

Predella journal of visual arts, n°39-40, 2016 - www.predella.it - Monografia / Monograph ■

www.predella.it / www.predella.cfs.unipi

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / §
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

According to Vasari, Benozzo painted in Pisa «in the oratory of the Confraternity of the Florentines... the altarpiece and many other images». Starting with a detailed reconstruction of the fifteenth-century history of the Pisan Fraternita dei Fiorentini, which assisted those condemned to death, and of another confraternity, strictly connected with the Fraternita, the Compagnia del Corpo di Cristo, to which Benozzo and the members of his family belonged, the paper proposes a new hypothesis for the identification of the altarpiece mentioned by Vasari. At the same time, it tries to clarify the specific characteristics of the iconographic program developed in the oratories of confraternities dedicated to comforting condemned criminals.

1. Tra la metà del Trecento e l'inizio del Quattrocento nacquero le prime confraternite il cui scopo era quello di assistere i condannati al momento dell'esecuzione e di prendersi cura dei corpi. Non si sa quale compagnia si sia dedicata per prima a questa opera di misericordia. Si contendono il primato quelle di Santa Maria della Morte di Bologna e di Santa Maria della Croce al Tempio di Firenze, o dei Neri, dal cui ceppo si diramarono molte altre confraternite fondate dai fiorentini dove si estendeva il loro dominio o dove era significativa la loro presenza¹. Per le chiese, i tabernacoli e gli oratori in cui i confratelli esercitavano il loro compito pietoso furono realizzate tavole ed affreschi che sembrano seguire un preciso programma iconografico. La piccola chiesa fiorentina che si trovava lungo il percorso che conduceva i condannati al luogo della giustizia, distrutta nel 1529 durante l'assedio di Firenze, ospitava un ciclo di affreschi attribuiti da Vasari a Pisanello, il cui soggetto era un episodio del ciclo di San Giacomo e vedeva protagonista un ladro redento. La tavola, che è sopravvissuta all'abbattimento della chiesa, era stata affidata invece al Beato Angelico, che scelse la scena che meglio illustrava i compiti che i confratelli si erano assunti e lo spirito che doveva animare queste confraternite, il *Compianto del Cristo* (fig. 1). Attorno al corpo di Cristo disteso per terra nei pressi della croce si scorge una piccola folla: ci sono naturalmente la Madonna, san Giovanni e le pie donne, ma anche Giuseppe di Arimatea, che secondo il racconto evangelico aveva ottenuto da Pilato la possibilità di prelevare il cadavere e seppellirlo in una tomba di sua proprietà, e Nicodemo, che lo aiuta fornendo mir-

ra ed aloè. Nicodemo e Giuseppe di Arimatea sono inginocchiati nelle vicinanze del capo del Cristo, portano l'aureola perché la Chiesa li riconosce come santi e li festeggia, entrambi, il 31 agosto. Nicodemo reca in mano il vaso contenente le essenze profumate. Accanto a lui c'è Giuseppe². Entrambi sono rappresentati con gli stessi tratti somatici anche nella *Deposizione di Santa Trinita* del Beato Angelico (fig. 2), nell'atto di staccare il Cristo dalla croce avvalendosi di scale³. Lo strumento della croce, nel caso della tavola della compagnia dei Neri, incombe invece sulla scena, pur non essendo rappresentato per intero, e ne detta le misure quasi in un senso anatomico. Con un salto di oltre un secolo possiamo proiettarci nella chiesa della confraternita fiorentina di San Giovanni Decollato a Roma, impegnata anch'essa nell'assistenza ai condannati, il cui progetto iconografico è gestito dal Vasari. Anche in questo caso la scelta, per quanto riguarda la pala d'altare, cade sulla rappresentazione, in chiave drammatica e manierista, della *Deposizione* (fig. 3), ed il pittore è Jacopino del Conte⁴.

2. «Nella medesima città di Pisa, alle Monache di San Benedetto a Ripa d'Arno, dipinse tutte le storie della vita di quel Santo; e nella Compagnia de' Fiorentini, che allora era dov'è oggi il monasterio di San Vito, similmente la tavola e molte altre pitture»: così Vasari scrisse nella *Vita di Benozzo pittore fiorentino*⁵. La sede della confraternita dei fiorentini di Pisa, dunque, aveva ospitato una serie intera di opere di Benozzo, a cominciare dalla pala di altare, realizzate presumibilmente nel corso del suo soggiorno pisano (che si protrae dal 1468 al 1495). Secondo la letteratura corrente solo una delle opere dipinte per la compagnia dei Fiorentini sarebbe sopravvissuta e si tratterebbe della pala d'altare menzionata esplicitamente da Vasari. Nel catalogo della National Gallery of Canada di Ottawa, dove è attualmente conservata, essa è indicata come *the Virgin and Child with Saints Gregory, John the Baptist, John the Evangelist, Julian, Dominic, and Francis* (fig. 4). La scheda ci informa che è una *tempera on wood* di forma pressoché quadrata, i cui lati misurano circa un metro e mezzo ciascuno (per l'esattezza 152,5 x 157,5 cm), e che fu acquisita dal museo canadese nel 1952. I passaggi di mano, fino all'arrivo in Canada dopo la seconda guerra mondiale, sono stati numerosi. Il dipinto era stato acquistato nel 1866 da un importante artista e collezionista, Johann Anton Ramboux, per il Museo Municipale di Colonia. L'anno successivo, dopo che Ramboux era morto, fu messo all'asta e aggiudicato ad un altro museo di Colonia, il Wallraf-Richartz. Che cosa gli sia accaduto nei quattro secoli che separano la metà del Quattrocento dalla metà dell'Ottocento e come sia arrivato in Germania non si sa. Nel 1943 la tavola fu venduta e finalmente arrivò, come riparazione di guerra, alla National Gallery of Canada nel 1952. L'attribuzione a Benozzo è del

Ramboux e non è stata mai contestata. La collocazione fuori d'Italia aveva fatto sì che quest'opera non fosse caduta sotto l'attenzione dei critici ottocenteschi, come il Cavalcaselle. Il Thode nel segnalare l'esistenza la riportava, per mere ragioni cronologiche, al periodo pisano di Benozzo. Per un caso fortunato, infatti, la tavola è datata e se ne conosce il committente. Una scritta sul dipinto stesso recita: QVESTA TAVOLA FV FORNITA. ADI. X.XVII. DI MARZ°. M°.CCCC°.LXXIII. AL TE[M] PO DEL MAGNIFICO HVOMO L[O]TT° DI GIOVAN[N]I SALVIATI CA[PITAN]°. DI[GNJ] SS[II]MO. In effetti Lotto di Giovanni Salviati fu capitano della piazza di Pisa in epoca laurenziana e precisamente dal 30 novembre 1476 al 30 maggio 1477. Ci sono tre anni di differenza tra la data segnata sulla tavola (1473) ed il periodo in cui Lotto fu capitano a Pisa, a cavallo tra il 1476 ed il 1477. Ma tanto bastava perché pochi anni dopo il Gronau riconoscesse in essa il dipinto cui alludeva Giorgio Vasari. Il Padre Pierre Hurtubise, O.M.I., cui si deve un importante studio di insieme sulla famiglia Salviati, ritiene che si possa superare la difficoltà ipotizzando che chi appose la scritta abbia compiuto un errore materiale. Secondo Hurtubise: «there is really only one solution to the dilemma: to conclude that they erred and that the inscription should read XXVII DI MARZO Mo. CCCC°. LXXVII or LXXVIII (depending on whether the calendar used was Florentine or Pisan) instead of M°. CCCC°. LXXIII». *La Vergine con il Bambino* insomma sarebbe stata realizzata da Benozzo per la Fraternita dei fiorentini su commissione del Salviati nel 1477 o nel 1478, a seconda che si usasse il sistema fiorentino o quello pisano di datazione⁶.

