorsi, che è alto per l'appunto poco più di un braccio. Lo fa pensare anche la strana circostanza che Dondori, pur dedicando grande attenzione al beato, non menzioni affatto le sculture con la sua vita che Marzio aveva fatto murare sulla facciata del proprio palazzo.

Nel tentativo di stabilire gli anni in cui il beato Buonaccorso può essere vissuto ed essere stato eletto arcivescovo di Pisa si deve tener conto del *terminus post quem* 1256 dell'approvazione pontificia della fondazione dell'ordine degli Eremiti di sant'Agostino (fondato solo nel 1244 dall'unione di varie congregazioni eremitiche centro-italiane che si richiamavano al magistero di sant'Agostino, vissuto in Nord-Africa fra IV e V secolo) e il *terminus ante quem* dell'affresco nel Camposanto pisano del 1384-86. Nel lasso di tempo in questione si registra solo una prolungata sedevacanza nella sede metropolitana di Pisa, quella fra la morte dell'arcivescovo Federico Visconti il primo ottobre 1277 e l'elezione di Ruggieri degli Ubaldini il 10 maggio 1278³⁶. In questi sette mesi può ben essere stato eletto arcivescovo e poi morto il nostro Buonaccorso, acclamato dal popolo come santo pur non essendo mai stato canonizzato, come spesso accadeva allora. Una riprova di tale ipotesi viene dalla collocazione dell'affresco del Camposanto, dove si trovava proprio accanto a quel portale principale che reca esternamente la lapide commemorativa della posa della prima pietra del cimitero nel 1278 (stile pisano, cioè 1277 per i mesi dal 25 marzo al 31 dicembre e 1278 solo per quelli dal 1° gennaio al 24 marzo successivi), con i nomi dell'arcivescovo Federico Visconti e del podestà Orlando Sardella – cui alludono anche le sardine araldiche – allora in carica e dell'architetto Giovanni di Simone. Infatti dai documenti sappiamo che il Visconti donò al Comune il terreno per il Camposanto il 18 giugno 1277, per cui il cantiere deve essere stato di fatto avviato dal suo successore, Buonaccorso, fra la fine del '77 e la primavera del '78. L'affresco di Antonio Veneziano può quindi essere interpretato come un tardivo omaggio al vero fondatore del Camposanto, la cui effettiva costruzione e decorazione è stata poi faticosamente compiuta nel corso del Trecento³⁷. La datazione ipotetica della morte di Buonaccorso nel

36. Cfr. P.B. GAMS, *Series episcoporum Ecclesiae catholicae*, Ratisbonae, Manz, 1873, p. 761.

37. Cfr. M. RONZANI, *Dal 'cimitero della chiesa maggiore di Santa Maria' al Camposanto: aspetti giuridici e istituzionali*, in *Il Camposanto*, pp. 49-56; IDEM, *Un'idea trecentesca di cimitero: la costruzione e l'uso del Camposanto nella Pisa del secolo XIV*, Pisa, Ed. PLUS, 2005, p. 21.

1278 quadra perfettamente con quella proposta su base stilistica per il rilievo dell'*Elevazione*, così come il collegamento con Pisa concorda coll'attribuzione a Nicola Pisano.

Con tutto ciò, il tipo fisico del presule nel rilievo non deve essere confuso con un suo ritratto fisionomico, considerato che Nicola è ricorso alla stessa fisionomia anche in un busto ritratto della galleria esterna del Battistero di Pisa, del 1265 circa, citato poi nel 1277-78 pure nella figura stante ad altorilievo del *Podestà di Perugia Ermanno da Sassoferrato*, attribuibile al figlio Giovanni, nella vasca superiore della Fontana Maggiore a Perugia, come già notato dalla Middeldorf Kosegarten, e precisato da Max Seidel seguito dalla Neri Lusanna³⁸. Bastava cambiare il copricapo da berretto in mitra per fare dello stesso tipo fisico non più un podestà ma un arcivescovo.

Mi si potrebbe obiettare che sia poco verosimile che un agostiniano fosse sepolto nella chiesa dei Francescani di Pistoia, ma risponderei che la chiesa agostiniana di San Lorenzo non era ancora disponibile, essendo stata fondata solo il 3 luglio del 1278, laddove invece la famiglia Buonaccorsi potrebbe aver acquistato già prima della morte del beato diritti sepolcrali in Santa Maria al Prato. Inoltre si potrebbe restare perplessi per il fatto che nell'affresco del Camposanto Buonaccorso era vestito da agostiniano e barbuto mentre nel rilievo è vestito da vescovo e glabro, ma sarebbe facile rispondere che in un monumento sepolcrale posto in una chiesa francescana conveniva enfatizzare la dignità vescovile del beato piuttosto che la sua passata appartenenza all'ordine agostiniano e quindi rinunciare alla barba, che secondo la mentalità dell'epoca si addiceva a un eremita ma non ad un arcivescovo (e si ricordino a tal proposito le note disquisizioni sull'iconografia di san Francesco con o senza barba nella pittura fra Due e Trecento).

Ci si potrebbe infine domandare quali altre due scene della *Vita del Beato Buonaccorso* possano essersi trovate ai lati della sua *Elevazione* e possano essere state equivocate dall'Arferuoli con *Storie di san Martino*, l'ultima delle quali, la morte coll'*Elevazione corporale in Cielo* è stata raffigurata da Simone Martini nella Cappella di San Martino della

38. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Identifizierung*, p. 137; M. SEIDEL, *Nicola Pisano Bauskulptur*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLIII, 1999, pp. 252-332: 281; ed. it. *Sculture architettoniche di Nicola Pisano*, in IDEM, *Arte italiana*, II, pp. 201-270: 217-218, ma con datazione dell'*Elevazione* alla seconda metà degli anni Sessanta; NERI LUSANNA, *Il monumento*, pp. 15-16.

