



REGIONE TOSCANA
Consiglio Regionale

Franco Mariani – Nicola Nuti

La chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa



Edizioni dell'Assemblea

Edizioni dell'Assemblea

206

Ricerche

Franco Mariani - Nicola Nuti

La chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Giugno 2020

CIP (Cataloguing in Publication)

a cura della Biblioteca della Toscana Pietro Leopoldo

La chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa / Franco Mariani, Nicola Nuti ;
[presentazioni di Eugenio Giani, Michele Conti, Fra Giuliano Budau]. - [Firenze]
: Consiglio regionale della Toscana, 2020

1. Mariani, Franco 2. Nuti, Nicola 3. Giani, Eugenio 4. Conti, Michele
5. Budau, Giuliano

726.50945551

Chiesa di San Francesco <Pisa>

Volume in distribuzione gratuita

In copertina: facciata della chiesa di San Francesco a Pisa del Sec. XIII, Monumento Nazionale e di proprietà dello Stato. Foto di Franco Mariani.

Consiglio regionale della Toscana

Settore “Rappresentanza e relazioni istituzionali ed esterne. Comunicazione,
URP e Tipografia”

Progetto grafico e impaginazione: Patrizio Suppa

Pubblicazione realizzata dal Consiglio regionale della Toscana

quale contributo ai sensi della l.r. 4/2009

Giugno 2020

ISBN 978-88-85617-66-7

Sommario

Presentazioni

Eugenio Giani, Presidente del Consiglio regionale della Toscana 11

Michele Conti, Sindaco di Pisa 13

Fra Giuliano Budau, Padre Guardiano, Convento di San Francesco a Pisa 15

Prologo 17

Capitolo I

Il quartiere di San Francesco a Pisa 19

Capitolo II

Viaggio all'interno del quartiere 29

Capitolo III

L'arrivo dei Francescani a Pisa 33

Capitolo IV

I Frati Minori Conventuali 45

Capitolo V

L'Inquisizione 53

Capitolo VI

La chiesa di San Francesco 57

Capitolo VII

La chiesa nelle guide turistiche pisane 67

Capitolo VIII

Visita virtuale della chiesa 69

Capitolo IX

Le vetrate istoriate della chiesa 111

Capitolo X

Il Tesoro delle Reliquie 119

<i>Capitolo XI</i>	
Le opere trafugate dalla chiesa	125
<i>Capitolo XII</i>	
Le lapidi sepolcrali	135
<i>Capitolo XIII</i>	
La copia originale della Santa Sindone presente nella chiesa	143
<i>Capitolo XIV</i>	
La Sacrestia	157
<i>Capitolo XV</i>	
Gli arredi della Sacrestia	163
<i>Capitolo XVI</i>	
La facciata della chiesa	165
<i>Capitolo XVII</i>	
Il campanile	169
<i>Capitolo XVIII</i>	
Il chiostro e la Sala Capitolare	173
<i>Capitolo XIX</i>	
La biblioteca e l'archivio del Convento	185
<i>Capitolo XX</i>	
I Penitenti, progenitori del Terz'Ordine	189
<i>Capitolo XXI</i>	
La Mensa dei Poveri	193
<i>Capitolo XXII</i>	
Il Villaggio del Fanciullo e la Città dei Ragazzi doni alla Città di Fra Bruno Fedi	201
<i>Capitolo XXIII</i>	
La tomba del Conte Ugolino Della Gherardesca	215
<i>Capitolo XXIV</i>	
Il Conte Ugolino nella Divina Commedia - versi 1 - 78	225

<i>Capitolo XXV</i>	
I gruppi parrocchiali	229
<i>Capitolo XXVI</i>	
Messaggio 2019 dei Vescovi della Toscana	233
<i>Capitolo XXVII</i>	
San Francesco d'Assisi	237
Bibliografia	249
Gli autori	251

Presentazioni

Il Consiglio regionale della Toscana è lieto di aver contribuito, in occasione in cui la nostra Regione, assieme a tutti i Comuni, è chiamata a consegnare l'olio che per un anno alimenterà la lampada sulla tomba di San Francesco ad Assisi, Patrono d'Italia, alla pubblicazione di questo libro, scritto da Franco Mariani e Nicola Nuti, sulla chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa.

Lieti perché grazie a Mariani e Nuti abbiamo la possibilità non solo di rivivere le origini di un quartiere strettamente legato alla sua chiesa, da cui ha preso il nome, ma soprattutto per non abbassare la guardia e l'attenzione sul Monumento Nazionale ormai chiuso dal 12 aprile 2016 per rischio crollo tetto, e i cui lavori di restauro, stimati ad oggi in oltre 5 milioni di euro, tutti a carico del Ministero per i Beni Culturali, ancora non sono iniziati.

L'offerta dell'olio, da parte delle regioni italiane, a rotazione ogni 4 ottobre, ribadisce il senso civile della memoria comunitaria nei confronti di Francesco d'Assisi che ha rinnovato la vita spirituale e devozionale d'Italia, e che con il suo *Cantico delle Creature* è anche riconosciuto come uno dei maggiori esponenti della lingua italiana.

Se è vero, come ha scritto lo storico Franco Cardini che «recando ogni anno l'ampolla d'olio purissimo d'oliva al Santo d'Italia, noi rinnoviamo ogni anno il nostro ringraziamento per la sua protezione e confermiamo, anche nel suo nome, che la nostra coscienza identitaria e la nostra consapevolezza civile sono sempre vive; e che la fede cristiana è la ferma e profonda radice della nostra italianità come del nostro europeismo», allora la nostra attenzione alla realtà francescana che in Pisa è attiva dal 1200, e alla locale chiesa, Monumento Nazionale, ben si colloca nel momento che la Toscana vive in questo 2019/2020.

Mariani e Nuti ci ricordano come i numerosi figli di San Francesco, in oltre 800 anni, a vari livelli hanno operato per la crescita morale, civile, spirituale non solo di una delle principali città Toscane, che si è spansa in buona parte del mondo, ma del mondo intero, rimanendo un faro culturale con il tesoro artistico che custodisce e che da sempre mette a disposizione di pellegrini e turisti.

Ecco perché è importante non perdere l'attenzione sull'intero complesso di San Francesco a Pisa, come fa questo libro, ed operare alacramente a tutti i livelli perché non solo questo scrigno d'arte possa riaprire quanto

prima, ma soprattutto perché un'intera comunità possa ritornare a vivere tra quelle mura che giustamente considera come la loro seconda casa.

Eugenio Giani

Presidente del Consiglio regionale della Toscana

Il Comune di Pisa saluta con vivo compiacimento la pubblicazione di questo volume storico curato dalla Parrocchia di San Francesco.

La chiesa che dà il nome a un intero quartiere ha un alto valore simbolico per la città e per tutti i pisani, non solo come baluardo religioso, ma anche come bene storico artistico fra i più prestigiosi della città e dell'intera nazione. La chiesa e i tesori che racchiude, il chiostro e la sala capitolare sono legati a doppio filo con gli abitanti del quartiere e i cittadini di Pisa: ne ho avuto dimostrazione tangibile, se ci fosse stata la necessità di una prova, nell'autunno del 2018, quando da sindaco mi recai al banchetto del Comitato di quartiere che coordinava da mesi una raccolta firme davanti alla chiesa chiusa da tempo.

L'obiettivo era quello di piazzare il bene da recuperare nei primi tre posti della classifica del concorso Fai 2018 «I luoghi del cuore», grazie al quale sarebbe stato possibile ottenere un premio in denaro da destinare al restauro. Il premio non arrivò, ma migliaia di pisani si recarono a firmare, dimostrando particolare attaccamento a una delle chiese più antiche di Pisa, la cui chiusura era ed è avvertita come una ferita profonda per la città.

Oggi finalmente alcuni lavori sono partiti e i nuovi fondi da parte del Mibac sono stati approvati.

Il Comune di Pisa sosterrà tutte le iniziative utili per portare a termine il progetto. Il nostro auspicio è che in tempi brevi la chiesa sia definitivamente restituita alla fruizione pubblica, riconsegnando così alla città un luogo che rappresenta una parte importante della storia di Pisa come, ne sono sicuro, dettagliatamente sarà raccontato in questa pubblicazione.

Michele Conti
Sindaco di Pisa

Quando Franco Mariani e Nicola Nuti, curatori del sito internet della nostra parrocchia, mi hanno parlato di questo loro libro, mi hanno evidenziato come, secondo loro, la Divina Provvidenza con questa forzata chiusura della nostra magnifica quanto antica e austera chiesa, abbia voluto anche dare non solo alla comunità parrocchiale ma a tutta la città di Pisa, e ai pisani in modo particolare, la possibilità di riflettere, in questi quattro anni, di quanto sia importante non solo la presenza francescana a Pisa, ma che l'identità stessa pisana si riflette in ogni angolo del sontuoso edificio, non a caso proclamato Monumento Nazionale.

Le pagine di Franco e Nicola riportano numerose testimonianze originali dei primi seguaci di San Francesco a Pisa, giunti come missionari, della loro vita semplice e soprattutto della loro ricca spiritualità che è stata diffusa in questi primi 800 anni.

L'opportunità che Franco e Nicola ci offrono è una esperienza importante, quanto unica, che permette di conoscere meglio i primi frati francescani pisani che poi, proprio da Pisa, da questo sacro convento, portarono il messaggio di San Francesco in Francia, Germania, Ungheria, Inghilterra.

Anch'io mi unisco ben volentieri alla loro voglia di scavare e di far conoscere la storia della comunità pisana del rione di San Francesco, che porta, o meglio ancora, è ancorata alle radici della spiritualità francescana, augurandomi che queste pagine facciano non solo rinascere un entusiasmo "missionario", ma rinnovino la vita della nostra comunità parrocchiale, come di tutti i pisani, in quella dimensione di carità come ci chiede quotidianamente Papa Francesco, dimensione che fa nascere fratellanza.

Dobbiamo "riappropriarci" di un entusiasmo che qui a Pisa certamente non ci manca grazie alla sua bellissima storia, ricca di tradizioni, rifacendosi agli ideali dei frati pisani i Beati Agnello e Alberto. Dobbiamo continuare con coraggio la loro opera, e quella dei tanti frati che sono da qui passati in oltre 800 anni; soprattutto oggi siamo, più di prima, chiamati a continuare la loro carità il loro spirito missionario. Ne sono stati splendidi esempi il Villaggio dei Fanciulli-Città dei Ragazzi di Padre Bruno Fedi, attivo dal 1945 al 1968 e, ai giorni nostri, la Mensa dei Poveri attiva da oltre 25 anni, voluta da Fra Jerz Norel.

Fra Giuliano Budau

Padre Guardiano, Convento di San Francesco a Pisa

Prologo

La Parrocchia di San Francesco a Pisa è stata una delle prime parrocchie dell’Arcidiocesi a sbarcare sulla rete internet aprendo, negli anni Duemila, il sito internet, affidato da sempre a Nicola Nuti.

Nel 2010 Nicola Nuti ha chiamato a collaborare al sito il giornalista vaticanista Franco Mariani, coinvolgendolo sempre di più nella gestione fino ad attivare nel 2012 la nuova versione del sito www.sanfrancescopisa.it che ad agosto 2019 si è nuovamente rifatto il look.

Sito che non è stato solo la bacheca degli annunci pastorali, che generalmente vengono diffusi durante le messe domenicali, o degli orari delle Sante Messe, ma che è stato soprattutto fonte d’informazione storica, sia su tutto il complesso francescano – formato dalla chiesa, convento, sala capitolare, chiostro, campanile – e pure su Francesco d’Assisi, sui Frati Minori Conventuali, sulle loro attività e su quelle della stessa parrocchia attraverso i vari movimenti e associazioni che qui vi operano stabilmente.

Sito web che dal momento preciso in cui la Soprintendenza di Pisa ha deciso, nel corso del 2016, di prestare la sua attenzione alle condizioni strutturali in cui versava l’intero complesso monumentale, è diventato per tutti gli organi d’informazione, non solo pisani ma anche a livello nazionale, punto di riferimento per avere quotidiane informazioni sugli interventi messi in atto e culminati con la chiusura della chiesa al culto e alle visite dei fedeli il 12 aprile 2016.

Lo ha riconosciuto lo stesso Soprintendente che durante la prima incursione in diretta, nel 2018, della trasmissione *Agorà* di Rai 3, ha conosciuto personalmente Franco e Nicola, ai quali disse: «senza il vostro impegno informativo quotidiano e costante sulla situazione pubblicando foto e notizie, mantenendo viva l’attenzione dell’opinione pubblica, avete contribuito in maniera determinata a cercare una veloce risoluzione per i fondi necessari al restauro e riapertura della chiesa».

Da questo costante impegno, e dall’importante appuntamento del 2019 della consegna dell’olio da parte della Toscana per la lampada votiva sulla tomba di San Francesco d’Assisi, è nata l’idea di questa pubblicazione

che permetta di non dimenticare quanto ancora c'è da fare per mantenere vivo, costante, e con frutti, un impegno che dura da oltre 800 anni.

Franco Mariani e Nicola Nuti

Capitolo I

Il quartiere di San Francesco a Pisa

L'origine della città di Pisa è incerta: esistono tesi di una sua origine ligure e di una greca. Insediamento etrusco e successivamente colonia romana, Pisa fece parte del regno longobardo, dell'impero carolingio e del regno d'Italia.

È però col Medioevo che Pisa raggiunge il periodo di massima fioritura economica, politica e artistica, di cui restano vive testimonianze ancora oggi nel centro storico, nei numerosi edifici religiosi e civili, nelle piazze, nei tipici vicoli stretti che corrono perpendicolari al fiume Arno, grande via di comunicazione che per secoli ha brulicato di vita, con i suoi numerosi scali cittadini.

Tra i primi Comuni sorti in Italia, nel 1092 con Daiberto da Pisa (1050 – 1105) che fu eletto anche primo Patriarca latino di Gerusalemme, Pisa vede la sua diocesi trasformarsi in arcivescovado con giurisdizione metropolitana sulla Corsica e sulla Sardegna. La nomina da parte di Papa Urbano II non piacque al Capitolo della cattedrale che si oppose, ma Urbano non fece mancare il suo appoggio all'Arcivescovo Daiberto che così riuscì a stabilire la sua autorità.

L'Arcivescovo Daiberto partecipò attivamente alla vita civile di Pisa, capeggiando nel 1090 il movimento cittadino che regolamentò l'altezza massima delle torri, stabilendone in 36 braccia pisane, pari a circa 21 metri, la loro estensione verso l'alto.

Nell'alto Medioevo la città si spopola, restringendosi rispetto alla primitiva cerchia delle mura. Gran parte della città romana, che in molti documenti, a partire dal 965, si trova rammentata come «civitas vetus» (città vecchia), resta così «fuori porta».

Il toponimo Fuoriporta si estende a tutta la vasta zona a nord dell'Arno, compresa fra il muro della città altomedioevale – che correva grosso modo parallelo all'attuale via di Borgo – e il vecchio muro romano, di cui si conservano tracce nei pressi del convento di San Matteo.

In tale vasta aria si trovavano le proprietà di importanti famiglie pisane, tra cui quella dei Visconti.

Nell'XI secolo si innalzano numerose torri appartenenti a privati e chiese, e così la zona comincia a svilupparsi ad opera delle maggiori famiglie cittadine.

Intorno alla metà del XII secolo Beniamino di Tudela, Rabbino della Navarra, geografo ed esploratore spagnolo – le sue vivide descrizioni dell'Asia minore hanno anticipato quelle di Marco Polo di un secolo – esplorò varie parti dei continenti europeo, africano e asiatico. Visitò anche Pisa, come racconta nel suo libro *I viaggi di Beniamino*, scritto in ebraico, poi tradotto in latino e nelle maggiori lingue europee, ritenuto soprattutto nel XVI secolo affidabile fonte d'informazioni geografiche ed etnografiche tanto che alcuni storici moderni e contemporanei riconoscono come estremamente accurate le descrizioni da lui fornite, soprattutto della vita quotidiana nell'età medievale.



1 - Torre campanile della chiesa di San Pietro in Vinculis, non finalizzata ad uso militare ma ad abitazione, con dimensioni più ampie e maggiori spazi sullo stesso piano (foto Franco Mariani).

Beniamino descrisse Pisa come una grande città, nelle cui case si contano quasi 10.000 torri adatte al combattimento. La sua descrizione, dunque, fornisce una attendibile, quanto qualificata, immagine della città in quell'epoca.