In questo contributo mi propongo di fornire maggiori informazioni sulla compagnia pisana di cui Vasari parla. Dissolvere l'alone che ancora circonda questa confraternita potrà servire a comprendere meglio il lavoro pisano di Benozzo e a vedere in una luce nuova certe attribuzioni ed eventi della vita del pittore. Le confraternite sono state, storicamente, tra le maggiori committenti di opere d'arte. Tuttavia non sempre il lavoro degli storici delle confraternite e quello di chi si occupa di storia dell'arte hanno modo di incontrarsi⁷.

3. La presenza dei fiorentini a Pisa era già evidente nel Trecento. Le grandi case commerciali fiorentine avevano stabilito a Pisa delle succursali e i traffici tra le due città erano intensi anche nei momenti di crisi politiche e belliche. Come è noto, uno dei due partiti cittadini, quello legato alla casata dei Gambacorta, e conosciuto con il nome di Bergolini, sosteneva la necessità di una alleanza tra Pisa e Firenze, mentre l'altro, quello dei Raspanti, che faceva capo alla famiglia dei Della Rocca, riteneva necessario resistere alle pretese di egemonia dei potenti vicini. Gli studiosi del Trecento pisano non hanno però individuato una confraternita od una chiesa in cui i fiorentini fossero soliti riunirsi⁸. La relativa vicinanza tra le due città permet-

teva contatti rapidi. Quando un fiorentino che abitava a Pisa moriva si preferiva seppellirlo a Firenze. Così almeno risulta dal lavoro, ancora in parte inedito, sulle serie testamentarie. La situazione era destinata a cambiare dopo la conquista del 1406. Negli anni successivi al loro insediamento a Pisa, i fiorentini diedero vita ad una grande confraternita "nazionale" che assunse una ovvia importanza nella società pisana del Quattrocento. Il termine "nazionale" va forse spiegato. Le "nazioni" non avevano niente a che vedere con gli stati territoriali moderni. Si trattava delle aggregazioni, di solito di mercanti ed artigiani, provenienti da un'altra città. Si parla così, ad esempio, nelle fonti di "nazione fiorentina di Roma". Le confraternite nazionali servivano come punto di riferimento e di incontro per i membri della nazione⁹.

Come è stato osservato, l'eccezionalità di Benozzo come artista non esime dalla necessità di collocare la sua opera nel contesto di quel Quattrocento pisano in cui la dominazione fiorentina sta trasformando il volto della città¹⁰. Ci si muove tra sfruttamento e controllo delle risorse locali e tentativi di rilanciare e far crescere l'economia. La nuova classe dirigente fiorentina mira ad occupare i luoghi cruciali del potere locale, ma sono in atto anche esperimenti di dialogo e di cooptazione. Nel caso delle confraternite gli interessi in gioco sono molto complessi. Si tratta per i dominatori di appropriarsi di ospedali, oratori, proprietà urbane ed extraurbane che le confraternite e gli enti pii gestiscono. Le confraternite tuttavia sono titolari anche di beni dalla natura meno concreta, come immagini sacre, reliquie, culti di santi e patroni, rituali nei quali si riassume la stessa identità cittadina: anch'essi possono essere espropriati, riadattati o passare di mano¹¹.

4. Come data di nascita della Fraternita dei fiorentini di Pisa si può assumere, provvisoriamente, la data del 6 Gennaio 1466 secondo lo stile fiorentino di datazione, allorché, in Pisa, di fronte al notaio Piero de Lupi, si riuniscono «sei spectabili, savi e discreti huomini», tre dei quali sono pisani, gli altri, invece, fiorentini. I sei erano stati, precedentemente, «electi deputati e a viva voce chiamati da tutta l'università degl'huomini e frategli» della compagnia di Santa Maria Incoronata delle Grazie e di San Guglielmo di Pisa, affinché provvedessero, avendone ottenuta «autorità podestà e balia» a redigere gli statuti della compagnia e, nello stesso tempo, si adoperassero in ordine a «ogni altra cosa che alloro piacesse e paresse in augmento utilita bene e onore dessa fraternita». Come si legge negli statuti:

Al nome sia della individua trinita padre figliolo e spirito santo e della beatissima e gloriosissima madre di dio sempre vergine maria socto il cui titolo e fondata questa fraternita e di messere sancto johanni baptista e de gloriosi appostoli piero e paolo e di messere sancto ieronimo e di messer sancto francesco e di messer sancto guglielmo e di tucta la celeste corte del santo paradiso. Amen.

Questi sono glordinamenti e statuti di madonna sancta maria incoronata di gratie della citta di pisa facti composti e ordinati per gli spectabili savi e discreti huomini:

Niccolo dantonio Martegli
Francesco di Bernardo Sermattei **ciptadini fiorentini**
Francesco di Giovanni Arrighi

Guasparre di ser Guglielmo de Franchi
Antonio di Lionardo Boni da Rassignano **ciptadini pisani**
Gherardo di nanni de germani

Oltre alla Vergine, indicata come «madonna sancta maria incoronata di gratie della citta di pisa», i santi protettori della confraternita erano San Giovanni Battista, San Gerolamo, San Pietro, San Paolo e San Guglielmo. Non si debbono sottovalutare le dediche ai santi che si trovano in calce agli statuti delle confraternite. Esse possono dirci molto sulla natura del sodalizio e rappresentano una sorta di sistema di datazione interno, come i cerchi concentrici che nel tronco degli alberi indicano le varie fasi della vita di una pianta. Nei documenti coevi riguardanti la compagnia le intitolazioni cui si fa più di frequente riferimento sono quelle alla Vergine delle Grazie e a San Guglielmo. Della Vergine si precisa che è «incoronata», soggetta a quella precisa pratica rituale che è la incoronazione di una immagine; in particolare di una immagine mariana¹².

Chi erano i «sei spectabili huomini»? Il gioco insidioso delle omonimie e dei patronimici non ci consente di andare oltre qualche ragionevole ipotesi. Niccolò di Antonio Martelli apparteneva probabilmente ad una importante famiglia di mercanti fiorentini che possedevano una loro succursale a Pisa. Un Niccolò di Antonio Martelli, di professione mercante, agisce a Pisa come agente mediceo negli anni immediatamente successivi alla redazione dello statuto ed è in corrispondenza con Lorenzo dei Medici. Non diverso il caso di Francesco Sermattei, di cui Lorenzo si serve come latore di una lettera al podestà di Pisa inviata il 7 dicembre 1473. Di Francesco Arrighi sappiamo che era stato provveditore dell'arzanà ovvero dell'arsenale. Per quanto riguarda i pisani, uno di essi, Guasparre dei Franchi, era un notaio, ed il fatto non può stupire viste le competenze giuridiche necessarie a redigere uno statuto tanto complesso. Antonio Boni e Gherardo dei Germani, come appare dall'elenco coevo dei confratelli, erano cuoiai¹³.