Basilica Inferiore di Assisi (1317 circa) con la stessa iconografia della coppia di Angeli che sollevano la mezza figura del santo mitrato posta sopra ad una nuvola che Nicola aveva impiegato per il beato Buonaccorso. Sembra proprio che il successo di tale iconografia, impiegata anche da Giotto e Giovanni Pisano, dipenda dal magistero di Nicola. Propenderei cautamente per una scena con *Angeli che offrono al beato Buonaccorso morente le insegne vescovili* a sinistra e per una con *Gesù che accoglie il beato Buonaccorso in Paradiso* a destra, anche perché solo così si giustificherebbe la collocazione centrale dell'*Elevazione*, che ci si aspetterebbe come terza e ultima scena, ed il fatto che il beato vi sia vestito da arcivescovo, pur non essendo mai stato insignito di tale dignità da vivo.

Concludendo, si può dunque affermare con certezza che nella prima chiesa francescana di Pistoia e poi in quella attuale sono esistiti due monumenti sepolcrali a parete di Nicola: quello di ignota destinazione, forse poggiante direttamente sul pavimento della chiesa o del chiostro, la cui fronte era ornata esclusivamente dalla *Stigmatizzazione* (1270-73 circa); e quello del beato Buonaccorso, con sarcofago su quattro colonnine, dalla fronte tripartita al cui centro si trovava l'*Elevazione* (1278), che avrebbe poi nel 1287 ispirato la simile tomba di Giovanni di Gherardino Ammannati di Girolodo. Quando alla fine del Concilio di Trento nel 1565 papa san Pio V decretava la rimozione dalle chiese di tutti quei monumenti sepolcrali che potevano essere presi dal popolo per arche di santi, in quanto collocati su mensole o colonne, il destino dei sepolcri rialzati su colonne del mai canonizzato Buonaccorso e del comune mortale Giovanni Ammannati era segnato. Entrambi furono spostati dall'interno della chiesa di San Francesco al suo esterno, analogamente a come avvenne in quegli anni a simili – tipologicamente – tombe gotiche di Santa Croce a Firenze per decisione di Cosimo I e per mano del Vasari³⁹. Avendo mantenuto la memoria sin dal 1470 dell'appartenenza ai Buonaccorsi di Pistoia del beato Buonaccorso, la

39. Si tratta dei monumenti sepolcrali del patriarca Gastone della Torre di Tino di Camaino, già sotto il portico a destra della chiesa e ora nel museo, e di quelli dei Pazzi e Caviccioli sotto al portico di sinistra. Di queste tombe parietali (su mensole quella del patriarca di Aquileia, su cariatidi quella Pazzi e su quattro colonne quella Caviccioli) è quella di Alamanno Caviccioli, morto nel 1338, a prestarsi ad un confronto tipologico con il monumento sepolcrale del beato Buonaccorso e con quello di Giovanni di Gherardino Ammannati – pur in assenza di scene istoriate –, come già riconosciuto da MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Identifizierung*, pp. 138-139, seguita da BARTALINI, *La scultura*, pp. 46-47.

famiglia, approfittando di una bufera che gettò a terra il monumento erettogli da Nicola, nel tardo XVI secolo chiese e ottenne che i rilievi della fronte del sarcofago, che ne raccontavano la storia, fossero ceduti dai frati e poi murati prima del 1628 per volere di Marzio, sulla facciata del proprio palazzo. È allora che saranno state scritte sulle cornici laterali della lastra dell'*Elevazione* le parole ANGE(li) SUSC(ipiunt). Tuttavia, per non prestarsi a facili critiche o censure da parte delle autorità ecclesiastiche, Marzio Buonaccorsi preferì alludere soltanto alla dignità quasi-arcivescovile di Buonaccorso nel cimiero del proprio stemma, rinunciando ad apporre un'epigrafe esplicativa dei rilievi sul prospetto della sua dimora, peraltro arricchita da altre iscrizioni celebrative e religiose. Del resto la memoria del beato agostiniano veniva contemporaneamente mantenuta viva da affreschi del 1610 circa, commissionati dai Buonaccorsi, nel chiostro di San Lorenzo e nell'oratorio della villa Buonaccorsi di Candeglia, questi sì corredati da iscrizioni. Spentasi poi tale memoria, affidata solo a qualche fatica erudita, Pistoia ha dovuto attendere fino ad ora per vedere finalmente rinascere questa sua gloria tanto in campo religioso quanto, indirettamente, in ambito artistico. Infatti il beato Buonaccorso, acclamato arcivescovo dal *Populus* di Pisa, sembra essere stato assieme al suo predecessore, il celebre Federico Visconti, il fondatore del primo cimitero statale in assoluto, il Camposanto di Pisa. Inoltre, tramite la sua arca di Nicola Pisano, è stato ritenuto degno del primo monumento sepolcrale istoriato a parete, di una tipologia che – in diverse varianti – sarebbe poi stata coltivata dai migliori scultori toscani, a partire da Arnolfo di Cambio, il probabile Ramo di Paganello, Giovanni Pisano, il probabile Camaino di Crescentino e Tino di Camaino.