Nel XII secolo le severe torri altomedievali a causa dello sviluppo della città mercantile si trasformano, e la casa a torre acquista un aspetto molto più domestico, adatto ad abitarci piuttosto che ai combattimenti.

Un esempio molto interessante è la torre che funge da campanile della chiesa di San Pietro in Vinculis (foto 1), non finalizzata ad uso militare ma ad abitazione, con dimensioni più ampie e maggiori spazi sullo stesso piano. Aveva botteghe al piano terreno, mentre ai piani superiori balconi e ballatoi sostenuti da ampi mensoloni di pietra. Per innalzare edifici più ampi e pesanti sul suolo argilloso e friabile si abbandonò la tecnica del tutto pieno, costruendo in pietra i pilastri e gli architravi marcapiano monolitici, e in materiali più leggeri i muri e i pilastri, costruiti usando pesanti blocchi di verrucano o di marmo di San Giuliano, trasportati in città dalle cave dei dintorni, e lavorate sul posto, per ottenere pietre angolari più grandi nelle fondamenta, e più piccole via via che si procedeva verso l'alto, terminando in archi di scarico ogivali. I muri a pettine sono alzati con blocchi più piccoli di pietra, di tufo o di mattoni. La struttura della casa torre – di larghezza variabile tra i 4 e i 4,5 metri, una misura che corrisponde alla lunghezza media delle travi che tessonano la soffiatura interna – nel corso dei secoli successivi subirà importanti variazioni, soprattutto a causa della diffusione del laterizio, senza perdere però le caratteristiche fondamentali della costruzione a pilastri portanti, sostenuti da archi di scarico.



2 - Circuito delle mura cittadine del 1155 (foto Franco Mariani).

I nuclei intorno ai quali ruota lo sviluppo urbanistico di quello che diventerà un vero e proprio quartiere sono le chiese di San Michele in Borgo, San Pietro in Vinculis, San Matteo, che vengono fondate con i relativi monasteri dalle più potenti famiglie aristocratiche dell'epoca, le quali "gestiscono" in pratica tale sviluppo.

Con la costruzione del nuovo circuito delle mura (foto 2), deliberato nel 1155 dal Console Cocco Griffi, la zona di Fuoriporta diviene giuridicamente un quartiere della città.

In Fuoriporta vi si costruiscono botteghe, si insediano mercanti e artigiani, contribuendo così alla crescita economica della zona.

Grazie alla ricchezza di acque e canali il quartiere si sviluppa anche come sede della lavorazione del cuoio e della lana.



3 - Pisa nel 1540, incisione di Jacopo Filippo Foresti (foto archivio parrocchiale).

Molto importante è il giuramento del 1228. I giuramenti erano atti giuridici, fondamento principe dell'istituto comunale, e strumento imprescindibile per la regolamentazione dei rapporti tra persone, cardine fondamentale tanto della vita politica quanto di quella quotidiana. Un istituto giuridico antichissimo del Medioevo. Al giuramento si ricorreva per regolamentare i rapporti tra i neonati organismi comunali, per sancire soprattutto patti di collaborazione commerciale o alleanze militari. Quest'ultimi erano malvisti dall'autorità imperiale perché di fatto fortemente lesivi del suo potere; questi accordi contenevano in genere la clausola «salva fidelitate imperatoris», facendo rientrare il libero accordo

giurato tra le parti all'interno del più grande obbligo di fedeltà verso l'impero.

Dal giuramento del 1228 sappiamo che nella zona di Fuoriporta risiedevano tredici cuoiai e due pellai, attività che continuano per quasi 200 anni, visto che le troviamo anche dopo la sconfitta che Pisa subisce da parte dei fiorentini e l'occupazione della città nel 1406.

Nell'estimo del 1409 sono registrati nel quartiere anche setaioli, lanaioi, tessitori di pannilana e calzoi, oltre ad artigiani di vario genere e rivenditori di generi alimentari.

Secondo i dati del catasto fiorentino del 1427/29 nella zona sono operanti attività manifatturiere, tra cui l'arte della lana, del cuoio e una seteria. (foto 3)

Il catasto fiorentino del 1427/29 è il più celebre documento della Repubblica di Firenze: esso descrive in modo sistematico le famiglie, fornendo i nomi, l'età, il grado di parentela e i beni degli abitanti. Questo "censimento" ci permette di avere il quadro demografico e socio economico, di studiare il regime proprietario, l'agricoltura e le culture, oltre a stabilire la consistenza e la tipologia degli edifici.

Nelle dichiarazioni dei capifamiglia, dette «portate», per Pisa si ricava che le case di abitazione erano alte, con tre o quattro solai, con pavimento di legno e di mattoni, con ballatoi e scale esterne in legno; molte di queste abitazioni avevano sul retro anche un terreno.

Nel quartiere di Fuoriporta in quel periodo è già percettibile però un certo degrado edilizio. La struttura del quartiere non appare granché differente rispetto a quella del Due -Trecento, quando ogni casa aveva il suo pezzo di terra che produceva frutta e ortaggi. La lista dei prodotti degli orti pisani è particolarmente ricca: fra gli ortaggi più comuni le cipolle, i cavoli e le fave; tra i frutti i fichi, le mele, le pere, e a partire dal Trecento anche le pesche e le arance. Inoltre non mancavano gli alveari per la produzione del miele.

Nel 1601 Ferdinando I istituisce a Pisa una «deputazione sopra le fabbriche, restaurazioni, case, Casalini, orti e coltivazioni e ornato della città di Pisa e suo contado» con il potere di concedere provvidenze e imporre ai privati l'obbligo di sistemare e restaurare i loro stabili. (foto 4)

Le facilitazioni previste per chi attuasse lavori di ripristino o nuove costruzioni, dettero un forte impulso in anni in cui la congiuntura fu favorevole all'investimento in città.

È il periodo degli interventi della vecchia e nuova aristocrazia pisana sui Lungarni che portò alla costruzione di sontuosi palazzi signorili.

È il periodo in cui si costruiscono le strade di maggior prestigio, eppure, nonostante questi investimenti edilizi, il quartiere di San Francesco rimane tuttavia, almeno secondo quanto annota un cronista dei primi del Seicento, «una delle zone più degradate della città, poco ventilato e arieggiato, soggetto ad allagamenti in caso di piena del fiume».



4 - Pisa nel 1600 (foto archivio parrocchiale).

Nell'isolato fra via Sant'Andrea e via Maggiolini – oggi via Coccopani – si stabiliscono gli Ebrei, nel dedalo di stradine fra via San Pierino – oggi via Palestro – e piazza San Paolo all'Orto, dove si trovano le abitazioni di artigiani e piccoli bottegai.

Nel 1645 i resoconti della costruzione del Ponte di Mezzo forniscono il quadro della popolazione: in via Fiascaia, oggi scomparsa a causa dello sventramento Ottocentesco, e che si trovava tra via San Pierino e piazza San Paolo all'Orto, abitavano garzoni di sarti, di fornai, bicchierai, per un totale di 25 famiglie di piccoli artigiani o di garzoni di artigiani.

A causa della peste del 1630, complice il rallentamento dell'attività commerciale e della stasi demografica a causa anche del fiorire della nuova città di Livorno, Pisa perde circa 6.000 abitanti su 16.000, e per molti decenni a seguire la sua popolazione si aggirerà sugli 8.000 abitanti.

Il Granduca Pietro Leopoldo nel promemoria al figlio del 1790 ricorda di avere trovato Pisa «in stato languido e povero con l'aria malsana e i paduli cresciuti all'intorno, in una grande miseria e scoraggiamento».

Gli interventi del Granduca riformatore, l'apporto dei capitali livornesi e la cresciuta rendita agraria innescano in città nuove iniziative: aumenta il numero delle nuove manifatture e migliora la situazione generale.

L'accresciuto benessere si riflette sulla città con nuovo fervore costruttivo e con progetti di rinnovamento, soprattutto nel quartiere di San Francesco, dove risiedeva una popolazione povera e desolata.

La metà dell'Ottocento è caratterizzato dalla costruzione della ferrovia, con ben due distinte stazioni, una per la linea Firenze-Pisa-Livorno, e una per la linea Pisa-Lucca; la costruzione di due stazioni, una a Porta Fiorentina e l'altra a Porta a Lucca, pone il problema dell'attraversamento della città, con un crescente numero di passeggeri, carrozze e carri per le merci.

La via di collegamento Porta Fiorentina-San Martino-Ponte di Mezzo-via di Borgo-Porta Lucca e viceversa, all'epoca si presentava stretta e tortuosa, incapace di sopportare il nuovo traffico nei due sensi, e per questo si decise di aprire una strada parallela a via di Borgo.

Nel 1847 si decise anche di abbattere tutte le case del tratto che dal Lungarno arrivava a piazzetta San Frediano – l'attuale via Curtatone e Montanara – ma i lavori non proseguirono per opposizione dei proprietari del secondo tratto, così come su altri progetti, sia nel quartiere di Santa Maria che in quello di San Francesco.

Complice anche l'epidemia di colera, solo nel 1854 la Comunità propose un progetto complessivo di risanamento per quella zona.

A quel tempo, secondo i dati forniti dal censimento professionale del 1841, nelle 99 case poste nella giurisdizione della parrocchia di San Pietro in Vinculis abitavano 292 nuclei familiari, per un totale di 1.362 persone. La popolazione attiva, circa 455 persone, era costituita soprattutto da addetti al piccolo commercio alimentari – bottegai, osti, salumai, pescivendoli – da artigiani – maniscalchi, calzolari, ciabattini, marmisti, muratori – e da braccianti, lavoratori stagionali e precari.

La pianta, ricostruita da Carmela Nucara, congiungendo le perizie di esproprio delle singole proprietà, restituisce l'immagine di una zona con molte strutture per il servizio dei cavalli, ricca di fienili, stalle, e di botteghe di maniscalchi.

Le strutture, come appare dagli edifici della zona ancora esistenti, e dalle rare immagini dell'epoca, erano splendide. La descrizione però degli immobili fornita dalle perizie di valutazione, ci informano che però queste case erano, al loro interno, in pessimo stato, con tetti cadenti, infissi brutti e molto malandati, murature scrostate.

Gli inquilini di tali immobili, famiglie numerose, spesso nelle poche stanze a loro disposizione accoglievano anche subaffittuari, alzando così la densità abitativa della zona.

Il progetto di intervento si proponeva di migliorare le condizioni igieniche di un quartiere composto da tortuosi e stretti vicoli, al fine di scongiurare ogni causa di infezione, aprendolo a maggiore ventilazione e rendendolo più regolarmente disposto.

Anche questa volta, si cerca di "razionalizzare" la viabilità cittadina aprendo un'arteria parallela a via di Borgo, che congiunga il Lungarno a piazza Santa Caterina. Per condurre questa operazione la Comunità di Pisa si dota di un ufficio tecnico con a capo un ingegnere comunale, Pietro Bellini, che alla fine presenterà ben tre progetti datati 18 luglio e 31 ottobre 1854, e 29 maggio 1855.

È datato 3 aprile 1856 il decreto del Granduca Leopoldo II che, dichiarando l'intervento del quartiere di San Francesco opera di pubblica utilità, autorizzava gli espropri necessari e l'allontanamento degli abitanti entro due mesi dalla ingiunzione della Comunità.

I lavori, deliberati il 25 aprile 1856, e durati fino al 1859, con esproprio e abbattimento di un grosso blocco di case fra via San Pierino e piazza San Paolo all'Orto, portarono la Comunità a pagare il valore degli stabili espropriati agli inquilini che esercitavano attività commerciali e a progettare ed eseguire tutti i lavori di infrastrutture come strade e fognature per acque chiare e acque nere. Solo la costruzione degli edifici venne lasciata all'iniziativa privata, che doveva però garantire l'ornato e l'uniformità delle facciate.

Il taglio di parte delle case su via San Pierino assicurò l'allargamento di questa importante via di comunicazione fra il centro cittadino e il porto delle Gondole, mentre l'intervento di abbattimento delle aree incontrò difficoltà. Alla fine furono ben 500 gli abitanti costretti a lasciare la zona.

Tuttavia il tanto atteso investimento immobiliare tardò a prendere piede, nonostante che sulla carta apparisse vantaggioso. Alla fine i lotti furono svenduti con grave perdita per la Comunità che a parte costruire una ca-

serma e un liceo, lasciò altre aree libere, che saranno utilizzate solo dopo l'unità d'Italia per quello che poi sarà il teatro Verdi, costruito fra il 1864 e il 1867, e, nel 1872 per la Corte d'assise, oggi Istituto d'arte.

Ai giorni nostri hanno contribuito al riassetto viario ed edilizio i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, che hanno portato a nuove costruzioni in cemento armato.

La fine del Novecento e i primi decenni del Duemila hanno portato alla trasformazione dei ceti sociali presenti: zone che fino a pochi anni fa erano abitate da anziani, da studenti in subaffitto e da immigrati, stanno diventando ambita sede dei ceti medi. E nelle piccole case di via Coccopani, già abitate dagli Ebrei, e nel Novecento dai meridionali, oggi vi abitano immigrati di varie nazionalità.

E come cambiano i ceti così spariscono via via le botteghe artigiane per fare posto a negozi di abbigliamento e di ristorazione.

Secondo il Municipio dei Beni Comuni, progetto culturale e politico che aggrega cittadini e diverse associazioni pisane, il record degli spazi abbandonati in città si registra proprio nel quartiere di San Francesco.

In percentuale gli immobili inutilizzati e lasciati quindi all'abbandono e al degrado sono arrivati a percentuali di metri quadrati non utilizzati pari al 10% di quelli mappati nel dossier *Riutilizziamo Pisa* di quasi 300mila mq.

Gli esempi sono per lo più di proprietà pubblica, comunale, provinciale o dell'Azienda ospedaliera universitaria pisana: Mattonaia in pieno centro, poi Limonaia, ex asilo Coccopani, l'edificio ormai inagibile e diroccato di via San Lorenzo dato in comodato d'uso gratuito al Comune da anni, i due complessi di via Zamenhof, l'Ex-Asnu di proprietà dell'Università di Pisa e sottoutilizzato da un decennio.

Un elenco che mostra le «potenzialità inespresse e colpevolmente soffocate» di Pisa, criticità che non sono risolte dall'amministrazione «in nome di speculazioni, svendite e recupero risorse che chissà quando avverrà mai e se avverrà».

La punta dell'iceberg si raggiunge alla Mattonaia, dove si configurano anche «emergenze sanitarie, che più volte sono state denunciate in città».

Capitolo II

Viaggio all'interno del quartiere

Per conoscere meglio il quartiere di San Francesco vi consigliamo il viaggio che si trova sul sito internet del Comune e che fissa l'inizio in via Santa Marta, dove si trova la chiesa di Santa Marta (1), costruita nel 1342 per le monache domenicane della Misericordia e ristrutturata poi nel XVIII secolo.

Proseguendo in questa strada si giunge al Lungarno Mediceo (2), limite meridionale del quartiere. Le sponde vennero rialzate verso il 1870 per evitare le inondazioni con la conseguente scomparsa di molti scali che vi si affacciavano: l'unico ancora esistente è lo Scalo Roncioni (3), che prende il nome dall'omonimo palazzo.

Il ponte davanti a voi è il Ponte della Fortezza (4), costruito tra il 1262 e il 1286 ma non per l'unica volta.

Girando a sinistra e proseguendo sul Lungarno, si apre la piccola piazza di San Matteo, su cui si affacciano sia la chiesa che il monastero, sede dal 1949 del Museo Nazionale (5). La chiesa di San Matteo fu ristrutturata nel 1610 per volontà di Cosimo II dei Medici, a seguito di un incendio; è stata affrescata dai fratelli Melani.

Andando avanti incontrerete piazza Cairoli (9), nota come piazza della Berlino, perché un tempo vi si esponevano i condannati al pubblico scherno. Sul lato nord della piazza sorge l'antica chiesa di San Pietro in Vinculis (22), detta anche San Pierino, eretta tra il 1072 e il 1118 su un edificio preesistente. Esempio di chiesa "a loggia", conserva al suo interno importanti opere del '200 e parte del prezioso mosaico pavimentale.

Seguendo il fianco sinistro della chiesa ecco via Palestro, dove è ubicato il Teatro Verdi di Pisa (21).

Al termine di questa strada, la chiesa di Sant'Andrea (19), decorata da scodelle maiolicate.

Attraverso via Verdi si raggiunge piazza San Paolo all'Orto (18), in cui sorge l'omonima chiesa, costruita nel XII secolo, con facciata decorata da sculture di Biduino.