5. Lo statuto pisano del 1466 non costituisce il momento di inizio del sodalizio dei fiorentini a Pisa (uno statuto più antico, benchè meno articolato e completo risale al 1454) ma segnala, a distanza di pochi anni dalla conquista, il radicamento della compagnia nella società pisana dell'epoca¹⁴. Nella città conquistata i fio-

rentini attribuirono alla loro confraternita funzioni che andavano ben oltre quelle normalmente svolte dalle compagnie nazionali. Al culmine della compagnia erano collocati ben sei priori e governatori. I priori erano assistiti a loro volta da quattro consiglieri, scelti nel numero di quelli che avevano appena ricoperto la carica di priore, da otto «boni homini» e da un camerlingo, incaricato di tenere in ordine i conti. I «sei di misericordia» si occupavano dell'amministrazione di quello che era probabilmente il frammento più significativo del sistema assistenziale pisano di età comunale, la Pia Casa di Misericordia, un ente pio fondato nel 1305 dall'arcivescovo Giovanni Polo allo scopo di venire in soccorso dei poveri¹⁵. I «sei delle stinche» gestivano le carceri¹⁶. L'importanza della Pia Casa di Misericordia non può essere sottovalutata, se nelle capitolarzioni di Pisa del 1509, seguite alla conclusione della guerra con Firenze, e sottoscritte anche da Niccolò Machiavelli, viene accolta la precisa richiesta dei pisani di riavere il controllo di questa istituzione di beneficenza. Sin dal XIV secolo la Pia Casa si era occupata, in modo alquanto precoce, dell'assistenza spirituale a chi era rinchiuso nelle prigioni pisane. La Fraternita dei fiorentini ereditava dalla Pia Casa la gestione delle carceri, definite con il termine specificamente fiorentino di «stinche»¹⁷.

La confraternita si dedicava, tra le altre forme di carità, ad una attività specifica, l'assistenza ai condannati a morte, secondo gli stilemi che questa forma particolare di pietà aveva assunto a Firenze in seguito alla fondazione della confraternita dei Neri. Ai condannati a morte provvedeva a Pisa un gruppo di trentasei fratelli estratti a sorte ogni quattro mesi. Quest'opera di misericordia venne traslata nella società pisana proprio dai fiorentini, così come accadde in altre città della Toscana ed in seguito a Roma, dove il rituale del conforto ai condannati fu introdotto dalla nazione fiorentina alla fine del Quattrocento¹⁸.

Oltre a rappresentare dunque un punto di incontro per la comunità fiorentina, la cui entità numerica, dopo la conquista, era destinata ad aumentare, e ad essere luogo deputato allo sviluppo di strategie matrimoniali e agli incontri di affari, la confraternita era lo strumento attraverso il quale i fiorentini provavano a riorganizzare e controllare il sistema assistenziale pisano comunale, con particolare riferimento alle carceri e agli ospedali cittadini. I pisani erano tuttavia coinvolti nel progetto. Tutte le cariche erano spartite equamente tra i membri della compagnia che erano per legge cittadini pisani e quelli che erano invece cittadini fiorentini. Degli otto priori ad esempio, quattro erano pisani e quattro fiorentini. Questo principio era rigorosamente applicato anche alle altre cariche, compresi i confortatori ed i sei confratelli che dirigevano la Pia Casa di Misericordia. Anche l'elaborazione degli statuti era demandata a tre fiorentini e a tre pisani.

Il fondo della Fraternita, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, for-

nise serie statistiche relativamente complete delle esecuzioni capitali a Pisa a partire dalla metà del Cinquecento¹⁹. Il *Libro dei fratelli* prende le mosse dal 1480 e copre anch'esso un ampio arco cronologico. La parte quattrocentesca dell'elenco dimostra che anche tra i soci si riproduceva la distinzione tra cittadini pisani e cittadini fiorentini che verrà meno in epoca ducale, allorchè lo status giuridico dei sudditi sarà uniformato. È molto probabile che la lista dei pisani rispecchiasse la dicotomia tra chi aveva interpretato la dominazione fiorentina come una ferita non rimarginabile e chi invece l'aveva accettata. D'altronde come si è detto sin dal Trecento un'ampia porzione della classe dirigente pisana, con in testa i Gambacorta, aveva visto nella collaborazione con Firenze l'elemento cardine della politica cittadina. Nel mutamento seguito alla conquista i fiorentini avevano acquisito il controllo delle più importanti attività mercantili, lasciando però nelle mani dei pisani alcune attività manifatturiere come quella della produzione di oggetti in cuoio. L'industria del cuoio era forse la più importante delle industrie pisane di questo periodo, e quella sulla quale i Medici avevano maggiormente puntato per il rilancio della città. All'interno dell'unico ciclo produttivo, così come nell'ambito della confraternita, artigiani pisani e mercanti fiorentini erano dunque strettamente legati e condividevano la stessa sorte. Nella parte quattrocentesca del *Libro dei fratelli* compaiono circa trecento nomi, che fotografano la compagnia a diversi livelli. Tra i più autorevoli tra i confratelli vanno almeno ricordati il vescovo di Volterra Francesco Soderini, fratello di Pier Soderini, ed il protonotaio apostolico Guglielmo Capponi, rettore dell'importante ospedale e ospizio per i pellegrini che si trovava ad Altopascio, lungo la via Francigena. Altro esponente di spicco della comunità fiorentina di Pisa che appartiene alla confraternita è lo storico Pietro Vaglianti, che si trovò presente, come ci racconta egli stesso, all'incontro pisano tra Carlo VIII e il Savonarola²⁰.

6. La compagnia dei fiorentini così come l'abbiamo descritta era il risultato di un complesso processo di stratificazione, che aveva condotto alla unione di una confraternita di Santa Maria Incoronata delle Grazie con la confraternita di San Guglielmo e con la Pia Casa di Misericordia. Sulla confraternita di Santa Maria delle Grazie sappiamo poco²¹, anche se l'intitolazione fa pensare ad una ben nota immagine pisana, la Madonna di Sotto gli Organi, che era anticamente definita anche «Madonna Incoronata delle Grazie». Questa tavola trecentesca, raffigurante una immagine mariana sormontata da una corona, era nel vasto elenco delle immagini sacre toscane che per tradizione venivano tenute coperte e si potevano vedere molto di rado o mai, fino a che un rescritto leopoldino, giunto al termine di un dibattito che aveva visto protagonista il clero giansenista, non impose di

scoprirle permanentemente. A sostegno di questa ipotesi vi è il fatto che in epoca moderna la Fraternita svolgerà un ruolo speciale nelle processioni cittadine dedicate alla Madonna di Sotto gli Organi. Se la Madonna Incoronata delle Grazie è quella di Sotto gli Organi possiamo comprendere per quale ragione i festeggiamenti per la liberazione di Pisa coincidano con la prima pubblica processione di cui è protagonista la sacra immagine, dalla quale vengono deliberatamente esclusi i fiorentini. È il 9 novembre 1494, il giorno stesso in cui Carlo VIII decreta che Pisa sia sciolta dalla signoria fiorentina: la processione si prolunga fino a sera e vede protagonisti in modo particolare i giovani²².

Apparentemente più chiara è la genesi della confraternita di San Guglielmo che dovrebbe collocarsi a cavallo dell'epoca in cui le reliquie del santo vengono traslate a Pisa in occasione della pestilenza del 1383. Alla processione solenne che attraversa le vie della città per terminare in duomo partecipa una confraternita di San Guglielmo, la cui esistenza è testimoniata anche da una tomba trecentesca del cimitero monumentale. Il Guglielmo di cui si parla è Guglielmo di Malavalle, un cavaliere che nel XII secolo si era dato all'eremitaggio nei pressi di Castiglione della Pescaia, nel sud della Toscana. Nel corso del Trecento la città di Castiglione era entrata a far parte dei domini pisani. Ma val forse la pena di aggiungere che l'arcivescovo Lotto Gambacorta, che ordina e gestisce la traslazione, apparteneva ad una famiglia di chiare simpatie fiorentine²³.

Alla intensa vita rituale della Pisa trecentesca, registrata nelle cronache, le confraternite davano un contributo essenziale. Alle processioni ognuna di esse interveniva con un proprio stendardo. La bandinella tardo-trecentesca della confraternita di San Guglielmo è stato di recente individuata. Si tratterebbe di una tavola di Antonio Veneziano (Fig. 5) custodita presso il museo di San Matteo, opera di gusto prezioso che si deve ad un pittore attivo in quegli anni nell'ambito pisano-fiorentino²⁴.