Entrati in via San Francesco scorgiamo il convento e l'ampia chiesa di San Francesco (16), documentata dal 1238 poi ampliata, tra il 1265-70, da Giovanni di Simone e modificata nel corso del '500.

Tornati pochi passi indietro, percorrendo vicolo dei Ruschi per raggiungere via S. Lorenzo, si arriva in piazza Martiri della Libertà, frutto delle demolizioni ottocentesche che cancellarono l'antico assetto medievale, oltre la quale sorge la chiesa domenicana di Santa Caterina (15).

Con una breve digressione si può anche raggiungere l'Abbazia di San Zeno (14), costruita a più riprese tra il X e il XII secolo e oggi sconsacrata.

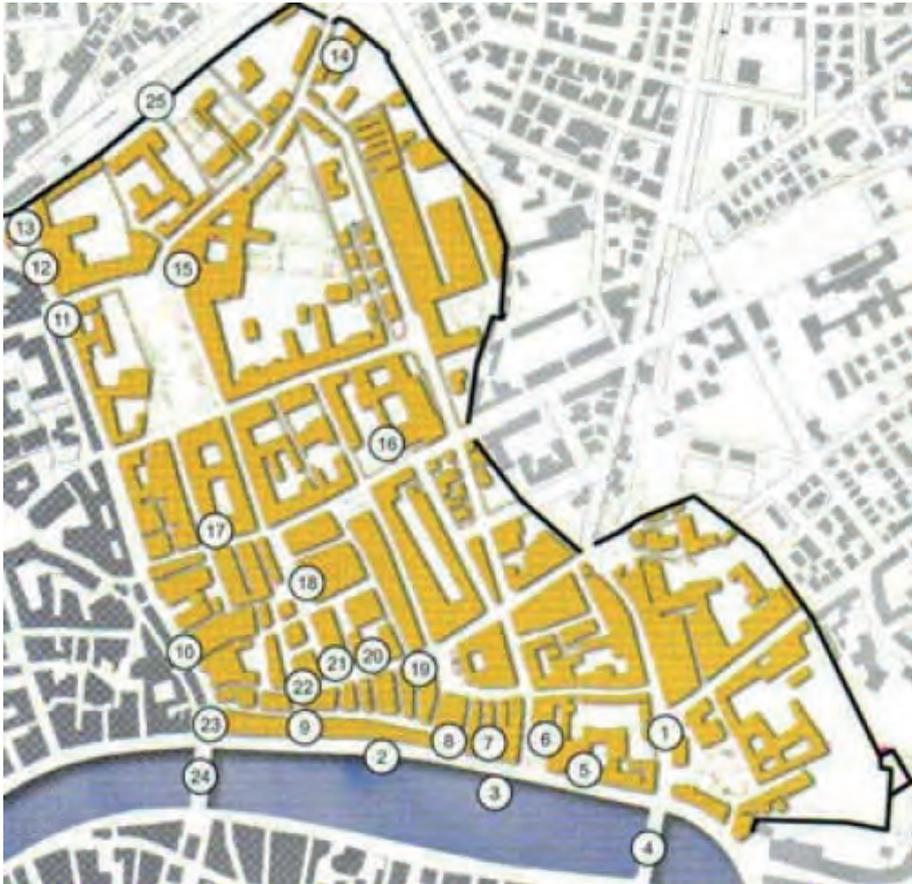
Ritornati in piazza Santa Caterina, percorriamo l'omonima via e giriamo a destra per arrivare in Largo del Parlascio ed ammirare le Terme romane di Adriano (13). Le Terme risalgono al I secolo d.C. e sono costituite da una serie di resti di edifici antichi, più comunemente dette *Bagni di Nerone*.

Di fronte ad esse la chiesa di San Torpè (12) e convento (via Fedeli), fondati tra il 1254 e il 1278. Ritornando in via Carducci, la chiesa di S. Anna (11), a navata unica con volta a tutto sesto.

Via Carducci e via Oberdan, costituiscono quello che era ed è chiamato Borgo Largo, in contrapposizione a Borgo Stretto, la parte finale sormontata da loggiati.

Borgo Stretto costituisce il limite est del quartiere; quasi alla fine di esso si trova la chiesa di S. Michele (10), composta da tre navate e una cripta. È attestata dagli inizi del XI secolo mentre la facciata risale al XIV.

Alla fine di Borgo, piazza Garibaldi (23), caratterizzata dalla statua dell'omonimo personaggio e dal palazzo del Casino dei Nobili.



5 – mappa del Comune di Pisa relativa ai Monumenti nel Quartiere di San Francesco

Il Quartiere di San Francesco a Pisa

Legenda:

- 1 Chiesa di Santa Maria
- 2 Lungarno Mediceo
- 3 Scalo Roncioni
- 4 Ponte della Fortezza
- 5 Chiesa e Museo di San Matteo
- 6 Palazzo Schiff
- 7 Palazzo Roncioni
- 8 Palazzo Toscanelli

- 9 Piazza Cairoli
- 10 Chiesa di San Michele
- 11 Chiesa di Sant'Anna
- 12 Chiesa di San Torpé
- 13 Terme romane di Adriano
- 14 Abbazia di San Zeno
- 15 Chiesa di Santa Caterina
- 16 Chiesa di San Francesco
- 17 Chiesa di Santa Cecilia
- 18 Chiesa di San Paolo all'Orto
- 19 Chiesa di Sant'Andrea
- 20 Sinagoga
- 21 Teatro Verdi
- 22 Chiesa di San Pietro in Vinculis
- 23 Piazza Garibaldi
- 24 Ponte di Mezzo
- 25 Tracciato delle mura

Capitolo III

L'arrivo dei Francescani a Pisa

L'arrivo, per la prima volta, dei figli di Francesco d'Assisi, i Frati Minori Conventuali, in diverse città della Toscana e a Pisa, viene collegata, per antica tradizione, ad un viaggio che San Francesco avrebbe compiuto nell'anno 1211, ovvero due anni dopo l'approvazione canonica dell'Ordine da parte di Papa Innocenzo III.

Durante questo viaggio – non storicamente accertato – diverse città della Toscana avrebbero chiesto al poverello di Assisi di lasciare in pianta stabile i suoi fraticelli.



6 - I francescani a Pisa (foto archivio parrocchiale).

Sebbene il viaggio di Francesco non trovi conferme storiche, tuttavia questa “tradizione” orale ben consolidata, concorre a confermare che la Toscana fu tra le prime regioni, se non addirittura la prima, ad avere e ad ospitare stabilmente in varie città i Frati Minori.

L'arrivo delle comunità francescane è sempre molto modesto: la fondazione dei nuovi conventi si basava sull'unione di un piccolo gruppo di frati, i quali, dal principio alla fine, dipendevano dalla benevolenza della gente del luogo. Non possedevano grandi mezzi materiali, e tantomeno denaro. Con entusiasmo e coraggio si presentavano alla gente per testimoniare la presenza di Dio in maniera nuova e “rivoluzionaria”. Non erano più i frati-monaci del tempo, non più gli uomini religiosi-consacrati distanti dal mondo e dalla gente, chiusi nella clausura del convento dove, da soli, cercavano la santità. Erano invece coloro che, aiutati dagli altri – i benestanti quanto coloro che detenevano il potere locale – a loro volta aiutavano altri, in particolare i più poveri e gli emarginati dalla società. (foto 6)

Qualcuno asserisce che, praticamente, i frati di San Francesco invasero tutta la Toscana con uno slancio apostolico e creativo davvero impressionanti, dando così vita a quella che passerà alla storia – come vedremo – come la prima e più gloriosa provincia dell'Ordine francescano.



7 - Sala del Capitolo, dove si è tenuto il Capitolo Generale dell'Ordine alla presenza di San Bonaventura da Bagnoregio.

A questa gloria ha contribuito in modo particolare il Convento di Pisa che ha ospitato un Capitolo generale dell'Ordine, (foto 7) alla presenza di San Bonaventura da Bagnoregio, e che ha inviato due dei suoi figli migliori, i beati pisani Agnello (1194-1236) e Alberto (? – 1240), entrambi missionari e Ministri provinciali in Inghilterra. Alberto nel 1239, un anno prima di morire a Pisa, fu eletto Ministro Generale dell'Ordine durante

il Capitolo di Roma, primo frate sacerdote a ricoprire questo incarico, iniziando una “consuetudine” che dura ancora oggi, in quanto i frati non sacerdoti non sono mai stati eletti.

I due beati pisani francescani furono ricordati proprio nel convento di Pisa nel marzo 2001 con un importante convegno internazionale che sottolineò nuovamente il loro determinante ruolo e contributo personale alla nascita e allo sviluppo del francescanesimo in Inghilterra.

Il loro slancio e la loro determinazione – ricordò in quell’occasione l’allora Ministro Provinciale della Toscana Fra Mario Franci – sono sempre quelli originali. Cosicché, in breve tempo, quella nuova provincia crebbe rigogliosa e, attraverso i centri di studio di Canterbury e Cambridge, acquisì una grande importanza per lo sviluppo culturale di tutto l’Ordine.

A suffragare la visita pisana di San Francesco nel 1211, come indicato anche dalla lapide marmorea che troviamo sulla parete di sinistra dopo gli altari nella stessa chiesa di San Francesco, e di conseguenza della fondazione del convento nel quartiere di Fuoriporta, che poi ha assunto il nome del Santo, troviamo due libri: gli *Annales Minorum*, di Luca Wadding, considerato un monumento della storiografia francescana conventuale del XVII secolo, e, un secolo dopo *Memorie* di Don Felice Mariottini, primo studioso del convento di San Francesco, testo, ricco di memorie e di rimandi a documenti allora custoditi nell’archivio conventuale.

Eppure i più antichi documenti dell’archivio conventuale pisano che attestino in maniera ufficiale e certa l’insediamento dei frati francescani in un punto preciso della città e presso una chiesa già esistente, risalgono solo al 1219.

La primissima menzione dei Frati minori a Pisa è offerta da un atto notarile del 16 aprile 1219, che fornisce il resoconto della missione del Podestà di Pistoia, Orlandino da Porcari, che venne a Pisa per incontrare i Conti Tegrimo e Marcovaldo, figli del defunto Guido Guerra III Guidi, ospiti presso la «casa del Ponte Vecchio, dalla parte di Chinzica», l’attuale Ponte di Mezzo e del Palazzo Pretorio, per chiedere loro se erano sempre disponibili a vendere al Comune pistoiese il castello di Montemurlo. Solo che i Conti, impegnati nel frattempo invece a vendere ai fiorentini, lo lasciarono fuori dalla porta, tant’è che al Podestà non restò altro che far scrivere dal notaio il resoconto dell’accaduto, chiamando a «testimoni il rettore della Casa del Ponte e due frati minori che erano colà».

Si pensa infatti che i primi frati a Pisa abbiano alloggiato per diverso tempo in quella struttura, la Casa del Ponte Vecchio, visto che all'epoca non disponevano ancora di una sede stabile; alla quale forse, all'epoca, non pensavano nemmeno, visto il carattere ancora itinerante e povero dell'Ordine stesso.

Sembra inoltre che all'epoca, ovvero otto anni dopo l'approvazione della Regola, i francescani, pur essendo un Ordine riconosciuto all'interno della chiesa, a Pisa non ebbero vita facile da parte dell'arcivescovo e di buona frangia del clero secolare.

Questo lo si evince da numerosi atti ed episodi, come quello che avvenne il 4 ottobre 1225 quando Papa Onorio III incaricò l'Arcivescovo di Pisa Vitale e l'Abate di San Paolo a Ripa d'Arno di far rilasciare

un frate dell'ordine minoritico riconosciuto in Pisa, dove si trovava insieme con altri confratelli e in abito religioso, come cittadino lucchese e perciò catturato e messo in ceppi dagli uomini del podestà.

Ad aiutare i francescani a trovare casa a Pisa fu il Cardinale Goffredo Castiglioni (? – 1241), Legato Pontificio di Papa Gregorio IX per la Toscana e la Lombardia, futuro Papa Celestino IV, che rimase sul soglio pontificio solo per 17 giorni, perché si dice che fu avvelenato. Si pensa anche che non fece nemmeno in tempo a ricevere, in forma ufficiale, le insegne papali.

Il Cardinale Castiglioni, mentre si trovava a Prato, il 5 agosto 1228 emanò un atto che concedeva al «Custode e ai frati dell'Ordine dei Minori la chiesa cittadina di Santa Trinità, posta nel luogo chiamato Sopracastello», che dovrebbe corrispondere all'incirca con l'attuale complesso conventuale in San Francesco, e all'epoca chiamato così probabilmente per la presenza di ruderi di fortificazioni.

L'editto del Legato Pontificio stabiliva che «l'edificio culturale e le case dovevano essere riservate ai religiosi perché vi abitassero e vi seguissero il Signore», in quanto il sacerdote secolare che prima era rettore di Santa Trinità l'aveva consegnata direttamente nelle mani del cardinale con il consenso dei propri superiori, ovvero il Priore e i Canonici di San Jacopo d'Orticaia.

Ai canonici il cardinale consentì di continuare a celebrare ogni anno nella piccola chiesa la messa solenne il giorno della festa della Santa Trinità, oltre a garantire loro la possibilità di riottenerla indietro qualora un'alluvione dell'Arno avesse distrutto San Jacopo, o gli stessi francescani avessero cambiato dimora.

Questo provvedimento di fatto permetteva ai frati di avere a Pisa una sede stabile e un luogo consacrato, senza rinunciare al voto di povertà, in quanto il godimento dei beni costituenti il beneficio di Santa Trinità sarebbe comunque rimasto ai canonici regolari di Orticaia.

Contemporaneamente a questo atto il Cardinale scrisse anche una lettera all'Arcivescovo di Pisa Vitale. Vitale (? – 1253) fu nominato arcivescovo nel 1217 ed è passato alla storia per la sua avversione verso la Santa Sede e il Papa, del quale amava regolarmente non rispettare gli ordini, tanto che il Papa, per punizione, prima gli revocò la primazia sulla Sardegna e poi, nel 1241 lo scomunicò; la scomunica fu poi ritirata tre anni dopo la morte di Vitale, che aveva lasciato la guida della diocesi nel 1252. Vitale fu ostile ai francescani, come è ben documentato nel primo tomo dei *Bullarium Franciscanum*, scritto nel Settecento da Fra Sbaraglia.

A dire il vero, però, di tale ostilità non si trova traccia nei *Cronica* del frate parmense Salimbene de Adam, che visse nel convento pisano dall'estate 1243 alla primavera del 1247.



8 - Piazza San Francesco nel XV secolo, con al centro la chiesa dedicata al Santo, a sinistra la chiesa di Santa Trinità, e sulla destra la cappella di San Bernardino (foto archivio parrocchiale).

A sostegno del fatto che la vita dei frati a Pisa non doveva essere facile, troviamo una lettera del Cardinale Castiglioni all'Arcivescovo Vitale che

si lamentava perché «taluni cittadini pisani avevano occupato le case e gli orti spettanti alla chiesa di Santa Trinità e inferto altre gravi ingiurie ai frati minori», impedendo altresì ai canonici di San Jacopo di percepire le rendite loro spettanti.

Questa occupazione da parte di pisani sembra che durò diversi anni, tant'è che i frati, pur non allontanandosi da Santa Trinità, decisero di costruire lì vicino una piccola e nuovissima chiesa (foto 8) dedicata al loro padre serafico, San Francesco, che fu canonizzato il 16 luglio 1228.

Il primo atto ufficiale che ci testimonia per la prima volta il nuovo edificio sacro risale al 28 febbraio 1233 quando un funzionario del Comune acquistò, per conto dei frati, un orto adiacente alle chiese di Santa Trinità e San Francesco. Il denaro necessario per i numerosi acquisti – datati 1233, 1238, 1239, 1241 – dei terreni circostanti alla prima chiesetta di San Francesco, provenivano ai frati da donazioni di elemosine dei fedeli e dai legati a «pias causas», ovvero i lasciti testamentari, ricomparsi numerosi dopo molti secoli, che permetteva ai fedeli di “porre un rimedio spirituale” alle loro malefatte in vita.

Una chiesa che fin dall'inizio fu costantemente ampliata quanto frequentata, tanto che nel 1237 fu deputata a conservare, insieme con la cancelleria del Comune, l'arcivescovado, la cattedrale e la chiesa domenicana di Santa Caterina, un esemplare del Lodo di pace emanato in quell'anno da tre arbitri per dirimere i conflitti fra il Comune, spalleggiato dalle grandi consorterie nobiliari, con in testa i Conti Della Gherardesca, e i fuoriusciti del partito dei Visconti.