7. Negli statuti del 1466 non c'è alcun riferimento ad una attività che la compagnia prese a svolgere in età moderna con regolarità, l'assistenza nella chiesa cattedrale al Santissimo Sacramento. Gli intrecci tra la compagnia del Santissimo Sacramento e quella di Santa Maria delle Grazie e di San Guglielmo sembrano tuttavia molto intensi sin dal Quattrocento. Non per caso tra la documentazione relativa alla compagnia di San Guglielmo presente presso l'Archivio di Stato di Firenze c'è anche un antico statuto che regola l'opera della confraternita pisana del Santissimo Sacramento. Un altro indizio è la presenza nei registri della confraternita di Santa Maria delle Grazie di un elenco di confratelli che avevano assolto l'obbligo della comunione.

Le prime compagnie del Santissimo Sacramento (o del Corpo di Cristo) si erano diffuse in seguito alla predicazione di un frate francescano osservante, Cherubino da Spoleto, che nel corso della sua opera di proselitismo era arrivato anche a Lucca. Cherubino era nato nell'isola di Eubea, che a quel tempo si chiamava Negroponte e si trovava sotto il dominio veneziano. La sua predicazione si era in seguito svolta tra la Toscana e l'Umbria²⁵. La compagnia pisana fu fondata da un discepolo di Cherubino, anch'egli francescano osservante, fra Timoteo da Lucca. L'appello lanciato negli statuti pisani della compagnia del Santissimo Sacramento era ad onorare nelle forme più degne il sacramento del Corpo di Cristo, definito «ineffabile» e «incomprensibile», tanto nella chiesa cattedrale, quanto nelle altre chiese parrocchiali e nelle collegiate. Esso aveva come destinatari i cittadini più onorabili, tra i quali erano menzionati i nobili, i cavalieri, i dottori e i mercanti, senza peraltro escludere gli uomini «dabbene» che avessero voluto far parte del sodalizio, il quale era caratterizzato anche da una forte presenza femminile di «donne venerabili e matrone». Un primo gruppo di confratelli comprendeva, oltre ad un cospicuo numero di preti locali che avevano aderito alla iniziativa, lo stesso fra Timoteo. Lo statuto non è datato ma proprio la presenza di «maestro Benozzo dipintore» tra i confratelli, assieme alla moglie ed ai figli, consente di individuare gli estremi cronologici in quelli del soggiorno pisano del pittore²⁶. Negli elenchi dei confratelli della compagnia del Corpo di Cristo non viene così fortemente rimarcata la differenza tra i cittadini pisani e quelli fiorentini. Le datazioni seguono inoltre lo stile pisano, a testimonianza di un maggiore radicamento della confraternita nella società locale. Per quanto si notino alcune sovrapposizioni, l'impressione è che fossero pochi coloro che appartenevano ad entrambe le compagnie. La confraternita ripensa il culto del Santissimo Sacramento anche dal punto di vista della *imagerie* e Benozzo diventa in questi anni il destinatario di numerose committenze registrate nei libri dei conti. Gli interventi sembrano concentrarsi nella zona del Duomo dove è esposto il Santissimo Sacramento. Oltre a Benozzo lavorano per la confraternita artefici come l'orafo Mariano da Cremona. La confraternita del Santissimo Sacramento e la Fraternita erano sicuramente collegate. È probabile però che si trattasse nel Quattrocento di entità distinte. I fatti seguiti alla riconquista da parte di Pisa dell'autonomia dimostrano che le due compagnie erano tutt'altro che affini, né appartenevano ad un unico ceppo. Mentre nella Fraternita militava Piero Vaglianti che fu travolto, come gli altri fiorentini residenti a Pisa, dalla ribellione, Fra Timoteo diventò una figura chiave del nuovo regime cittadino e fu incaricato di preparare le liste degli eleggibili alla rinate magistrature comunali²⁷.

8. Quali relazioni ci sono tra Benozzo e le due confraternite di cui abbiamo par-

lato? Per la confraternita di Santa Maria delle Grazie e di San Guglielmo indubbiamente Benozzo lavora perché ce lo dice Vasari. Per la compagnia del Santissimo Sacramento ci sono dati archivistici che ci portano a concludere che Benozzo non solo abbia lavorato per questa compagnia ma ne abbia fatto parte assieme alla sua famiglia, in linea con l'indicazione di Vasari che parla di Benozzo come di un uomo devoto²⁸. Proprio alla sua militanza nella confraternita del Corpo di Cristo Benozzo deve la possibilità di lasciare Pisa dopo che i pisani hanno riconquistato la loro città. Il garante del salvacondotto è infatti fra Timoteo da Lucca²⁹.

Non possiamo aggiungere niente di più preciso alla informazione fornita da Vasari circa la presenza nella sede della Fraternita di numerose opere di Benozzo. Appare però lecito domandarsi se possa essere confermata la tesi corrente secondo cui la pala di altare conservata attualmente alla National Gallery di Ottawa è quella dipinta da Benozzo per la confraternita dei fiorentini. A fare da ostacolo a questa attribuzione sono i santi presenti nella tavola (Gregorio, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Giuliano, Domenico e Francesco). I santi cui la Fraternita dei fiorentini era dedicata, infatti, oltre alla Vergine, erano Giovanni Battista, Gerolamo, Pietro, Paolo e Guglielmo. La mancanza di Guglielmo appare particolarmente grave visto che si trattava del protettore della compagnia. Vale la pena di osservare inoltre come la Vergine raffigurata nella tavola di Benozzo non porti il segno della incoronazione, mentre negli statuti della confraternita si parla esplicitamente di Santa Maria Incoronata delle Grazie. Se non è impossibile che la tela proveniente da Colonia fosse presente all'interno della sede della compagnia dei fiorentini, più difficile è immaginare che si trattasse della pala d'altare cui accenna il Vasari. Lotto non compare in un elenco di membri della compagnia stilato nel 1480, così come non vi compare nessun membro della famiglia Salviati, le cui sorti tuttavia si erano notevolmente complicate all'indomani della congiura dei Pazzi.

9. Nel mare delle incertezze si accampa una indicazione sicura, che è quella vasariana. L'attendibilità di Vasari non può essere elusa, dal momento che Vasari nel corso dei suoi soggiorni pisani frequentava la confraternita. Da qui si può partire alla ricerca di qualche opera nota di Benozzo che possa essere identificata nella tavola di cui Vasari parla. Un elemento importante a nostro favore è un fatto finora mai segnalato: la Fraternita dei fiorentini per cui Benozzo lavorava si occupava dell'assistenza ai condannati a morte. Altre esperienze pittoriche di Benozzo sembrano del resto rimandare al mondo dei condannati e dei confratelli che se ne prendevano cura. Nel 1467 Benozzo affrescò un tabernacolo fuori dalle mura di Certaldo adibito ad oratorio per il conforto di chi moriva per via di giustizia. Il tabernacolo era stato costruito sotto il pa-

tronato del vicario che trattava le cause criminali nella Val d'Elsa e nella Val di Pesa ed affidato alla locale confraternita della Misericordia. Sulle pareti del tabernacolo Benozzo, con l'aiuto di almeno due assistenti, rappresentò l'*Annunciazione*, gli *Evangelisti*, *san Tommaso* e *san Giovanni Battista*, *san Giacomo* e *Sant'Antonio Abate*, il *Martirio di san Sebastiano*, la *Crocifissione*, la *Resurrezione*. Ma la scena di fronte alla quale ci si trovava entrando era quella della *Discesa dalla Croce* (Fig. 6). La scelta iconografica di Benozzo era insomma in linea con quella del suo maestro Beato Angelico per la tavola della chiesa fiorentina della Croce al Tempio, ugualmente posta in prossimità del luogo delle esecuzioni. Angelico raffigura il momento in cui il corpo è già stato deposto e colloca la croce sullo sfondo. Gozzoli la mette in primo piano ma sfrutta anch'egli a fini compositivi le linee geometriche dello strumento del supplizio, a ridosso del quale, muniti di scale, si danno da fare, ancora una volta, Giuseppe di Arimatea e Nicodemo, che evidentemente rappresentano i confratelli³⁰.

10. A questo proposito possiamo chiederci, in via del tutto ipotetica, se per caso non ci sia una relazione tra la Fraternita ed una tarda opera di Benozzo: la *Deposizione dalla Croce* del museo Horne di Firenze (Fig. 7). Quadro misterioso ed affascinante, la *Deposizione* Horne. Si tratta di una monumentale pittura a olio su tela (180 x 300 cm) acquistata dal collezionista americano Herbert Horne nel 1907 e segnalata in precedenza nel 1850 nella Villa detta dei Sozzifanti o degli Imbiancati vicino a Pistoia, quindi, nel 1904, a San Giovanni Fuoricivitas, sempre a Pistoia³¹. Il dipinto rappresenta la scena affollata della deposizione di Cristo dalla croce, sullo sfondo di una città e di un cielo arrossato al tramonto. Tracce di non finito e apporti riconoscibili di allievi suggeriscono che si tratti di una delle ultime opere dipinte dall'artista. Si riconoscono, oltre alla Madonna e a san Giovanni, la Maddalena ai piedi di Cristo e i personaggi chiave della nostra storia, i pietosi Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. Il ruolo di Giuseppe di Arimatea è sottolineato anche nella scena secondaria che rappresenta il collocamento del corpo di Cristo nella tomba che era stato proprio Giuseppe a fornire. La libertà e complessità della composizione richiama le scene dipinte da Gozzoli nel Camposanto di Pisa. La *Deposizione* Horne è sempre stata identificata con la *Crocifissione* acquistata dal vescovo di Pistoia e cardinale Niccolò Pandolfini nel 1497 dagli eredi di Benozzo assieme ad una *Resurrezione*. Due o tre dettagli non tornano nella ricostruzione che è stata proposta: le dimensioni del dipinto che meglio si collocherebbe in una chiesa o in un oratorio, anziché nelle stanze private di un vescovo, e lo stesso soggetto, che non è una *Crocifissione* ma una *Deposizione*. Anche il prezzo fissato non è congruo, «lire sessantasei e soldi dieci in fiorini 10 larghi» potevano bastare

secondo la Ahl, viste le dimensioni della tela, solo per un acconto. L'ipotesi che si formula qui è che la *Deposizione* Horne possa essere la pala della confraternita dei fiorentini di Pisa di cui parla Vasari. Questa identificazione si basa su quella che abbiamo enunciato come una sorta di legge generale: nella iconografia delle confraternite della morte o di giustizia, ed in specie di quelle che derivano dal ceppo fiorentino, la tavola di altare rappresentava la deposizione. Ci sono però dei problemi. In primo luogo occorre immaginare che l'oratorio della compagnia fosse abbastanza grande per poter accogliere l'opera. In secondo luogo ci si potrebbe domandare se un dipinto come questo, l'unico che Benozzo realizza con la tecnica dell'olio su tela di derivazione fiamminga, potesse essere utilizzato come pala di altare. Sulle dimensioni dell'oratorio non ci sono prove certe perché non esiste più. Ma è la stessa Ahl ad ipotizzare che la *Deposizione* fosse «the altarpiece for the chapel in the bishop's private apartments»³². Se si trattasse di un *altarpiece* come suppone la Ahl, esso avrebbe un carattere fortemente rinascimentale, sia per la scelta del supporto e del materiale pittorico, che per la composizione, che segue il modello della pala unificata senza scene laterali o predelle³³.

Secondo il metodo morelliano sono i dettagli a svolgere un ruolo rilevatore, e «Dio è nel particolare»³⁴. Se si osservano attentamente coloro che sono incaricati di staccare il corpo di Cristo dalla croce, rispettivamente nel tabernacolo di Certaldo e nella *Deposizione* Horne, si nota una assoluta identità di gesti. Sia nel primo che nel secondo caso, il personaggio a sinistra di chi guarda si aggrappa alla scala con un braccio e con l'altro regge l'arto abbandonato del Cristo morto. Il personaggio alla destra è invece intento a liberare dal chiodo che ancora la imprigiona la mano del Cristo, e sostiene l'avambraccio dell'uomo crocifisso con entrambe le mani. Dipingendo la *Deposizione* Horne Benozzo non ha fatto altro che replicare l'affresco situato sull'altare del tabernacolo di Certaldo, allargando e complicando però la scena, con l'aggiunta delle croci dei ladroni e di molti altri dettagli. Indipendentemente dal dato archivistico, che come si è visto presenta elementi deboli, questa identità compositiva ci rende certi, visto che sulla paternità del tabernacolo di Certaldo non ci sono dubbi, che la *Deposizione* Horne sia di Benozzo. E ci fa sospettare, per quanto in termini puramente indiziari, che anche la *Deposizione* Horne potesse destinata all'oratorio di una compagnia della morte.

11. Qualche dubbio può coinvolgere anche l'identificazione della bandinella processionale di Antonio Veneziano (Fig. 5). In questo caso la presenza di san Guglielmo è evidente (anche se non è stato identificato che di recente), ma i confrati che si inginocchiano in preghiera vestono cappe bianche, mentre quella dei confrati pisani di San Guglielmo era azzurra. Abbiamo inoltre visto che la dedica

guglielmita della Fraternita dei fiorentini non è più precoce del 1454.

Va forse ascritta alla committenza fiorentina dell'ambiente della Fraternita anche un'altra opera chiave del tardo Medioevo pisano, la *Madonna dell'Umiltà* di Gentile da Fabriano che Cavalcaselle vide a metà Ottocento nella sede della Pia Casa di Misericordia e che si trova anch'essa al Museo di San Matteo. La *Madonna dell'Umiltà*, che la critica data intorno al 1420-23, si colloca con certezza in un momento successivo alla conquista fiorentina di Pisa del 1406, in quella fase in cui è in atto il disegno della città dominante di controllare il sistema di assistenza della importante città dominata. E di questo disegno l'entrata nell'orbita fiorentina della Pia Casa di Misericordia è uno degli elementi fondamentali. La scritta in arabo – un versetto coranico – che l'accompagna potrebbe essere la spia di una committenza da parte di quelle casate mercantili fiorentini operanti a Pisa che si muovevano disinvoltamente lungo le vie del traffico del Mediterraneo. In questo caso non si può parlare di committenza confraternale né di una pala di altare, trattandosi di una immagine collegabile piuttosto ad una devozione privata: ma come abbiamo già avuto modo di ricordare la Pia Casa era un ente pio, non una confraternita, e non possedeva né confratelli iscritti né un oratorio. Qui ci troviamo di fronte ad un duplice problema di datazione: da un lato non è chiara la data in cui fu dipinta la tavola, dall'altro non sappiamo con precisione quando la Pia Casa entri stabilmente nell'orbita della Fraternita. Anche da queste brevi note si può constatare quanto sia fruttuoso l'incrocio tra il lavoro degli storici delle confraternite e quello degli storici dell'arte³⁵.

12. La grande ed ambiziosa confraternita di cui abbiamo tracciato la storia quattrocentesca fu spazzata via, nel 1494, dagli eventi che seguirono all'arrivo delle truppe del re di Francia Carlo VIII in Toscana. Grazie all'intervento del sovrano francese Pisa riacquistò la propria indipendenza e i fiorentini dovettero lasciare la città. Dai libri di compagnia sembra che il sodalizio non sia stato ripristinato prima della metà del Cinquecento. Il vuoto documentario per questi anni, infatti, è completo. La documentazione sopravvissuta torna ad essere fitta e rilevante a partire dal 1548. Possiamo immaginare che già in questa fase il patrimonio artistico possa essere stato soggetto ad un depauperamento o a degli spostamenti.