Si arriva così al 20 aprile 1244 quando l'Operaio di San Francesco – un ufficiale laico di settant'anni, nominato dal Comune così come previsto dagli Statuti pisani del 1287 – chiese, ed ottenne, dal Capitolo dei canonici di San Jacopo un nuovo atto ufficiale di riconoscimento delle proprietà a loro spettanti, come già decretato nel 1228 dal Legato Pontificio il Cardinale Castiglioni. In quel momento il legale proprietario di Santa Trinità era il Cardinale Rinaldo (1199 – 1261), Protettore dell'Ordine e futuro Papa Alessandro IV. Fu lui ad elevare all'onore degli altari Santa Chiara d'Assisi.

Di fronte al nuovo stallo che impediva ai frati di entrare in possesso di Santa Trinità le parti ricorsero direttamente alla Santa Sede: Papa Innocenzo IV intervenne – senza però nessun risultato – ben due volte, fra il giugno e settembre del 1244. Da tale interventi apprendiamo che il solo ostacolo all'ingresso dei frati era rappresentato dal veto posto dall'Arcive-

scovo di Pisa Vitali, che consentiva ad Edmondo, un sacerdote secolare, di officiare in quella chiesa.

La questione si trascinò ancora per anni, fino al 9 agosto 1247 quando il Papa, con maggiore fermezza, decise di rivolgersi nuovamente all'Arcivescovo Vitali, ordinando di assegnare a Edmondo «un altro congruo beneficio ecclesiastico nella città stessa o nella diocesi». Al fine di ottenere quanto richiesto Innocenzo IV incaricò l'Abate di San Zeno e ai Priori di San Sisto e di San Paolo all'Orto di eseguire con autorità apostolica, il mandato di consegna ai frati. Solo che bisognò aspettare il 10 dicembre affinché l'Arcivescovo Vitale, con diploma solenne nel quale fece trascrivere integralmente l'ormai lontana concessione di Goffredo e l'ultima missiva papale a lui diretta, concesse finalmente ai francescani la chiesa di Santa Trinità, «con le sue case, l'orto e le sue pertinenze». Tuttavia il Vitale si “vendicò” stabilendo che

il prete Edmondo, attualmente dimorante presso quella chiesa in qualità di rettore, poteva trattenersi per il resto della sua vita con facoltà di disporre dei libri, dei paramenti, delle suppellettili liturgiche e di beni mobili e colà esistenti.

Il giorno dopo i francescani, finalmente, presero a tutti gli effetti possesso di Santa Trinità.

Il 15 ottobre 1253 un atto notarile riferisce che i francescani, per comprovare il possesso di Santa Trinità, ora che l'Arcivescovo Vitale era scomparso,

celebrarono circa alla seconda ora del giorno una messa solenne in onore dello spirito Santo, senza che nessuno facesse opposizione, anche se da molto tempo era stato concesso ai frati di celebrare anche in tempo di interdetto, con una voce sommessa e a porte chiuse.

Per sovvenzionare i lavori portati avanti dalla fabbrica del San Francesco di Pisa – ovvero l'ente che soprassedeva all'ampliamento della chiesa – Papa Alessandro IV nel 1255 concesse un'indulgenza di 100 giorni a chi

avesse offerto qualche sussidio caritatevole, ed altrettanti l'anno seguente, a chi la visitasse e si confessasse nelle feste di San Francesco, Sant'Antonio da Padova e Santa Chiara.

Nel 1257 arrivò a Pisa il francescano Mansueto da Castiglione, già penitenzere speciale di Papa Alessandro IV e da lui nominato Legato Pontificio.

Nel 1259, forte delle proprie benemerenzze, lo stesso Legato chiese al Comune la concessione di una strada fra la via San Lorenzo e la via San Francesco per poter ampliare convenientemente la chiesa. Questo dato è molto importante ricordarlo perché è una delle prime volte che si attesta che la vecchia strada cittadina tracciata verso la metà del secolo precedente e nota sino ad allora come via Santa Cecilia ora, come riconoscenza dell'influenza dei frati, era stata cambiata in via San Francesco.

Nel gennaio del 1256 Papa Alessandro IV si rivolse

al nuovo Arcivescovo di Pisa eletto Federico, agli abati, ai priori, ai preposti, ai pievani, agli arcidiaconi, ai rettori e a tutti gli altri superiori ecclesiastici nella città e nella diocesi pisana per farli desistere dal pretendere ora la metà, ora la terza o la quarta parte dei beni delle offerte elargite ai Minori dalla pietà dei fedeli, in vita o in morte, con il pretesto della cosiddetta porzione canonica,

ossia la quota dovuta la chiesa parrocchiale del donatore o del defunto al fine di garantire fondi per la costruzione del sacro edificio francescano.

Del problema, ovvero la salvaguardia dei diritti pastorali giustificati da una tradizione secolare, se ne parlò anche nel Sinodo della provincia ecclesiastica pisana del 1228 convocato dall'Arcivescovo Visconti e al quale parteciparono anche il frate e Legato Pontificio Mansueto, il Guardiano del convento di San Francesco e il Priore di quello dei domenicani di Santa Caterina.

L'Arcivescovo, per diverso tempo, nelle sue numerose prediche tenute in molte chiese cittadine e suburbane nelle principali feste dell'anno liturgico, non mancò di sollecitare la generosità dei pisani verso i frati di San Francesco e di Santa Caterina, di cui amava lodare «l'instancabile attività di predicazione».

Visconti non manca di sottolineare ai pisani due aspetti della vita dei frati mendicanti: l'aspetto della vita attiva, che si svolgeva quotidianamente per le strade cittadine e nelle case dei loro penitenti, e quello della vita contemplativa che si svolgeva all'interno dei loro conventi dove studiavano, sia di giorno che di notte, vegliavano, leggevano e pregavano per la salvezza delle anime, tanto che stabili

che i Frati Minori e i Predicatori, dotti nella teologia, siano i conduttori dei prelati nella predicazione, ne facciano le veci e suppliscano alle loro mancanze.

Visconti aveva tanta stima dei francescani, come dei domenicani, che invitò caldamente i sacerdoti pisani a frequentare le scuole di teologia aperte presso i due conventi, senza così doversi recare a Parigi o a Bologna per incrementare la loro formazione teologica e dottrinale.

A favore di un tempio bello, solenne, ampio, Visconti intervenne anche il 4 ottobre 1260, quarto anniversario della sua consacrazione episcopale, e che, nella chiesetta di San Francesco, nel porre la prima pietra di quello che sarà poi il nuovo complesso così come oggi lo conosciamo, si rivolse ai pisani con queste parole:

Le basiliche dedicate ai santi della grandezza di Francesco devono essere spaziose e insigni come quella di Assisi, perché i fedeli siano invogliati a visitarle con frequenza che se sono piccole come questa, malvolentieri la gente vi assiste agli uffici o vi ascolta le prediche, e peggio ancora vi ritornerà, commentando 'non voglio andarci perché l'altra volta ci stetti così stretto, che ancora mi fanno male i piedi e la testa'. E pertanto noi abbiamo avuto la saggia idea di fare ampliare questa chiesa, e siamo venuti a porre la prima pietra, perché non è abbastanza capiente per accogliere i fedeli che vi accorrono per ascoltare le prediche nostre e dei frati, stanno sempre pressati come voi oggi.

Non solo, l'Arcivescovo reguardi i mercanti – come lo fu lo stesso San Francesco prima di abbandonare tutto per i poveri –, che avrebbero dovuto essere i devoti più fervidi del Santo, e gli interlocutori privilegiati dei suoi frati, sostenendo adeguatamente la costruzione della nuova chiesa, così come a suo tempo i facchini fecero per Santa Lucia dei Ricucchi, una chiesa oggi scomparsa che ha lasciato il nome a due viuzze fra Santa Maria in via Roma, i vinai e i Lunigianesi per il battistero, i fornai per San Marco di via Calcinaia:

E come mai in tanto tempo i nostri mercanti non si sono ancora decisi, per trascuratezza, a costruire a costruire in questo luogo una confraternita in onore del loro collega San Francesco, in modo da riunirsi qui una volta all'anno per assistere alla messa dello Spirito Santo e riceverne in segno di carità il pane benedetto? Essi dovrebbero redigere statuti simili a quelli delle altre confraternite: allora sì che potrebbero attendere tranquilli alle loro mercature con l'assistenza di Dio di San Francesco! Li esortiamo dunque a fare ciò che sino ad ora hanno tralasciato.

Come scrive la storica Marina Soriani Innocenti

l'Arcivescovo Federico Visconti può essere considerato un biografo di San Francesco in quanto ancora giovane lo ha visto e ha toccato le sue mani con emozione e riverenza, ha conosciuto il Francesco terreno ed è vissuto nel periodo della sua canonizzazione; ai suoi occhi il poverello di Assisi è un santo taumaturgo, che sarà sempre onorato, anche nei secoli futuri. Sfugge alla sua attenzione il Francesco oleografico della predica gli uccelli, del presepio di Greccio, del carro di fuoco. Fedele a un certo tipo di fonti, ne comprende nell'intimo l'esperienza religiosa, ammira la sua rivoluzionaria convenzione, la compassione per il Cristo crocifisso che diventerà l'abito quotidiano che si riflette nell'amore misericordioso verso i poveri, nella semplicità e umiltà delle vesti e dell'animo. Il Visconti, che sente intensamente l'urgenza di una predicazione missionaria ed evangelica, Francesco vive nei fratelli che hanno seguito la sua strada, continua a essere presente nelle parole nell'esempio di coloro che collaborano attivamente all'opera di purificazione promossa dall'arcivescovo. Nel suo programma pastorale il santo, scomparso quasi quarant'anni prima, appare come l'artigiano della riforma della Chiesa, colui che indica la strada dove il denaro perde ogni valore e parte per il mondo come un mercante di Vangelo con le armi della penitenza, della pietà, della carità, dell'umiltà, della povertà, della pace, della fratellanza: è l'apostolo eletto da Dio per l'evangelizzazione della Chiesa medievale. Corrisponde a ritratto dipinto dai predicatori contemporanei che ne celebrano la santità nello spirito di rinnovamento evangelico della società e delle istituzioni ecclesiali facendo propria l'ammonizione di Francesco: "dovremmo vergognarci noi che siamo servitori di Dio, perché i santi hanno agito per essere incoronati santi, noi stiamo qui a raccontare quello che essi hanno fatto".

I documenti non ci dicono se il pressante invito dell'Arcivescovo sia stato accolto dai Pisani e se sia nata la confraternita dei mercanti, in quanto nel 1287 i Podestà e Capitani Ugolino e Nino, con apposito decreto, sciolsero tutte le confraternite ad eccezione di quella di S. Lucia dei Ricucchi.

Questi sono anche gli anni in cui il cimitero di San Francesco era uno dei quattro più importanti in città, assieme a quello dei domenicani di Santa Caterina al Camposanto della chiesa cattedrale e al cimitero dello Spedale Nuovo della Misericordia.

I facoltosi dell'epoca lasciavano scritto nel testamento le somme da destinare ai loro funerali e alla loro sepoltura chiedendo ai frati francescani, che spesso erano i loro confessori, di essere anche i loro esecutori testamentari.

L'usanza dell'epoca riteneva "più solenni" i funerali in base al gran numero di frati che vi partecipavano. Molto importanti erano anche le somme che nel testamento si decideva di devolvere a sostegno della costruzione della nuova chiesa di San Francesco o per l'acquisto di indumenti o libri di studio ai singoli frati. All'epoca i frati presenti nel convento pisano e abilitati ad esercitare il ruolo di confessori erano ben 53.



9 - Il chiostro del convento di San Francesco (foto archivio parrocchiale).

All'inizio del Trecento i Legati Pontifici concessero espressamente ai conventi di San Francesco e di Santa Caterina di trattenere per sé «l'incerta, illecite et male acquisita» sino alla somma rispettivamente di 500 e 800 fiorini d'oro al fine di ultimare l'edificazione delle loro chiese. All'epoca erano necessarie ingenti somme, tanto che se i domenicani riuscirono a completare i lavori prima della fine di metà Trecento, compresa la facciata, i francescani invece dovettero aspettare molti secoli, fino all'inizio del Seicento.

Tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo prese dunque sempre più piede una nuova forma di "mecenatismo religioso", attestata dai cospicui lasciti in favore della costruzione e decorazione di cappelle familiari all'interno delle chiese più importanti di Pisa.

A partire dal 1254 Papa Innocenzo IV affidò ai frati francescani pisani l'esercizio dell'Inquisizione in tutta la Toscana, di cui parleremo più dettagliatamente nel capitolo V.

Alla fine del Duecento il complesso conventuale di San Francesco era dunque un luogo assai animato quanto importante.

I lavori di completamento dell'aula liturgica procedettero alacremente, tanto che i chiostri erano diventati due, uno interno e uno esterno, circondati da edifici atti ad ospitare più di 50 frati. (foto 9)

All'interno del convento si trovavano numerose aule, una fornita e ricca biblioteca, mentre altri locali erano tenuti a disposizione dell'Inquisitore e dei suoi collaboratori.

È anche il periodo delle confraternite e della nascita di quel movimento laicale che poi diventerà il Terz'Ordine di San Francesco, aperto a uomini e donne, anche se però solo gli uomini potevano partecipare alle riunioni che si tenevano in chiesa o negli spazi del convento.

Capitolo IV

I Frati Minori Conventuali

L'Ordine dei Frati Minori Conventuali, in latino *Ordo Fratrum Minorum Conventualium*, sigla O.F.M.Conv., è uno dei tre Ordini mendicanti maschili di Diritto Pontificio che oggi costituiscono la Famiglia Franciscana.

I Religiosi di quest'Ordine sono chiamati anche Minoriti, Minoriten nei paesi di lingua tedesca, Frati Grigi, Grey Friars, nei paesi anglofoni, o Cordiglieri, Cordelier in francese.

Fin dalla sua fondazione l'Ordine, per volontà del Padre San Francesco, è una vera Fraternità.

I suoi membri, costituendo come fratelli un'unica famiglia, partecipano alla vita e alle opere della comunità secondo la condizione di ognuno.

Tutti hanno uguali diritti e doveri.

San Francesco volle che i suoi frati si chiamassero Frati Minori, perché «dal loro stesso nome apprendessero che erano venuti alla scuola di Cristo umile, per imparare l'umiltà».

Sono riuniti in una Fraternità Conventuale allo scopo di favorire una maggiore devozione, una vita più ordinata, un ufficio divino più solenne, una migliore formazione dei candidati, lo studio della Teologia e le altre opere di apostolato al servizio della Chiesa, e così estendere il regno di Cristo in tutta la terra sotto la guida dell'Immacolata. (*Costituzioni dell'Ordine Tit. I, 1-4*).

Nell'Ordine la vita contemplativa è intimamente unita all'attività apostolica; pertanto l'apostolato proprio dell'Ordine sacro viene svolto mediante il ministero dai frati chierici con la collaborazione degli altri.

Il fondamento dell'Ordine è la professione religiosa, con la quale i frati si dedicano alla vita evangelica di perfetta carità, non soltanto mediante i mezzi comuni di santità, ma anche col vincolo dei voti di obbedienza, povertà, castità pubblicamente emessi, per mezzo dei quali sono consacrati a Dio tramite il ministero della Chiesa, come pure mediante l'osservanza della vita comune, della Regola e delle Costituzioni, secondo lo spirito della religione serafica.

Con la professione dei voti solenni i frati vengono definitivamente incorporati all'Ordine.

Ad uno spirito Francescano, poi, si addice in sommo grado:

- a) amare con amore indiviso Dio sommo bene, il cui disegno d'amore è la ricapitolazione di tutte le cose in Cristo;
- b) conformarsi allo stesso Cristo Signore da cui, come da fonte e capo, promana ogni grazia, compiendo i suoi misteri nella propria vita, in unione con l'Immacolata Madre di Dio Maria e con tutta la Chiesa;
- c) amare similmente il prossimo, annunziando e promuovendo la pace e il regno di Cristo e il vicendevole amore fraterno;
- d) e quindi servire Dio vivendo nel mondo in povertà, umiltà, semplicità e letizia di cuore.

Con la professione dei voti i frati:

- a) si consacrano a Dio in modo speciale, direttamente e totalmente;
- b) si conformano maggiormente al genere di vita che Cristo Signore scelse per sé, e si uniscono in modo speciale alla Chiesa e alla sua missione salvifica;
- c) accrescono il fervore della carità, progrediscono nella loro vita quali pellegrini e penitenti, rinunciano spontaneamente a beni di per sé molto apprezzabili, esprimendo in tal modo più pienamente la consacrazione battesimale.

La Regola o forma di vita dei Frati Minori, confermata da Onorio III e interpretata da altri Sommi Pontefici, è la legge fondamentale di tutto l'Ordine, alla quale i frati si ispirano e si conformano.

I frati si impegnino a osservare la Regola, le Costituzioni e gli Statuti soprattutto per amore della perfezione evangelica, secondo lo spirito dell'Ordine, come esige l'obbligo contratto con la professione religiosa.

L'Ordine si divide in province, alle quali vengono affiliati i frati; le province sono formate da conventi o comunità, nelle quali i frati vengono collocati di famiglia. Ordinariamente le province insistono su un determinato territorio.

Alle province sono assimilate le Custodie Generali, le Custodie Provinciali e le Delegazioni Generali.

L'Ordine intero e i singoli frati sono immediatamente soggetti al Sommo Pontefice, in vista del vantaggio comune di tutto il popolo di Dio.

San Francesco d'Assisi con i suoi primi compagni si presentò a Papa Innocenzo III nel 1209, ottenendo un'approvazione orale della loro forma di vita evangelica.

In forza di questo assenso, che permetteva ai penitenti di Assisi anche di predicare la penitenza, la Fraternità si espande notevolmente fino a diventare la Religione dei Frati Minori di cui parla Francesco nelle ultime stesure della Regola.

Solo più tardi, in seguito al Concilio Lateranense IV, Papa Onorio III approvò, con la Bolla *Solet annuere* del 29 novembre 1223, la Regola definitiva, in seguito detta *Bollata*.

Nel 1274, alla morte del Ministro Generale San Bonaventura, nell'Ordine si andò sempre più approfondendo l'allontanamento fra la posizione dei Frati della Comunità, detti anche Conventuales, che privilegiano le presenze delle comunità nelle città per la predicazione del vangelo e il servizio ai poveri, e quella degli Zelanti o Spirituali, dapprima, e più tardi degli Observantes, che professavano ideali di povertà assoluta e sottolineavano la dimensione eremitica e ascetica del francescanesimo.

All'inizio del XVI secolo Papa Leone X, constatata l'impossibilità di far convivere sotto una stessa regola ed un medesimo governo gli Osservanti ed i Conventuali, con la Bolla *Ite vos* del 29 maggio 1517, fuse tutti i gruppi riformati nell'Ordine dei Frati Minori della Regolare Osservanza: gli altri andarono a costituire l'Ordine dei Frati Minori Conventuali, sotto la guida di un Maestro Generale.

La separazione tra i due gruppi fu confermata anche da Papa Leone XIII, che con la Bolla *Felicitate quadam* del 4 ottobre 1897, riorganizzò gli ordini francescani e decise di riunirli in quattro ordini, ognuno dei quali con il proprio Ministro Generale: Ordine dei Frati Minori; Ordine dei Frati Minori Conventuali; Ordine dei Frati Minori Cappuccini.

Oggi i Frati Minori Conventuali vestono un abito nero – nei paesi in cui hanno subito le soppressioni – con cappuccio e mozzetta-scapolare; mentre nelle terre di missione stanno cominciando a recuperare l'antico colore grigio cinerino dell'abito francescano.

Continuano a custodire, tra l'altro, la Basilica di San Francesco e il Sacro Convento di Assisi, mentre il loro principale centro di studi è la Facoltà Teologica di San Bonaventura, a Roma; tra i centri di formazione e di cultura ci sono anche, tra gli altri, l'Istituto Teologico Sant'Antonio Dottore di Padova.

La Curia generalizia dell'Ordine ha sede a Roma, presso il Convento dei Santi XII Apostoli.

Al primo gennaio 2011 l'Ordine contava 4.197 religiosi, dei quali 17 vescovi, 2.907 sacerdoti e 13 diaconi permanenti.

Le Case sono 664, raggruppate in 35 Province e 19 Custodie.

Sono presenti in 66 nazioni: 7 africane, 17 americane, 10 asiatiche, 31 europee, e in Australia.

Dal 18 maggio al 17 giugno 2019 ad Assisi si è tenuto il 202° Capitolo Generale Ordinario dei Frati Minori Conventuali con la partecipazione di oltre cento membri dell'Ordine in rappresentanza di tutte le varie sedi, conventi e province dell'Ordine sparse in tutto il mondo. Per la prima volta vi hanno partecipato anche sette fratelli laici rappresentanti delle sette Federazioni. In quell'occasione è stato eletto nuovo Ministro Generale dell'Ordine Fra Carlos Alberto Trovarelli, classe 1962, appartenente alla Provincia religiosa "Rioplattense" di Sant'Antonio di Padova in Argentina e Uruguay. (foto 10)

La Famiglia dei Frati Minori Conventuali si considera in continuità storica e spirituale con l'originario Ordo Minorum fondato da San Francesco: si ispira, e quindi si sente particolarmente legata a tutte le figure di santità che l'Ordine, ancora indiviso, ha potuto esprimere. Tra essi evidentemente giganteggia il fondatore, il Santo di Assisi.

Accanto a lui non si possono dimenticare quanti hanno avviato e dato slancio al Secondo e al Terzo Ordine: Santa Chiara per le Clarisse, i Santi Elisabetta d'Ungheria e Luigi IX di Francia per i laici, di quello che oggi è chiamato Ordine Francescano Secolare, O.F.S.

Tra i santi più significativi delle origini del francescanesimo e particolarmente legati alla tradizione conventuale non si possono non menzionare: Sant'Antonio da Padova, i Protomartiri dell'Ordine Berardo e compagni, San Bonaventura da Bagnoregio, i Beati Egidio d'Assisi, Tommaso da Celano, Luca Belludi da Padova, Giovanni Duns Scoto, Andrea Conti da Anagni, Odorico da Pordenone, Giacomo da Strepa, Angelo da Monteleone d'Orvieto.

A seguito della divisione del 1517, non sono mancati i santi, riconosciuti e venerati dalla Chiesa, anche come testimoni silenziosi e anonimi.

La Chiesa ha canonizzato nel XVIII secolo San Giuseppe da Copertino. In tempi più recenti Papa San Giovanni Paolo II ha elevato agli onori degli altari San Massimiliano Kolbe e San Francesco Antonio Fasani.

Tra i Beati ricordiamo: Bonaventura da Potenza, Raffaele Chylinski, Antonio Lucci, i Martiri della Rivoluzione francese Jean-François Burté, Jean-Baptiste Triquerie, Nicola Savouret e Louis A. J. Adam, i 7 Martiri polacchi e i 5 Martiri della Rivoluzione spagnola.

Una cosa che in pochi conoscono è che a confessare in Vaticano non ci sono semplici sacerdoti ma bensì i Frati Francescani Minori Conventuali che generalmente hanno ventiquattro ore settimanali di servizio, con turni di cinque ore al giorno, l'obbligo di conoscere almeno due lingue, e una buona preparazione in Teologia morale e in Diritto Canonico.



10 - Il nuovo Ministro Generale dell'Ordine Fra Carlos Alberto Trovarelli, classe 1962, appartenente alla Provincia religiosa "Rioplataense" di Sant'Antonio di Padova in Argentina e Uruguay, eletto ad Assisi nel luglio 2019 durante il 202° Capitolo Generale dell'Ordine (foto archivio parrocchiale).

Il Collegio dei Penitenzieri è composto da quattordici frati sacerdoti, che svolgono il ministero della riconciliazione in forma stabile.

La nomina a penitenziere è di per sé a tempo pieno. La comunità ha carattere internazionale, ed attualmente è composta da: Italia, Polonia, Spagna, Brasile, Malta, Taiwan, Romania, Croazia, Germania, Irlanda.

Sono loro che accompagnano in processione, reggendo grosse candele ed indossando stole viola, i corpi dei papi morti, nel tragitto che va dal Palazzo Apostolico al centro della Basilica di San Pietro dove il corpo rimane esposto alla venerazione dei fedeli fino al giorno del funerale.

La Penitenzieria Apostolica, alla quale, tra le altre cose, spetta la competenza del ministero della riconciliazione nelle basiliche papali tramite la nomina dei frati penitenzieri, è uno dei più antichi dicasteri della Curia Romana.

Le sue origini risalgono al secolo XII, quando si avvertì la necessità di coadiuvare il Papa nell'esercizio della sua giurisdizione per il *foro interno*, che si occupa delle azioni private degli individui in rapporto alla loro coscienza, per le quali la giurisdizione si esercita privatamente, in segreto e senza effetti giuridici. Le relative facoltà furono conferite al Cardinale penitenziere, che si valse, nell'esplicare le sue funzioni, di un ufficio, già esistente durante il pontificato di Gregorio IX (1227-1241).

Nel 1569 papa Pio V costituì tre Collegi di penitenzieri con il compito di assicurare un'adeguata celebrazione del sacramento della riconciliazione nelle basiliche di Roma: a San Pietro il servizio fu affidato ai gesuiti, a San Giovanni in Laterano ai frati minori osservanti, e Santa Maria Maggiore ai domenicani.

Nel 1933 Pio XI costituì un quarto Collegio per la basilica di San Paolo fuori le Mura affidandolo ai benedettini.

Fu Papa Clemente XIV, dei frati minori conventuali, ad affidare ai suoi confratelli il ministero della penitenza in San Pietro, dopo la soppressione dei gesuiti.

I francescani minori iniziarono il loro ministero di penitenzieri il 17 agosto 1773.

La formulazione giuridica dell'affidamento si concretizzò il 10 agosto 1774 con il Motu proprio *Miserator Dominus* che li costituiva penitenzieri vaticani in perpetuo.

Nel 1948, per ordine di Papa Pio XII, il Collegio fu trasferito dalla vecchia residenza in via della Conciliazione, oggi Hotel Columbus, al Palazzo del Tribunale, dentro la Città del Vaticano, dove tuttora risiede.

È il Ministro Generale dei Frati Minori Conventuali che sceglie in tutto l'Ordine i confratelli che ritiene adatti per un tale ministero e li presenta

alla Penitenzieria Apostolica, la quale, dopo un esame-dialogo, li nomina Penitenzieri Minori Ordinari.

Il Collegio, per quanto attiene il ministero del sacramento della riconciliazione è subordinato alla Penitenzieria Apostolica, mentre per la vita interna della fraternità alla diretta giurisdizione del superiore maggiore.

Il loro luogo di lavoro sono i quattordici confessionali della basilica vaticana, che si trovano nella cappella laterale a destra dalla Confessione di San Pietro.

In caso di necessità è previsto un surplus del servizio in basilica, come durante l'ultimo Anno Santo della Misericordia.

Capitolo V

L'Inquisizione

L'Inquisizione operò a Pisa sin dall'inizio del XIV secolo. Una sede inquisitoriale stabile dipendente dalla Congregazione del Sant'Uffizio fu istituita a Pisa attorno al 1574 subito affidata ai frati minori conventuali. I processi si svolgevano nel locale convento di S. Francesco.

Le vicende dell'Inquisizione di Pisa furono spesso strettamente legate a quelle dell'Inquisizione di Firenze, detta anche Inquisizione di Toscana, cui era attribuito un ruolo di preminenza all'interno del Granducato.

Così come la sede di Firenze, anche quella di Pisa cessò di operare tra il 1743 e il 1754, quando il Granduca Francesco Stefano di Lorena ordinò la sospensione delle attività inquisitoriali in Toscana a seguito dei contrasti con la Santa Sede, arrivando ad espellere da Firenze l'inquisitore Paolo Antonio Agelli.

Il decreto del Granduca per sopprimere definitivamente l'Inquisizione in tutta la Toscana fu emanato solo il 5 luglio 1782, ovvero oltre 30 anni da quando di fatto non operava più.

Il tribunale pisano fu istituito a seguito della decisione papale di dividere il territorio, prima sottoposto alla sola giurisdizione fiorentina, in tre giurisdizioni: Pisa, Siena e Firenze. Afferma Padre Martino Bertagna:

Contrariamente alla precedente inquisizione domenicana, politicante e faziosa, quella francescana fu più blanda, ma affaristica e fiscale. Alle condanne fisiche preferì spesso quelle pecuniarie, anche postume, fino alle confische, ai ricatti e alle storsioni. Sentenze e pene come quelle inflitte a fra Michele da Calci, a Cecco d'Ascoli e ad altri, in collusione col potere civile, non le fanno onore, e inquisitori come lo Scotello e Mino da S. Quirico furono tutt'altro che esemplari. Di questi ufficiali della Chiesa, alcuni entrarono in lite coi comuni o coi vescovi per affari di denaro o per questioni politiche, altri furono oggetto di polemiche da parte di giuristi e letterati, altri si servirono dell'incarico per interesse o prestigio personale o per fare carriera. Molti di essi sono noti e acquisiti ai cataloghi del Terrinca e del Papini, ma col tempo e specialmente con l'avvento del granducato persero di importanza, anche se alcuni furono uomini di valore.

Le carte più antiche – conservate nel fondo riguardante Pisa – fanno riferimento a un elenco di cause redatto nel 1754 per la Congregazione in Vaticano, anche se un documento, datato 1569, farebbe ipotizzare già in quell'anno la presenza di un giudice inquisitore a Pisa, un certo Christophorus Grassolinus.

La giurisdizione dell'inquisitore pisano si estendeva alle diocesi di Pisa e di Volterra. Il territorio di San Miniato, fino alla costituzione di una diocesi a sé stante (1622), era sottoposto in maniera indeterminata sia all'Inquisitore di Pisa che a quello di Firenze.

A Lucca invece l'istituzione ecclesiastica non riuscì a costituire un tribunale stabile, a causa, sembra, della "indebita" ingerenza da parte dell'Inquisitore di Pisa.

Pare che sotto la giurisdizione pisana rientrasse, nel 1579, anche le città di Piombino e di Livorno, anche se quest'ultima tuttavia godeva di una certa libertà d'azione da parte del Vicario Giudiziale.

Come riportato nella Bolla *Licet ex omnibus* di Papa Clemente IV sarebbe spettato al Ministro provinciale dei Minori nominare il frate che avrebbe svolto l'ufficio di Inquisitore.

Il Comune di Pisa nel 1274 deliberò che andassero all'Opera della Primaziale una parte dei proventi derivanti dai beni che i francescani, nello svolgere il loro ufficio di inquisitori, avessero confiscato a quanti si fossero macchiati del peccato di eresia.

Si spiega così il senso di due documenti del primo Trecento: il primo datato 13 aprile 1306 nel quale l'Inquisitore, il frate dei Minori Andrea da Firenze, nomina procuratori per l'ufficio inquisitoriale due notai e cittadini pisani, ser Jacopo Pattume e ser Francesco Bellebuoni, affinché confiscassero i beni, mobili e immobili, di Guido Zeécio da Pisa; l'altro datato 3 dicembre 1307 nel quale Giovanni detto Vanni, in qualità di rappresentante di Bacciameo Buldrone, tutore di Bettuccio, figlio del fu Ranieri Ronche e lo stesso Beccuccio, vendono ad Andrea, Abate del monastero di San Michele in Borgo, tutti i diritti di credito per un valore di 14 fiorini d'oro adversus a Francesco della cappella di San Lorenzo alla Rivolta, che erano stati assegnati a Ranieri, padre di Bettuccio, da Brando del fu Ruvinoso, procuratore e attore di Angelo d'Arezzo dell'Ordine dei Minorim inquisitore per la Toscana.

La lotta per l'estirpazione dell'eresia alla quale i francescani erano stati chiamati da Papa Innocenzo IV nel 1254, in un primo tempo consistette

nella sola individuazione dei casi sospetti e nella loro segnalazione all'arcivescovo, al quale spettava in ultima istanza la punizione. Ma dopo la sostituzione dell'Arcivescovo Visconti i francescani poterono colpire indistintamente sia laici che ecclesiastici, e a chiamare a succedergli nell'ufficio quanti reputavano più idonei.

Verso la fine XIII secolo il potere dei francescani pisani si accrebbe ulteriormente, grazie al fatto che questi venivano nominati direttamente dal Papa come predicatori alla Crociata in Terra Santa, con la facoltà di rimettere tutti peccati a quanti avessero deciso di partire alla volta dei luoghi santi. In più il Padre Guardiano e il Lettore del Convento di Pisa ebbero anche l'autorità di impartire l'assoluzione arcivescovile nei casi riservati all'arcivescovo, visto che il nuovo arcivescovo, Teodorico Ranieri (1235 – 1306) decise di non venire mai a Pisa, rimanendo in Vaticano dove il Papa Bonifacio VIII lo aveva nominato suo Camerlengo, ovvero tesoriere delle finanze papali.