La compagnia si ristabilisce a Pisa in epoca medicea. Mentre sembra attenuarsi la netta distinzione al suo interno tra pisani e fiorentini, si accentua la sua natura di sodalizio destinato ad accogliere membri della classe dirigente: dottori dello Studio, cavalieri di Santo Stefano, ecclesiastici. La confraternita diviene un elemento centrale del rituale dell'anatomia di teatro, che si svolge a Pisa in tempo di carnevale. E accoglie ad un certo punto lo stesso Galileo bambino, che viene

introdotto nelle ritualità confraternali dal suo tutore a Pisa, Muzio Tedaldi. Alle dissezioni anatomiche carnevalesche assistevano sia Vasari che i suoi allievi³⁶. E dunque non può stupire che Vasari conoscesse bene la Fraternita dei fiorentini e le opere d'arte che la sua sede ospitava. Altrettanto traumatici sono, per la confraternita, gli eventi che si svolgono a metà del Cinquecento, allorchè, per decisione di Cosimo, e nell'ambito di un vasto processo volto a risollevare l'economia cittadina, si dà inizio alla costruzione dell'arsenale. La scelta dell'area dove sorgeva un importante convento femminile, quello di San Vito, diede luogo ad una serie di spostamenti a catena. Alle monache rimaste prive di una sede venne infatti assegnata la chiesa di San Lorenzo alla Rivolta e gli adiacenti edifici della Fraternita, la quale dovette migrare in un oratorio più piccolo, la chiesa del Verano³⁷. Lo spostamento causò forse la diaspora ulteriore delle opere di Benozzo, mentre altri pittori, in particolare i Lomi, vennero incaricati di dare un nuovo volto, più vicino ai gusti del tempo, alla iconografia confraternale.

1 Abbreviazioni:

A.S.F.: Archivio di Stato di Firenze

A.S.L.: Archivio di Stato di Lucca

A.S.P.: Archivio di Stato di Pisa

L'opera di riferimento in materia di confraternite incaricate di assistere i condannati è A. Prosperti, *Delitto e perdono. La pena di morte nell'orizzonte mentale dell'Europa cristiana. XIV-XVIII secolo*, Torino, 2014, cui si rimanda. Per quanto riguarda la data di origine delle diverse confraternite le notizie sono molto incerte: a Bologna Santa Maria della Morte fu fondata nel 1336, a Firenze la compagnia dei Neri sarebbe nata nel 1347, benchè non si registrino sepolture di condannati prima del 1456: cfr. *ivi*, pp. 100-101. All'assistenza ai condannati ed al senso della morte nel corso della crisi religiosa del Cinquecento è dedicato, di chi scrive, *Nessuno è innocente. Le tre morti di Pietro Pagoli Boscoli*, Firenze, 2003.

- 2 Cfr. Marco, XV, 42-46; Matteo XXVII, 57-60; Luca XXIII, 50-53; Giovanni XIX, 38-42. *Il Compianto del Cristo dell'Angelico* (doc. 1436) è attualmente custodito nel Museo di San Marco a Firenze: Cfr. D. Cole Ahl, *Beato Angelico*, London, 2008, n. 80, pp. 114-118.
- 3 *La Pala di Santa Trinita* (doc. 1432) è anch'essa custodita nel Museo di San Marco. Cfr. *ivi*, n. 62, pp. 81-87.
- 4 Ho consultato *on-line* M. Corso, *Jacopino del Conte nel contesto artistico romano tra gli anni trenta e gli anni cinquanta del Cinquecento*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, discussa il 7-2-2014, Università di Roma Tre, tutor S. Ginzburg.
- 5 G. Vasari, "Benozzo Gozzoli pittore fiorentino", in G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, 1568, 3, pp. 375-380, v. p. 378. Nella edizione del 1550 (G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architettori, pittori et scultori italiani*, Firenze, 1550, 3, pp. 375-380, v. pp. 378-379) si legge: «nella medesima città di Pisa, nelle Monache di San Benedetto a Ripa d'Arno, fini tutta la storia della vita monastica di quel Santo, che non è piccola; et inoltre molte opere a tempera in fresco et in tavola si veggono per tutta quella terra, facilissimamente lavorate da lui, come nella Compagnia de' Fiorentini, dirimpetto a San Girolamo, et infiniti altri luoghi che troppo sarebbe lungo il contargli». Per il testo *on-line* delle due edizioni cfr. *vasari.sns.it*. Su Benozzo di Lese, cui proprio Vasari attribuisce il cognome Gozzoli, l'opera di riferimento è la monografia di D. Cole Ahl, *Benozzo Gozzoli*, New Haven-London, 1996.
- 6 Su questa tavola cfr. Ahl, *Benozzo*, pp. 238-39, 272, e la relativa bibliografia. La Ahl data la tavola agli anni 1476-1477, sottolineando una maggiore fluidità della composizione rispetto alla tavola di altare per la compagnia fiorentina della Purificazione, che è del 1461. Vedi anche P. Hurtubise, O.M.I., *Lotto di Giovanni Salviati and The Virgin and Child with Saints by Benozzo Gozzoli in the National Gallery of Canada*, in «Annual Bulletin of the National Gallery of Canada» 5, 1981-1982, pp. 29-35 (disponibile *on-line*, anche nella versione francese). Hurtubise conferma la sua tesi in *Idem, Une Famille-Témoin. Les Salviati*, Città del Vaticano, 1985.
- 7 Sul tema cfr. *Confraternities and The Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, a cura di B. Wisch e D. Cole Ahl, Cambridge, 2000.
- 8 Per quanto riguarda l'assenza di una confraternita fiorentina a Pisa nel Trecento ho tratto

profitto dalle relazioni ancora inedite presentate al convegno *Pise de la Grande peste à la conquête florentine (1348-1406)*. *Nouvelles orientations pour l'histoire d'une société en crise. Journée d'étude*, Pise, Dipartimento di Civiltà e forme del Sapere, 10 avril 2015, Organisateur S. Duval, A. Poloni, C. Quartier. In particolare mi riferisco alle relazioni di S. Duval, *La société pisane vue à travers les testaments* e di C. Quartier, *Les étrangers à Pise: les cas de la nation des marchands florentins et du quartier de San Vito*. Non ho potuto prendere visione della tesi di dottorato in storia medievale di Quartier, *La communauté des marchands florentins à Pise au XIVe siècle*, discussa il 13 maggio 2014, Université Paris 1, il cui indice, pubblicato on-line, appare estremamente promettente.

- 9 Alla confraternita dei Fiorentini di Pisa è stata dedicata la mia tesi di laurea, *La confraternita della morte di Pisa (sec. XIV-XVIII)*, tesi di laurea discussa il 5 novembre 1990, relatore Adriano Prosperi, che ringrazio per la passione, l'attenzione e l'affetto con cui ha seguito il lavoro e per avermi insegnato quel poco che so del mestiere di storico. Attualmente sto lavorando ad una monografia su questo stesso soggetto.
- 10 Cfr. M. Luzzati, *Benozzo Gozzoli a Pisa (1467-1495): spunti biografici*, in *Benozzo Gozzoli. Viaggio attraverso un secolo*, atti del convegno (Firenze-Pisa 1988), a cura di E. Castelnuovo e A. Malquori, Ospedaletto (Pisa), 2003, pp. 149-162.
- 11 Cfr. G. Petralia, *Pisa Laurenziana: una città e un territorio per la conservazione dello 'Stato'*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica Economia Cultura Arte*, atti del convegno promosso dalle Università di Firenze, Pisa e Siena (5-8 novembre 1992), a cura di R. Fubini, Pisa 1997, pp. 955-980.
- 12 A.S.F., *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, Diocesi di Pisa, Fraternita, 2548, Statuti (1466), c. I.
- 13 Per Niccolò Martelli cfr. *Protocolli del carteggio di Lorenzo il Magnifico per gli anni 1473-74, 1477-92*, a cura di M. del Piazzo, Firenze, 1956, *ad indicem*: il 24 dicembre del 1477 ad esempio Niccolò di Antonio Martelli si trova a Pisa (ivi, p. 77); per il Sermattei, cfr. ivi, p. 503; per l'Arrighi v. *Provvisione per l'elezione del Provveditore dell'arzanà di Pisa*, ms., sec. xv., c. 37v. (*I manoscritti della biblioteca moreniana*, Firenze, 1903, v. 1, fascicolo 1, p. 243); per Gasparre dei Franchi v. A.S.L., Diplomatico, S. Frediano, atto di permuta del 4-8-1468, ratificato il 2 aprile 1469 da ser Gaspare del fu ser Guglielmo dei Franchi «actum Pisis in ecclesia S. Antonii de Spassavento»; per Antonio Boni e Gherardo dei Germani, cfr. *Libro dei Fratelli* (1480) in A.S.F., *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, Diocesi di Pisa, Fraternita, 2553, ad indicem.
- 14 Lo statuto più antico è in A.S.F., *Capitoli delle compagnie religiose soppresse*, 881. Di questa filza ho preso visione solo di recente, perché precedentemente era stata molto a lungo in restauro.
- 15 Sulla storia della Pia Casa di Misericordia non esiste una vasta letteratura. Si rimanda al saggio di E. Rinaldi, *L'istituzione della Pia Casa di Misericordia in Pisa (con documenti inediti)*, in «Studi storici», 10, 1901, pp. 189-215, dedicato peraltro solo alla fase iniziale della storia dell'ente pio; M. Ronzani, *Il Francescanesimo a Pisa fino alla metà del Trecento*, in «Bollettino Storico Pisano», 1985, 54, pp. 1-56; E. P. Rothrauff, *Charity in a medieval community: politics, piety and poor-relief in Pisa 1257-1312*, Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley, 1994. Una pergamena miniata indica come data di fondazione il 1053, ma la pergamena, di eccellente qualità e suggestione, è un falso trecentesco (cfr. G. Dalla Regoli, *La vacchetta della Pia Casa di Misericordia pisana*, in «Critica d'arte», 17, n.s., 114, 1970, pp. 41-71). La Pia Casa di Misericordia non era una confraternita ma un ente di beneficenza di natura essenzialmente

pubblica, guidato da un consiglio di quindici elettori espressione di diverse associazioni ed istituzioni cittadine (la compagnia delle laudi della Vergine Maria, i frati terziari francescani, la compagnia di Santa Lucia dei Ricucchi, i consoli dei mercanti, quelli dell'Arte della lana, i collegi dei giudici e dei notai, i capitani delle sette Arti, l'operaio del Duomo e il pontonario del Ponte Vecchio), che a loro volta eleggevano due priori; vi erano poi dodici *spirituales personae* nominate a vita che controllavano l'operato dei priori.

- 16 Cfr. *Statuti* (1466), Capitolo I: *Dell'ufficio de priori e governatori*; II: *Del modo e ordine de consiglieri e quello anno a fare*; III: *Deg'octo buoni huomini e di quello anno a fare*; IV: *De sei di misericordia e di quello hanno a fare*; V: *De sei delle stinche in che modo sanno a fare e quale sia il loro offitio*.
- 17 Il capo V della *Submissio Civitatis Pisarum* (1509), tra i cui sottoscrittori figura anche Machiavelli in qualità di segretario della repubblica fiorentina, stabiliva che la Pia Casa di Misericordia dovesse essere restituita ai pisani. Cfr. O. Tommasini, *La vita e le opere di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo*, Roma-Torino-Firenze, 1892, pp. 685-701, v. pp. 688-689. Nella nota esplicativa Tommasini prova a spiegare le ragioni di questa decisione, ipotizzando che la Pia Casa fosse in precedenza sotto il controllo dei fiorentini, ma non chiama in causa la Fraternita di cui non conosceva l'esistenza.
- 18 *Statuti* (1466), cit., Capitolo XX: *Modo e ordine di chi a andare a morti giustiziati e della pena a chi non observasse*. Sulle confraternite nate sulla falsariga di quelle dei Neri nell'ambito del dominio fiorentino cfr. Prosperi, *Delitto e perdono*, cit., pp. 138-142, con riferimento ai casi di San Miniato, Cortona, Castrocaro, Terra del Sole. Sull'assistenza ai condannati a Roma e la confraternita di San Giovanni Decollato di origine fiorentina v. I. Polverini Fosi, *Pietà, devozione e politica. Due confraternite fiorentine nella Roma del Rinascimento*, in «Archivio Storico Italiano» 149, 1991, pp. 119-61, e Prosperi, *Delitto e perdono*, cit., pp. 191-210. Sulla confraternita di San Giovanni Decollato di Roma, il cui archivio è stato recentemente riaperto, v. anche Lazzzerini, *Nessuno è innocente*, cit., pp. 227-322.
- 19 A questo proposito sono da consultare le serie dei *Partiti dei priori*, in A.S.F., *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, Diocesi di Pisa, Fraternita, 2548.
- 20 Cfr. *Libro dei Fratelli* (1480), cit. Su Capponi, cfr. M. Luzzati, Capponi, Guglielmo, in «DBI», 19, Roma, 1976; su Francesco Soderini v. K. J. P. Lowe, *Church and Politics in Renaissance Italy. The Life and Career of Cardinal Francesco Soderini, 1453-1524*, Cambridge, 1993; Per Vaglianti cfr. P. Vaglianti, *Storia dei suoi tempi, 1492-1514*, a cura di G. Berti, M. Luzzati, E. Tongiorgi, Pisa, 1982 (con ampia introduzione di Luzzati): Vaglianti voleva assistere all'incontro tra il re di Francia ed il domenicano, ma fu messo alla porta.
- 21 La confraternita di Santa Maria delle Grazie è menzionata ad esempio in un documento del 16 agosto 1441: il prete Piero di Tommaso, cappellano di San Martino, istituì suo erede universale «monasterium et moniales sancti Dominici pisani civitatis», lasciando inoltre «hospitali fraternitatis et compagnie disciplinatorum sancte Marie delle Gratie [...] libras triginta [...] pro constructione et edificatione predicti hospitalis predictae Fraternitatis quod hospitale [...] est inceptum et [...] est positum prope et iuxta ecclesiam sancti Laurentii de Rivolta» (ASP, Diplomatico S. Domenico, 150, 16 agosto 1442 [stile pisano], riportato e commentato con altri documenti da G. de Simone, *L'Angelico di Pisa. Ricerche e ipotesi intorno al Redentore benedice del Museo Nazionale di San Matteo*, in "Polittico", 5, 2008, pp. 5-35, v. pp. 27-28).
- 22 Cfr. F. Baggiani, *La Madonna di sotto gli organi nella storia religiosa e civile di Pisa*, Pisa, 1998.
- 23 Il più completo e attendibile racconto dell'arrivo a Pisa delle reliquie guglielmitiche è in *Cronica di Pisa. Dal ms. Roncioni 338 dell'Archivio di Stato di Pisa. Edizione e commento*, a cura di C.