Solo nel 1754 venne ufficialmente stipulato un Concordato tra il Vaticano e il Granducato che definì la fisionomia dei Tribunali.

L'accordo prevedeva che l'Inquisizione toscana si avvicinasse, per quanto riguardava l'organizzazione, a quella veneziana, contraddistinta da un attento controllo statale nella gestione delle cause, e che fossero proibiti i processi per stregoneria e per malefici. Inoltre era concesso al Granduca di scegliere la sede del Tribunale e delle carceri, da questo momento separate da quelle comuni, e il potere di nomina dei vicari foranei, in accordo però con gli inquisitori, e il privilegio per gli ufficiali di portare le armi.

Quando il 5 luglio 1782 il Granduca Leopoldo decretò la chiusura dei Tribunali stabili che gli auditori vicari, esponenti del governo granducato, prendessero possesso di tutti i beni mobili e immobili dell'ente, mentre i fondi e le rendite sarebbero state destinate alle parrocchie. Agli archivi vescovili invece dovevano essere consegnati gli archivi.

L'archivio dell'Inquisizione di Pisa fu effettivamente trasferito dalla sede che era presso il convento di S. Francesco, alla sede arcivescovile, ma dall'atto stilato il 21 agosto 1786, quando tutti gli ordini religiosi furono soppressi, l'elenco di consistenza del suo archivio, compilato a nome del commissario per le soppressioni, non presenta alcuna unità recante l'archivio del tribunale dell'Inquisizione.

Questo l'elenco degli Inquisitori di Pisa:

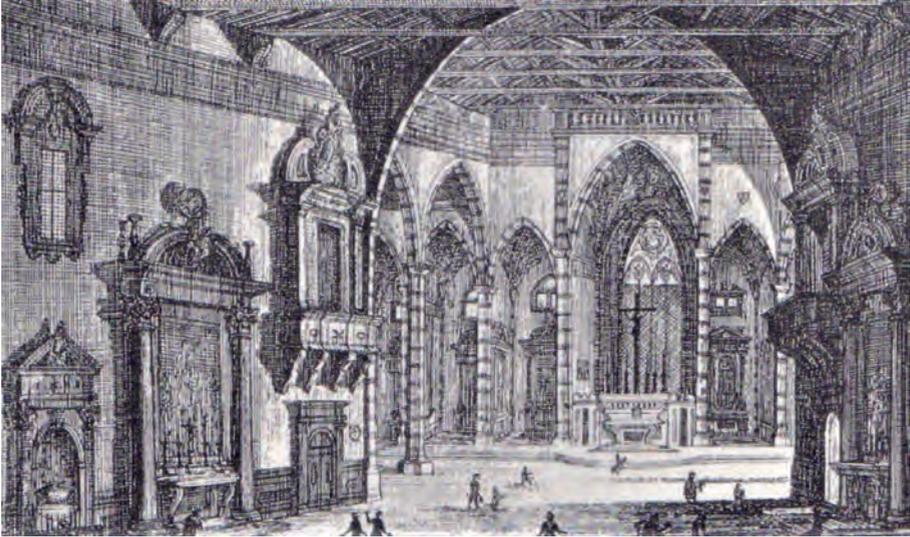
- 1) Cristoforo Grassolino da Marsala OFM Conv. (1560–1575)

- 2) Girolamo Urbani da Montepulciano OFM Conv. (1575–1581)
- 3) Francesco Pratelli da Montefiore Marchiano OFM Conv. (1581–1584)
- 4) Annibale Santucci da Urbino OFM Conv. (1584–1586)
- 5) Lelio de Medici da Piacenza OFM Conv. (1586–1603)
- 6) Francesco Mauro da Montegranario OFM Conv. (1603–1604)
- 7) Cornelio Priatoni da Monza OFM Conv. (1604–1607)
- 8) Antonio Maria Furconio da San Ginesio OFM Conv. (1607–1609)
- 9) Arcangelo Mondani da Piacenza OFM Conv. (1609–1611)
- 10) Lelio Marzari da Faenza OFM Conv. (1611–1615)
- 11) Angelo Gottardi da Rimini OFM Conv. (1615–1616)
- 12) Angelo Picinini da Ravenna OFM Conv. (1616–1617)
- 13) Giovanni Francesco Tolomei OFM Conv. (1617–1625)
- 14) Tiberio Sinibaldi OFM Conv. (1625–1635)
- 15) Domenico Vico da Osimo OFM Conv. (1635–1636)
- 16) Bernardino Manzoni da Cesena OFM Conv. (1636–1645)
- 17) Antonio Sabatini da Viterbo OFM Conv. (1645–1650)
- 18) Lodovico Zacchei da Sezze OFM Conv. (1650–1653)
- 19) Pirillo Messini da Orvieto OFM Conv. (1653–1654)
- 20) Girolamo Baroni da Lugo OFM Conv. (1654–1658)
- 21) Francesco Rambalducci da Verruchio OFM Conv. (1658–1670)
- 22) Modesto Paoletti da Vignanello OFM Conv. (1670–1677)
- 23) Agostino Giorgi da Bologna OFM Conv. (1677–1688)
- 24) Cesare Pallavicini da Milano OFM Conv. (1688–1706)
- 25) Giacomo Serra da San Giovanni Persicetto OFM Conv. (1706–1725)
- 26) Angelo Antonio Dati da Visso OFM Conv. (1725–1729)
- 27) Bernardo Bernardi da Bologna OFM Conv. (1730–1746)
- 28) Giuseppe Antonio Maria Boschi da Bologna OFM Conv. (1746)
- 29) Girolamo Antonio Faleri OFM Conv. (1753–1758)
- 30) Salvatore Dini OFM Conv. (1758–1782)

Capitolo VI

La chiesa di San Francesco

Dunque nel 1261, per impulso anche dell'allora Arcivescovo di Pisa, Mons. Federico Visconti i Frati Minori decisero di costruire una nuova chiesa, molto più grande della precedente, e che pare fu progettata e costruita da Giovanni di Simone – l'architetto del Camposanto Monumentale e della torre pendente di Pisa – secondo le direttive fissate dal Capitolo Generale dell'Ordine, tenuto a Narbona nel 1260, che fissava criteri specifici per la costruzione degli edifici di culto francescani.



11 - Interno chiesa di San Francesco, incisione Pollani (foto archivio parrocchiale).

Tali direttive decretavano linee architettoniche semplici e l'uso di materiale povero, ma un'aula spaziosa – di metri 70x18 – e soprattutto molto luminosa. (foto 11)

Il nuovo edificio francescano pisano ebbe anche, sul lato sinistro del transetto, uno svettante campanile pensile, poggiato su due mensoloni ricordati ad arco.

La nuova grande chiesa venne costruita però molto lentamente, anche perché andò incontro a tempi tutt'altro che propizi, a causa delle guerre e della diminuzione della popolazione cittadina.

Nel 1318, dopo circa 60 anni dalla posa della prima pietra, ancora si lavorava al completamento della copertura.

Molto più difficile invece fu il discorso relativo alla facciata, che restò incompiuta, e che fu terminata solo tre secoli dopo, nel 1603.

La chiesa si presenta ad una sola navata, separata dai due grandi braccia, che formano il transetto mediante un grande arco trionfale, con sei cappelle terminali ai due lati dell'altare maggiore.

Fu poi necessario ingrandire anche il convento, perché sempre più numerosi i frati vi "accorrevano" anche da altre città.

Tra di essi ve ne furono alcuni famosi per la dottrina, autori di trattati teologici e filosofici, e altri che si distinsero per particolari doti nel campo delle arti, dalla miniatura alla musica, e alcuni perché esperti nella fusione delle campane.

Il convento ebbe pure un porticato-chiostro, costruito tra la fine del 1200 e i primi del 1300 per comodità dei frati, perché fossero riparati i passaggi fra i vari ambienti della loro casa e la chiesa.



12 - Lapide posta nel chiostro del convento di San Francesco sul luogo dove anticamente esisteva la tomba di famiglia dei Conti Della Gherardesca (foto Franco Mariani).

Modesto nell'architettura, aperto forse verso l'esterno, perché servisse d'ingresso al convento, allo stesso tempo isolò e chiuse parzialmente il cimitero che, per le richieste dei fedeli, si era venuto formando nelle immediate vicinanze della chiesa.

Lì, nella nuda terra, si facevano seppellire in genere i fedeli di condizioni più modeste, mentre i ricchi e le famiglie più importanti di Pisa si facevano murare sotto il porticato, o dentro la chiesa, ricoprendo le sepolture con pesanti lastre di pietra, scolpite con bassorilievi raffiguranti i rispettivi stemmi gentilizi o con immagini raffiguranti il defunto, oltre da epitaffi che ne tramandassero la memoria. (foto 12)

Qui furono sepolti personaggi più illustri dell'antica aristocrazia consolare come i Visconti, gli esponenti della grande feudalità del contado inurbatasi tra XII e XIII; come i Conti della Gherardesca, tra cui Ugolino con i figli e i nipoti morti nella Torre della Fame, ma anche Capitani del Popolo, Podestà, Magistrati e Cancellieri del Comune, Professori dello Studio, come ad esempio Francesco da Buti, uno dei primi commentatori della Divina Commedia di Dante Alighieri. Qui era collocato il monumento sepolcrale Della Gherardesca, probabilmente ispirato al glorioso precedente tinesco del sepolcro di Arrigo VII posto nell'abside del Duomo di Pisa.

Il monumento Della Gherardesca era costituito da un loggiato a due ordini, sorretto da quattro mensole e terminante con archi acuti trilobati e cuspidati.



13 - Monumento funebre della tomba della famiglia dei Conti Della Gherardesca quando questa era situata nel chiostro del convento di San Francesco, e oggi invece esposto e conservato al Museo di San Matteo a Pisa (foto Franco Mariani).

Al di sopra della cassa erano scolpiti a rilievo il Cristo in pietà tra la Madonna, San Giovanni e altri sei Santi, che poggiavano il gisant del defunto, affiancato da un Angelo Annunciante e dalla Vergine Annunciata.

Il loggiato superiore ospitava, al centro, la Madonna col Bambino in trono, e ai lati San Nicola e San Francesco con un personaggio inginocchiato.

In seguito alla soppressione degli ordini religiosi promossa dai Lorena prima, e da Napoleone poi, il monumento fu smontato per volere dei discendenti del Conte della Gherardesca, che intendevano preservarlo da future spoliazioni.

Grazie all'intervento di Carlo Lasinio le parti scultoree più importanti del complesso furono trasferite nel Camposanto monumentale, dove ancora oggi si trovano. In particolare la cassa del gisant, del gruppo dell'Annunciazione, e di 4 angeli. Gli archetti trilobati del loggiato superiore, insieme con la Madonna col Bambino e al San Francesco sono invece esposti al Museo di San Matteo a Pisa. (foto 13) Altri frammenti architettonici sono stati rinvenuti nella Bigattiera e nella cappella della Villa Roncioni a Pugnano.

Nella seconda metà del 1400 fu edificato l'attuale chiostro, nello stesso luogo che prima era occupato da quello due-trecentesco, ed anche un chiostro interno, riservato alla vita più di "clausura" della comunità conventuale.

Dopo la ribellione della città nel 1494, con il ritorno dei fiorentini nel 1509, il convento fu adibito a caserma e poi, nel 1543, alla sua riapertura, a sede del collegio studentesco della Sapienza, istituito da Cosimo I.

Solo intorno alla metà del 1500 l'intero complesso venne di nuovo restituito ai Francescani Conventuali.

Dal 1574, poi, fu anche sede dell'Inquisitore Generale del Tribunale della Sacra Inquisizione, come abbiamo raccontato nel precedente capitolo.

Sul finire del 1500, a causa delle sofferte vicende spesso calamitose dei tempi precedenti, la chiesa ebbe bisogno di sostanziali lavori di restauro, che furono l'occasione anche per compiere lavori di ammodernamento.

Nella seconda metà del 1600 il chiostro e il convento vennero di nuovo adibiti a quartier militare, mentre la cappella di S. Bernardino, costruita nel 1457 – l'attuale palazzo, in piazza, posto sul lato destro della facciata – venne adibita ad arsenale (1685) e poi di nuovo a chiesa, ma riservata alla guarnigione militare di stanza nel convento. (foto 14)



14 - L'attuale facciata di quella che fu la cappella di S. Bernardino in piazza San Francesco posta a fianco della chiesa principale (foto Franco Mariani).

Nel 1788 – due anni dopo che dalle Leggi del Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo I, la chiesa e il convento erano stati tolti ai francescani e affidati agli agostiniani – per riparare al grave inconveniente derivante dal fatto che il chiostro era periodicamente invaso dalle acque a causa delle ripetute esondazioni dell'Arno – particolarmente disastrosa fu quella del 1777 – il pavimento del chiostro venne rialzato di circa mezzo metro con materiali vari di riporto, che ricoprirono le lastre sepolcrali che lo tappezzavano. (foto 15)

I frati agostiniani, che erano succeduti nel 1786 ai Francescani, nel 1810 furono anch'essi costretti dalle leggi napoleoniche ad abbandonare il convento e la chiesa, che venne profanata – furono spogliati gli altari – e adibita a quartiere militare e a centro di reclutamento, magazzino e ospedale.

Privata dei quadri che presero la via della Francia, furono disfatti e dispersi i sepolcri, come quello dei Conti di Donoratico, mentre le colonne e gli archi di cui erano formati, insieme con le statue che li ornavano, ven-

duti a privati; così come furono rotte e distrutte, per gioco o per spregio dalla soldataglia, tutte le belle e artistiche vetrate policrome trecentesche.



15 - Targa posta nel chiostro del convento di San Francesco a ricordo dell'altezza raggiunta dall'acqua del fiume Arno durante l'alluvione di Pisa del 1777 (foto Franco Mariani).

A tale inqualificabile decisione si volle rimediare nel 1817 quando, caduto Napoleone, chiesa e convento furono restituiti ai francescani: vennero recuperate, per quanto fu possibile, le lastre sepolcrali, anche se ormai ridotte in frammenti, purché leggibili, disponendole nel pavimento della chiesa, nel modo che ancora oggi possiamo ammirare. (foto 16)



16 - Le lapidi sepolcrali prima presenti nel chiostro del convento di San Francesco e poi poste nel 1817 quando la chiesa, dopo la caduta di Napoleone, fu restituita ai Francescani (foto Franco Mariani).

Si provide dunque ad alcuni restauri e al recupero del poco che fu recuperabile dalla Francia, dove rimase tra l'altro una tavola raffigurante S. Francesco, opera di Giotto, oggi esposto al Louvre.

Nel 1863, a seguito della legge nr. 384/1861, la chiesa e il convento di San Francesco furono nuovamente sconsacrati e destinati a caserma militare.

Tutti gli oggetti, i quadri e gli ornamenti vennero ufficialmente ritirati dalle famiglie pisane che vi avevano esercitato nei secoli i diritti di patronato, come emerge dall'inventario redatto dall'ultimo Padre Guardiano.

Il 7 luglio 1866 la chiesa venne trasformata in magazzino, di proprietà del Regio Demanio.

Il 4 marzo 1875 il Comune di Pisa riuscì ad ottenere «l'espropriazione per pubblica utilità» di diversi immobili di proprietà del Regio Demanio, tra cui l'ex chiesa di San Francesco, che fece sorgere un lungo e complesso contenzioso giuridico sulle indennità e sulle modalità dell'esproprio effettuato.

Il 25 ottobre 1888 il Ministero della Pubblica Istruzione dichiarò l'ex chiesa ed il vicino ex convento, Monumento Nazionale, prendendoli in consegna dal Regio Demanio. (foto 17)



17 - Veduta generale del complesso di San Francesco (foto archivio parrocchiale)

Il 22 maggio 1893 chiesa e convento furono adibiti a museo civico.

Il 15 giugno 1899 il Comune di Pisa concedeva alla Curia arcivescovile l'ex chiesa «per il solo uso del culto e per la conservazione delle opere d'arte» che la diocesi avrebbe eventualmente provveduto a collocare.

La Curia però riuscì a riaprire al culto la chiesa, fortemente degradata all'interno, solo nel 1901, grazie ai cospicui interventi economici di un comitato cittadino – si parla di oltre 10mila lire dell'epoca – e di cui fecero parte molti cittadini e famiglie dei vecchi Patronati, tra cui gli Agostini, riaffidandola alla cura pastorale dei Frati Francescani Minori Conventuali, che ancora oggi l'amministrano.

Il Comitato cittadino ricostruì anche le vetrate della chiesa, come racconteremo dettagliatamente nel capitolo IX, secondo nuovi disegni e decorazioni di Galileo Chini e di Francesco Mossmeyer, affidando il tutto allo stabilimento Quentin.

Dal 1993 al 2016, per ben 23 anni il governo pastorale della parrocchia è stato affidato ai Frati Minori Conventuali della Provincia di Danzica, in Polonia, inviando a Pisa tutti frati polacchi.

Dal 24 aprile 2017 ufficialmente la Parrocchia e il Convento sono passati dai Frati polacchi alla cura pastorale della nuova Provincia italiana di San Francesco d'Assisi, che raggruppa i conventi francescani di Toscana, Umbria, Marche, Lazio e Sardegna, e che ha la sua Curia Provinciale, ovvero la sede principale, nel Convento di San Francesco-Santuario di Santa Angela a Foligno. Primo Vicario Generale della nuova provincia è stato eletto Fra Alessandro Pretini, Padre Guardiano e Parroco di San Francesco a Pisa che ha quindi, nel 2017, dopo solo un anno di permanenza a Pisa, ha dovuto lasciare il convento alla volta di Foligno.

A settembre 2017 è stato eletto Padre Guardiano del convento pisano Fra Iulian Budau, detto Giuliano, originario della Romania, che forma la nuova comunità convenutale assieme a Fra Romeo Sumanaru, rumeno, e all'italiano Fra Dino Bretagna, proveniente dal convento di Pistoia, oggi chiuso, dove è stato parroco per oltre venticinque anni. Fra Giuliano è un personaggio "noto", apparso più volte sugli schermi televisivi delle tre reti Rai, ospite di varie trasmissioni, in quanto membro della Seleção Internazionale sacerdoti calcio.

La parrocchia fa parte del Vicariato di Pisa Nord-Ovest e oggi si estende totalmente nel centro cittadino di Pisa, dentro la cerchia delle antiche mura pisane, comprendendo gran parte dell'antico quartiere San Francesco e il quartiere fuori le mura che costeggia l'odierna via S. Francesco. Secondo le intenzioni dell'attuale Arcivescovo di Pisa, Giovanni Paolo Benotto, è destinata ad unirsi in un'unica parrocchia con quella di Santa Caterina, attualmente retta dai domenicani. Già da alcuni anni le due parrocchie

celebrano assieme alcune liturgie, come ad esempio a Pasqua o per le prime comunioni o per le cresime.

È separata dall'unità pastorale Santa Maria dall'asse Borgo Largo – Borgo Stretto, dall'Unità Pastorale di Pratale da via Vittorio Veneto, dal Fosso del Mulino e dalla via G. Simone.

Nella parrocchia/quartiere hanno sede la Questura, il Tribunale di Giustizia, la Caserma dei Carabinieri, il Teatro Verdi, il Teatro di Sant'Andrea, l'Istituto Superiore Sant'Anna e il Polo Universitario di Marzotto con la Facoltà di Scienze Matematiche Fisiche e Naturali.

Dal punto diocesano, in questa Unità Pastorale hanno sede il Pensionato Universitario Toniolo, il Seminario Arcivescovile, la sezione Cateriniana della Biblioteca Diocesana, il grande Istituto Parificato Santa Caterina e l'Istituto Superiore di Scienze Religiose.

Capitolo VII

La chiesa nelle guide turistiche pisane

Fin dal 1700 le più importanti guide turistiche dell'epoca, come quella del Titti (1751) e del Cambiagi (1773) hanno inserito negli itinerari turistici della città di Pisa la chiesa di San Francesco, situata in piazza San Francesco, descrivendo brevemente l'interno e soffermandosi sui soggetti delle varie pale d'altare, senza però accennare minimamente alla facciata e alle vicende costruttive.

Soltanto nel 1793 Alessandro Da Morrona, nell'ultimo dei suoi tre volumi *Pisa illustrata nelle arti del Disegno*, descrive approfonditamente sotto tutti gli aspetti la chiesa di San Francesco.

Il più importante e antico tempio francescano della città non era visto solo come una raccolta di opere d'arte, bensì come un monumento cittadino importante e con una sua storia che, dalla fondazione e dalla costruzione, arrivava fino alla decorazione dell'interno e alle successive sue ristrutturazioni.

Da Morrona, per la prima volta, riservava un'attenzione particolare alla descrizione delle lapidi terragne e alla trascrizione delle epigrafi incise; un'opera ancora oggi importante e indispensabile perché ci permette di ricostruire molte delle lapidi deteriorate.

La seconda metà dell'Ottocento è per la chiesa di San Francesco un periodo di totale incuria e abbandono, non più luogo di culto ma edificio adibito ad altri scopi, anche come magazzino, con alcune opere di Giotto e Cimabue trafugate e portate in Francia, esposte al Louvre di Parigi, dove ancora oggi si trovano.

Solo con i restauri iniziati alla fine del secolo e completati nei primi anni del Novecento la chiesa torna ad acquisire una certa dignità anche nelle guide turistiche.

La prima testimonianza viene dalla *Guida di Pisa* di Augusto Bellini Pietri (foto 18) pubblicata nel 1913, con una seconda edizione nel 1922, dove ogni singolo oggetto che costituisce arredo della chiesa viene elencato con il suo autore, così come gli autori delle nuove vetrate e delle decorazioni delle cappelle, essendo tutte opere del Novecento.

Nella seconda metà del XX secolo, la chiesa di San Francesco si trova citata in quasi tutte le guide turistiche, con menzioni speciali per quelle pubblicate dal Touring Club e quella di Pagliaga-Renzoni, *Le chiese di Pisa*, del 1991 e 1999, dove oltre ad una buona descrizione della chiesa si trova un'ampia sezione sulle opere non più presenti.



18 - Copertina della Guida di Pisa di Augusto Bellini Pietri pubblicata nel 1913
(foto archivio parrocchiale).

Capitolo VIII

Visita virtuale della chiesa

Vi invitiamo ora a fare una visita guidata all'interno della chiesa di San Francesco di Pisa. La stessa visita è possibile farla con tanto di foto e video collegandosi al sito ufficiale della parrocchia all'indirizzo www.sanfrancescopisa.it



19 - Interno della chiesa di San Francesco, a navata unica con transetto e sei cappelle a fianco dell'altare maggiore (foto di Franco Mariani).

L'interno è a navata unica con transetto e sei cappelle a fianco dell'altare maggiore. (foto 19)

Il tetto è a capriate nella navata e nei transetti è a crociera nelle cappelle. (foto 20)

I finestrini delle pareti furono costruiti nel 1757 in sostituzione delle bifore originali, delle quali solo due sono rimaste nella navata ed altre nel transetto, su progetto di Ignazio Pellegrini. (foto 21)

Le bifore nella navata furono decorate con figure di santi dal Mosmeyer negli anni Trenta del Novecento; uno dei santi è stato realizzato a somiglianza di Mussolini.



20 - Il tetto, a capriate, della navata centrale, come nei transetti, mentre è a crociera nelle cappelle. Questo tetto è oggi a totale rischio crollo, tanto che il 12 aprile 2016 la Soprintendenza di Pisa ha deciso la totale chiusura della chiesa, ancora oggi chiusa e in attesa dell'inizio dei lavori di restauro che, dal loro inizio, dureranno non meno di 4 anni per una spesa complessiva, ad oggi, stimata in 5 milioni di euro (foto di Franco Mariani).

All'inizio della navata si trova un'acquasantiera cinquecentesca. (foto 22)

Sulla parete sinistra, all'inizio un'iscrizione ricorda i lavori e la riapertura della chiesa nel 1817.

Subito dopo si trova un altare in pietra serena della famiglia Neretti dove è collocato un dipinto del Cigoli raffigurante la Natività di Gesù con adorazione dei pastori, che risale al 1602. Sotto questa tela è stato recentemente scoperto un residuo di affresco trecentesco raffigurante il volto della Vergine. (foto 23)

La composizione si divide in due parti: in quella inferiore sono rappresentati la Madonna, San Giuseppe e i pastori tutti adoranti il bambino Gesù inglobato da un fascio luminoso. Nella parte superiore è rappresentata una schiera di angeli in cerchio che annunciano l'arrivo del bambino. Il quadro, un olio su tela, è firmato e datato 1602. (foto 24)

Lodovico Cardi detto il Cigoli (Cigoli di San Miniato, 21 settembre 1559 – Roma, 8 giugno 1613) è stato un pittore, architetto e scultore italiano. Fu attivo a cavallo tra il periodo del manierismo e il barocco. Forma-

tosì a Firenze, sotto la guida di Alessandro Allori e Bernardo Buontalenti, operò a Parigi e negli ultimi anni della sua vita a Roma, durante il pontificato di Papa Paolo V Borghese. Fu compagno di studi e grande amico di Galileo Galilei. Durante la sua vita artistica si occupò di pittura, arti plastiche, anatomia pittorica, scenografia, letteratura e musica. Ebbe il merito di aver portato il manierismo a Firenze e di essere accolto tra i primi all'Accademia della Crusca.



21 - Uno dei finestrone delle pareti, che furono costruiti nel 1757 in sostituzione delle bifore originali, delle quali solo due sono rimaste nella navata ed altre nel transetto, su progetto di Ignazio Pellegrini (foto di Franco Mariani).

Figlio di Giovan Batista Cardi e Ginevra del Mazzi (Mazza o Mazzi), nacque il 21 settembre 1559 in una abitazione presso l'odierna Villa Castelvechio, nel castello di Cigoli, oggi borgo medioevale posto su un colle nel comune di San Miniato, in Toscana, dal quale il Cardi acquisì lo pseudonimo de Il Cigoli. Iniziò il suo percorso seguendo studi umanistici a Empoli sotto la guida del prelado Bastiano Morellone, fino all'età di 13 anni. Nello stesso periodo la famiglia Cardi si trasferì a Firenze, e Lodovico, seguendo il consiglio del Senatore Jacopo Salviati, si presentò presso

la bottega di Alessandro Allori, allievo ed erede di Agnolo Bronzino, che teneva studi di anatomia pittorica nei chiostrini di San Lorenzo. Sotto la guida dell'Allori, fervente michelangiolista, compositore freddo ma disegnatore estremamente preciso e minuto, iniziò un periodo quadriennale di apprendistato artistico, dal 1574 al 1578, trascorrendo i giorni e talora le intere notti fra quelle malinconiche operazioni.



22 - *Acquasantiera cinquecentesca posta all'ingresso principale della chiesa (foto di Franco Mariani).*

Nello stesso anno partecipò al concorso per l'ingresso all'Accademia. Il quadro che egli dipinse per l'ammissione, Caino e Abele, andato perduto, venne giudicato il migliore tra quelli presentati. Nel 1581 collaborò con l'Allori nelle decorazioni della Galleria degli Uffizi; negli anni successivi, dipinse la Vestizione di S. Vincenzo Ferreri e Cristo al Limbo per il chiostro grande di S. Maria Novella, e la Nascita della Vergine per la SS. Concezione. Fu forse lo stretto contatto con i cadaveri, sicuramente l'aria insalubre della città, che fece ammalare di mal caduco il Cigoli e lo costrinse ad un ritorno alle campagne del suo borgo natio negli anni compresi tra il 1581

e il 1584. A tale periodo si attesta il ciclo delle opere giovanili del Cigoli, nella chiesa del conservatorio di Santa Chiara a San Miniato e l'Annunciazione della cappella dell'Ospedale Serristori di Figline Valdarno. Negli ultimi anni della sua vita fu nominato Cavaliere di Malta.



23 - Altare in pietra serena della famiglia Neretti con un dipinto olio su tela del Cigoli raffigurante la Natività di Gesù con adorazione dei pastori, firmato e datato 1602. Sotto questa tela è stato recentemente scoperto un residuo di affresco trecentesco raffigurante il volto della Vergine (foto di Franco Mariani)

L'altare successivo risale al 1610 (foto 25) ed ospita un dipinto del 1589 di Francesco da Castello raffigurante Sant'Antonio Abate in preghiera davanti al Crocifisso, (foto 26) inserito in un ovale di teste di cherubini; a sinistra in basso è ritratto l'offerente, a destra sotto il crocifisso stesso si vedono un teschio, un libro, un pastorale e un porco simbolico, in quanto Sant'Antonio è considerato il Protettore degli animali.

Al centro in alto è raffigurato un coro di angeli illuminati dallo Spirito Santo, sulla sinistra un coro di putti adagiati su delle nuvole. Anche se è possibile vedere qualche contaminazione con la cultura romana tardo

Manierismo e Controriforma, l'opera è caratterizzata da un meticoloso realismo nella resa dei particolari, tipico della pittura fiamminga. Un'iscrizione documenta la pertinenza dell'opera, un olio su tela, a Francesco da Castello e la data al 1589.



24 - Natività di Gesù con adorazione dei pastori del Cigoli. La composizione si divide in due parti: in quella inferiore sono rappresentati la Madonna, San Giuseppe e i pastori tutti adoranti il bambino Gesù inglobato da un fascio luminoso. Nella parte superiore è rappresentata una schiera di angeli in cerchio che annunciano l'arrivo del bambino. (foto di Franco Mariani).

Francesco di Castello, Frans van de Castele o Kastele, nacque a Bruxelles nel 1541 e morì a Roma nel 1621. Venne a Roma sotto il pontificato di Gregorio XIII (1572-85), probabilmente abbastanza presto, visto che già nel 1577 appare membro dell'Accademia di S. Luca, di cui fu Console nel 1588 insieme con G. Squilli fiorentino. Non si sa nulla della formazione che ricevette nei Paesi Bassi né delle sue prime opere. In Thieme-Becker è stata segnalata in una collezione privata viennese una miniatura su pergamena firmata dall'artista e datata 1584, con l'Adorazione dei magi, di cui però se ne è perduta traccia. Nel

1588 il francese Michel de Roman gli ordina sei quadri su tela e cinque miniature su rame. I quadri dovevano rappresentare S. Girolamo, S. Giovanni, S. Onofrio, la Maddalena, S. Eustachio e S. Francesco, ognuno con due parabole, così che le dodici storie rappresentassero i mesi dell'anno. Le miniature dovevano illustrare la Deposizione con altre scene, il Giudizio universale, l'Adorazione del nome di Gesù, Sant'Anna con la Madonna e la Crocifissione. Un anno dopo fu incaricato di dipingere un Crocifisso sulla facciata.



25 - L'altare del 1610 con dipinto del 1589 di Francesco da Castello raffigurante Sant'Antonio Abate in preghiera davanti al Crocifisso (foto di Franco Mariani)

Nel 1603, nell'inventario dei dipinti del Cardinale Pietro Aldobrandini, è menzionato un suo quadretto su rame con Nostro Signore che sta chino sotto la croce. Francesco da Castello è menzionato nei documenti archivistici insieme ai grandi artisti dell'epoca, fiamminghi e italiani. Fu eletto diverse volte principe dell'Accademia di S. Luca e fu pure membro dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon. Le poche opere datate che si sono conservate di lui vanno tutte situate negli ultimi anni del 500, quando

lavorava soprattutto per la provincia, dove mandava i quadri che però eseguiva a Roma. Baglione aggiunge che era soprattutto miniatore e che molte delle sue miniature erano inviate in Spagna. Di fatto, finora non se ne è trovata nessuna e si è anche perduta la traccia dei due quadretti firmati segnalati da Hoogewerff, uno dei quali rappresentava il Calvario.



26 - Sant'Antonio Abate in preghiera davanti al Crocifisso di Francesco da Castello, inserito in un ovale di teste di cherubini; a sinistra in basso è ritratto l'offerente, a destra sotto il crocifisso stesso si vedono un teschio, un libro, un pastorale e un porco simbolico, in quanto Sant'Antonio è considerato il Protettore degli animali. Al centro in alto è raffigurato un coro di angeli illuminati dallo Spirito Santo, sulla sinistra un coro di putti adagiati su delle nuvole.

La prima opera conservata è un grande quadro con San Michele arcangelo, attorniato da Santa Chiara, San Francesco e Santa Caterina e sormontato dalla Madonna col Bambino, firmato e datato 1595, proveniente dalla chiesa dei Cappuccini di Orte e attualmente nel Museo diocesano della stessa città. Per lo stesso convento eseguì un San Francesco in una gloria di angeli, oggi perduto. Del 1598 è la Vocazione di San Matteo, eseguita per la chiesa di S. Paolo a Casale Monferrato, dove si trova tut-

tora. Su l'Ascensione di S. Nicola a Bassiano (Latina), si poteva leggere la data del 1599. Poco lontano dà lì, nella chiesa di S. Michele Arcangelo a Sermoneta, è conservata un'Incoronazione della Vergine con San Michele. Del 1599 è datato un Cristo che con la Vergine accoglie le anime del Purgatorio, in S. Lorenzo a Spello. Nella stessa chiesa è presente anche una S. Caterina d'Alessandria con Cristo e la Vergine, che doveva far parte della medesima ordinazione.