- Iannella, Roma, 2005, pp. 326-331. Utili informazioni anche in F. Figura, *San Guglielmo di Malavalle. La storia ed il culto di un eremita medievale*, Milano, 2009.
- 24 Cfr. D. Parenti, *Lo standardo processionale di Antonio Veneziano nel Museo Nazionale di San Matteo a Pisa*, in *Da Giotto a Botticelli: pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno (Firenze, 20-21 maggio 2005), a cura di F. Pasut e J. Tripps, Firenze, 2008, pp. 97-109. Ringrazio la dottoressa Parenti per avermi messo gentilmente a disposizione una copia del suo saggio.
- 25 Per un primo approccio alla figura del francescano cfr. R. Rusconi, voce *Cherubino da Spoleto*, in *DBI*, XXIV, Roma, 1980, ad vocem.
- 26 Cfr. A.S.F., *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo, Diocesi di Pisa*, Fraternita, 2548, *Statuti della compagnia del Corpo di Cristo*, c. XVIII, poco leggibile il patronimico. A c. LXVII compare la moglie del pittore indicata come «Lena di Benozzo». A c. XXIV è indicato il figlio Francesco.
- 27 Cfr. M. Luzzati, *Fra Timoteo da Lucca (1456-1513): appunti di ricerca*, in *Miscellanea Augusto Campana*, a cura di R. Avesani, M. Ferrari, G. Pozzi, Padova, 1981, pp. 377-401. In un documento notarile (A.S.F., Notarile anticosimiano, P. 456, 1511-1512, c. 265) a Timoteo viene addirittura attribuita la fondazione della Fraternita di Santa Maria delle Grazie, in data 1 settembre 1493: il documento è databile al dicembre 1510 e l'affermazione è ovviamente falsa, ma significativa forse di un tentativo di Timoteo di ricostituire su basi nuove la compagnia pisano-fiorentina dopo la ribellione dei pisani: cfr. Luzzati, *Fra Timoteo*, cit., p. 386. Luzzati vede in fra Timoteo una sorta di equivalente pisano del Savonarola, ma le differenze tra le due figure sono stringenti, sia che si guardi agli aspetti strettamente religiosi che a quelli riguardanti il ruolo svolto nella vita politica e civile.
- 28 M. Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVII secolo*, II, Pisa 1995, parla di «candelieri grandi, scudi, un calice» dipinti per la compagnia di San Guglielmo (p. 69). M. L. Orlandi (a cura di), *Benozzo Gozzoli a Pisa. I documenti (1468-1495)*, Pisa, 1997, pp. 138-139 (documento 101) menziona dei «candelieri» ed una somma dovuta alla compagnia del Corpo di Cristo. In realtà le committenze in oggetto sono più numerose e riguardano la confraternita del Corpo di Cristo. Il riferimento vasariano alla devozione di Benozzo, come mi segnala Diane Cole Ahl, potrebbe avere un carattere stereotipo. Tuttavia era viva la coscienza nella società del tempo che alcune persone più di altre frequentassero le confraternite, seguendo scrupolosamente le regole delineate negli statuti.
- 29 A.S.P., *Comune*, C, c. 121v, deliberazione del 27 luglio 1496, in Fanucci Lovitch, *Artisti attivi*, cit., I, Pisa, 1991, p. 51.
- 30 Cfr. Ahl, *Benozzo Gozzoli*, cit., pp. 149-153, e la scheda n. 10, p. 214. Non si possiede nessun documento che attesti questa committenza, ma il 4 luglio 1467 Benozzo indirizzò una supplica a Lorenzo dei Medici intercedendo per un suo garzone che era stato accusato di furto ed arrestato mentre lavorava al tabernacolo (Cfr *ivi*, doc. 14, p. 279).
- 31 Non mi è stato purtroppo possibile accedere alla documentazione relativa all'acquisto ed al restauro conservata nell'archivio del Museo Horne.
- 32 Cfr. Ahl, *Benozzo Gozzoli*, cit., pp. 81-112, 219-221, e il documento pubblicato a pagina 280; v. in particolare p. 196 per l'ipotesi che il dipinto fosse la pala d'altare della cappella privata del vescovo Pandolfini.
- 33 Per quanto riguarda le diverse tipologie della pala di altare v. J. Burckhardt, *Pala d'altare del Rinascimento*, tr. it. a cura di P. Humfrey, Firenze, Cantini, 1988.

- 34 Il riferimento è naturalmente al saggio di Ginzburg su Giovanni Morelli: C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di A. Gargani, Torino, 1979, pp. 57-106, poi in C. Ginzburg, *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Torino, 1986, pp. 158-209.
- 35 Cfr. L. Bellosi, *Gentile da Fabriano*, Milano, 1966, tavola V; E. Micheletti, *L'opera completa di Gentile da Fabriano*, Milano, 1976, n. 20, p. 76; A. De Marchi, *Gentile da Fabriano*, Milano, 1992, pp. 169 e 172. Tra le ipotesi di committenza formulate su questa piccola e preziosa tavola, una è legata al cardinale Alamanno Adimari (Firenze 1362-Tivoli 1422), arcivescovo di Pisa dal 1406 al 1411, il cui sepolcro nella chiesa romana di Santa Maria Nova fu più tardi decorato da Gentile. Per quanto riguarda la datazione, la critica tende a collocarla su basi stilistiche nei primi anni venti del XV secolo, quindi nell'ultimo decennio della vita dell'artista. L'opera potrebbe essere entrata a far parte dei beni della Pia Casa di Misericordia anche in un altro momento.
- 36 «S'è fatta la notomia, dove mi sono trovato a tutta, e ho lassato iacopino mio che disegni molt'altre cose, che sono necessarie a que' signori medici»: lettera da Empoli del 6 gennaio 1561 (1562), in G. Vasari, *Le opere, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, 1981, vol. 8, pp. 353-354. Lo iacopino cui si allude è lo scolare iacopino Del Zucca.
- 37 L'accordo fu messo a punto nel 1548 e ratificato nel 1551. Nel 1552 le monache avevano già occupato la sede della Fraternita. Cfr. F. Angiolini, *Arsenali e costruzioni navali nella Toscana dei Medici*, in *Rotte e porti del Mediterraneo dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente. Continuità e innovazioni tecnologiche e funzionali*, atti del IV Seminario (Genova, 18-19 giugno 2004), a cura di L. De Maria e R. Turchetti, Soveria Mannelli, 2004, pp. 363-373, v. p. 366. La localizzazione della sede della compagnia nei pressi dell'attuale piazza Santa Caterina è confermata da quanto scritto da Vasari nella prima edizione delle *Vite*: «nella Compagnia de' Fiorentini, dirimpetto a S. Girolamo» (Vasari, *Le vite*, Firenze, 1550, cit., 3, p. 378). Il convento di Sant'Anna, già convento di San Girolamo, si affaccia infatti sulla attuale piazza di Santa Caterina ed è la sede della Scuola Superiore Sant'Anna.



Fig. 1. BEATO ANGELICO, *Compianto del Cristo*, da Santa Maria della Croce al Tempio, Firenze, ora al Museo di San Marco, Firenze



Fig. 2. Beato Angelico, *Deposizione Strozzi (Pala di Santa Trinita)*, Firenze, Museo di San Marco, Firenze



Fig. 3. JACOPINO DEL CONTE, *Deposizione*, Roma, Oratorio di San Giovanni Decollato



Fig. 4, **BENOZZO GOZZOLI**, *Madonna col Bambino e i santi Gregorio, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Giuliano, Domenico e Francesco*, Ottawa, National Gallery of Canada



Fig. 5, **ANTONIO VENEZIANO**, *Bandinella della confraternita di San Guglielmo*, Pisa, Museo Nazionale di San Matteo



Fig. 6, **BENOZZO GOZZOLI**, *Tabernacolo dei giustiziati*, Certaldo, Palazzo Vicariale



Fig. 7, **BENOZZO GOZZOLI**, *Deposizione*, Museo Horne, Firenze