27 - Olio su tela di Ventura Salimbeni del 1607 raffigurante l'assunzione della Vergine. La composizione, sovraffollata, si divide in due parti. In quella superiore è rappresentata la Vergine sorretta da una schiera di angeli, che sembra quasi schiacciarla, più che innalzarla al cielo. Nella parte inferiore invece si trovano gli Apostoli riuniti attorno ad un sepolcro i quali, come trattenuti, sembrano più figurine da presepe che partecipanti ad un così grave evento. (foto di Franco Mariani).

Sono sue: in S. Francesco a Pisa, un S. Antonio in preghiera davanti al Crocifisso; nella chiesa dei Cappuccini a Tivoli, una Crocefissione; a Roma, un'Assunzione, in passato a S. Giacomo degli Spagnoli e ora a S. Maria di Monserrato. Secondo il Baglione, il capolavoro dell'artista era una Madonna col Bambino e i Santi Nicola e Giuliano nella cappella di

S. Giuliano della chiesa di S. Rocco a Roma. Continuò a lavorare a lungo visto che nel 1610 ricevette ancora l'ordinazione d'uno stendardo per la chiesa di S. Maria dell'Anima, del quale si è perduta la traccia. Nel 1614 Hainhofer dichiara che egli era tanto vecchio che non si poteva più ottenere niente da lui. Morì a Roma, nella casa di via dei Pontefici, il 23 ottobre 1621 e fu sepolto in S. Lorenzo in Lucina. La sua famiglia risulta presente nei libri parrocchiali dal 1583.

Dopo di esso si trova un altare del 1605 con un dipinto di Ventura Salimbeni del 1607 raffigurante l'assunzione della Vergine. (foto 27)

La composizione, sovraffollata, si divide in due parti. In quella superiore è rappresentata la Vergine sorretta da una schiera di angeli, che sembra quasi schiacciarla, più che innalzarla al cielo. Nella parte inferiore invece si trovano gli Apostoli riuniti attorno ad un sepolcro i quali, come trattenuti, sembrano più figurine da presepe che partecipanti ad un così grave evento. L'olio su tela è stato attribuito al Salimbeni, anche se non c'è nessuna traccia documentabile.

Ventura di Arcangelo Salimbeni, noto anche col nome di Cavaliere Bevilacqua (Siena, 20 gennaio 1568 – Siena, 1613), è stato un pittore e incisore italiano manierista, tra gli ultimi rappresentanti della scuola senese del Rinascimento. Salimbeni nacque a Siena e qui studiò pittura insieme al fratellastro Francesco Vanni, sotto la guida del loro padre, Arcangelo Salimbeni. Probabilmente fece alcuni viaggi nel nord Italia prima di trasferirsi a Roma, nel 1588, per collaborare alla realizzazione di un affresco per la Biblioteca Vaticana, opera commissionata da Papa Sisto V. Negli anni 1590 e 1591 ricevette una commissione dal Cardinale Bonifazio Bevilacqua Aldobrandini per alcune pitture a Roma nella chiesa del Gesù e nella Basilica di Santa Maria Maggiore. In queste opere è evidente l'influenza dei pittori manieristi Cavalier d'Arpino e Andrea Lillio. Salimbeni fece ritorno a Siena nel 1595. Qui diventò uno degli ultimi maestri della scuola manierista, in quel periodo di passaggio verso lo stile barocco. Nella sua permanenza senese risentì fortemente dello stile geniale di Federico Barocci, come è possibile vedere nei drappeggi, evidenziati da bruschi cambi di luce e da superfici ondegianti, presenti nella Nascita di una vergine (1607-1608) posta nella chiesa di San Domenico di Ferrara. Dal 1595 al 1602 completò cicli pittorici per le chiese senesi, come l'oratorio della Santa Trinità. Sono famosi i suoi dettagliati bozzetti preparatori, molti dei quali si trovano oggi agli Uffizi di Firenze o al Fine Arts Museum di San

Francisco. Intorno al 1600 iniziò a dipingere le scene della Vita di San Giacinto nella chiesa senese del Santo Spirito. Queste opere mostrano, negli edifici e nel paesaggio dello sfondo, una prospettiva riconducibile allo stile del pittore manierista senese Beccafumi. Sempre per la chiesa del Santo Spirito, Salimbeni completò numerosi cicli pittorici.

In questi anni continuò a creare pitture anche per altre chiese italiane, come ad esempio a Firenze. Nella Basilica della Santissima Annunziata fiorentina affrescò, tra il 1605 e il 1608, alcune lunette con scene della storia dell'Ordine dei Serviti. Nel Duomo di San Salvatore, invece, dipinse un Giovanni Battista. Sempre nel 1600 ebbe una commissione per la realizzazione di un affresco sulla Resurrezione di Cristo e di una Santa Chiara morente visitata dal Papa, entrambi per la volta della cappella di San Massimo, posta nella Basilica di Santa Maria degli Angeli di Assisi. Salimbeni si vide commissionare nel 1603 altri affreschi riguardanti scene dei Santi Quirico e Giulitta nella omonima chiesa senese, una delle più antiche della città. Come già in precedenza per la chiesa della Santa Trinità, anche qui lavorò a fianco del pittore Alessandro Casolani. Fu un periodo ricco di nuovi incarichi per il pittore senese. Altre tre pitture vennero eseguite per la chiesa di San Lorenzo in San Pietro di Montalcino: la Consegna delle chiavi (1599), la Disputa dell'Eucaristia (1600) e la Crocifissione (1604). Si occupò contemporaneamente anche della creazione di due opere nella Basilica di San Pietro di Perugia: Visione di Gregorio Magno e la Punizione di Davide. Il Legato Pontificio, Cardinale Bonifazio Bevilacqua, che aveva commissionato tali opere, era così entusiasta del risultato da insignire Ventura Salimbeni con l'Ordine dello Speron d'Oro, il più prestigioso della Santa Sede. Venne contestualmente autorizzato a chiamarsi Cavalier Bevilacqua. Tra il 1607 e il 1609 lavora a Pisa dove dipinse una tela intitolata Ascensione della Vergine per la chiesa di San Frediano di Pisa, e soprattutto contribuisce alla nuova decorazione pittorica della tribuna del Duomo di Pisa con il dipinto L'Eterno in gloria e gli Arcangeli, ora posto nella navatella meridionale, e La Caduta della Manna. Nel 1612 compose una Vita di San Galgano per la chiesa del Santuccio di Siena, con il santo eremita e una foresta di sfondo. La sua ultima opera d'arte fu nel 1613 la pittura ad olio del Matrimonio della Vergine, per il Seminario diocesano di Foligno. Nella sua vita artistica si ispirò a Federico Barocci, a Domenico Beccafumi e alla ricca e armoniosa tavolozza del Cigoli. Tra i suoi discepoli si ricordano Alessandro Casolani e Rutilio Manetti. Durante

la permanenza a Roma, dal 1589 al 1594, incise anche alcune acqueforti, di cui solo sette sono giunte ai giorni nostri. Figurano sicuramente tra le più raffinate opere italiane del periodo. Il primo, in ordine cronologico e in ordine di dimensione, è il Battesimo di Cristo del 1589, eseguito in collaborazione col più esperto Ambrogio Brambilla. Nel 1634 Bernardino Capitelli realizzò un suo ritratto postumo.

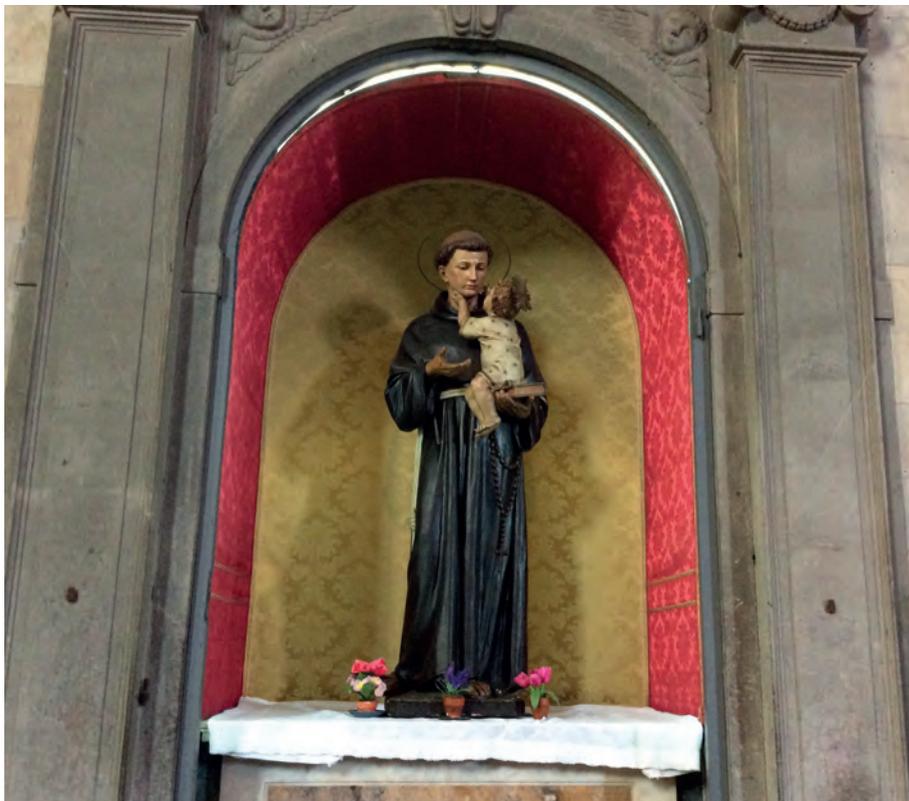


28 - *Natività di Maria, dipinta nel 1624 da Nicola Aliot de Ligny Embaroy. La Vergine Bambina, circondata da angioletti, viene lavata da quattro donne. A lato è raffigurato il committente – il pisano Adriano Agliata – che indossa l'abito dell'Ordine e che è affiancato dal Santo protettore. In basso troviamo un'iscrizione dipinta che riporta il nome dell'autore e la data di esecuzione dell'opera. I colori mantengono inalterate le qualità cromatiche e i preziosi effetti coloristici (foto di Franco Mariani).*

Nell'altare accanto è collocata la *Natività di Maria*, dipinta nel 1624 da Nicola Aliot de Ligny Embaroy. (foto 28)

Il quadro raffigura la *Vergine Bambina*, circondata da angioletti, mentre viene lavata da quattro donne. A lato è raffigurato il committente – il pisano Adriano Agliata – che indossa l'abito dell'Ordine e che è affiancato dal Santo protettore. In basso troviamo un'iscrizione dipinta che riporta il

nome dell'autore e la data di esecuzione dell'opera. I colori mantengono inalterate le qualità cromatiche e i preziosi effetti coloristici. Autore dell'opera è Nicola Agliot de Ligny Embaroy, che operò tra il XVI e il XVII secolo.



29 - Edicola del 1890, dove è collocata la statua di Sant'Antonio (foto di Franco Mariani).

Dopo di esso si trova un'edicola datata 1890, dove è stata collocata la statua di Sant'Antonio. (foto 29)

L'ultimo altare di questo lato della chiesa ospita il dipinto di Francesco Vanni, San Francesco riceve l'indulgenza del 1592. L'olio su tela presenta nella parte superiore la triade sacra del Cristo con la Madonna e San Giovanni Evangelista, tutti poggiati su nuvole evanescenti e circondati da un gran numero di angeli impegnati in diverse mansioni. Nella parte inferiore si trova San Francesco, inginocchiato, con le braccia tese verso la pergamena contenente l'indulgenza, sorretta da due piccoli angeli. La tela risulta di dimensioni inferiori rispetto alla cornice dell'altare, cosa che fa presupporre una riduzione delle dimensioni originarie. (foto 30)



30 - Altare con dipinto di Francesco Vanni, *San Francesco che riceve l'indulgenza*, del 1592. L'olio su tela presenta nella parte superiore la triade sacra del Cristo con la Madonna e San Giovanni Evangelista, tutti poggiati su nuvole evanescenti e circondati da un gran numero di angeli impegnati in diverse mansioni. Nella parte inferiore si trova San Francesco, inginocchiato, con le braccia tese verso la pergamena contenente l'indulgenza, sorretta da due piccoli angeli. La tela risulta di dimensioni inferiori rispetto alla cornice dell'altare, cosa che fa presupporre una riduzione delle dimensioni originarie (foto di Franco Mariani).

È opera del pittore Francesco Vanni (Siena, 1563 – Siena, 26 ottobre 1610). Il Vanni evolve il suo stile dal Manierismo ed è considerato un pittore barocco. Subì gli influssi e il fascino dell'arte di Raffaello, di Federico Barocci e di Annibale Carracci. Ebbe come maestro il suo patrigno e, finiti gli studi, si trasferì a Bologna dove lavorò con Bartolomeo Passarotti. Negli anni novanta del Cinquecento ritornò a Siena, dove si dedicò a numerose opere d'arte sacra, commissionate per rispettare i nuovi canoni della Controriforma. Realizzò l'altare di Sant'Ansano, evangelizzatore e protettore della città, nel Duomo di Siena, e l'altare maggiore nella chiesa di San Niccolò in Sasso. Nel 1595 realizzò una pianta di Siena che è stata definita una fotografia ante litteram. Con un'abilità ancora inusuale per i tempi, la

città è ripresa a volo d'uccello. Si pensi a quanto rudimentali fossero ancora gli strumenti per le rilevazioni del terreno nonostante il progresso rinascimentale. La pianta è un rilievo assonometrico quasi perfetto che rispetta il bilanciamento tra necessità prospettiche, il rapporto tra volumi e distanze, e la tessitura grafica. Dal 1600 al 1604 è a Roma dove realizza una pala d'altare nella Basilica di San Pietro. Muore nel 1610 e viene sepolto nella chiesa di San Giorgio a Siena, dove un monumento commemorativo in controfacciata fatto costruire dai figli lo ricorda. Bernardino Capitelli realizzò nel 1634 un Ritratto di Francesco Vanni postumo, ripreso da fonte ignota.

Il braccio sinistro del transetto, come del resto anche il braccio destro, è diviso dalla navata da un pilastro che sostiene due archi acuti. Le finestre delle pareti del transetto sono decorate da cinque vetrate del Mossmeyer raffiguranti Storie di San Francesco realizzate nel 1926.

Sulla parete sinistra si trova un antico e interessante confessionale che è stato trasformato in una vetrina contenente numerosi reliquiari. Di dette reliquie parleremo più dettagliatamente nel capitolo X.



31 - Prima cappella di sinistra con un ciclo di affreschi – scoperti nel 1976 – di Taddeo Gaddi. Sull'altare si trova un trittico su tavola di autore ignoto del Trecento raffigurante Cristo in croce, San Ranieri e San Liborio. La vetrata risale al 1910. In questa cappella si trova il fonte battesimale in marmo (foto di Franco Mariani).

Sul fianco destro, come su quello di sinistra, si aprono tre cappelle.

Sulle pareti della prima cappella si trovano resti di un ciclo di affreschi – scoperti nel 1976 – di Taddeo Gaddi. Sull'altare si trova un trittico su tavola di autore ignoto del Trecento raffigurante Cristo in croce, San Ranieri e San Liborio. La vetrata risale al 1910. In questa cappella si trova il fonte battesimale in marmo. (foto 31)

La seconda cappella presenta una copia della Maestà di Cimabue, un'opera a tempera e oro su tavola (276x424 cm), databile attorno al 1280, dove lo videro Antonio Billi e Vasari, e che è stata trafugata e portata in Francia nel 1811, durante l'occupazione napoleonica da Jean Baptiste Henraux, su interessamento diretto dell'allora direttore del museo, in quanto Napoleone aveva un particolare desiderio di implementare le raccolte di pittura "primitiva" italiana; oggi la Maestà del Cimabue è esposta al Louvre di Parigi.



32 - Il corpo del Beato Giovanni della Pace, detto Cini da Pisa (Pisa 1270 – 1335) che si trova perennemente esposto sotto l'altare della seconda cappella di sinistra (foto di Franco Mariani).

Sotto l'altare si trova il corpo del Beato Giovanni della Pace, detto Cini da Pisa (Pisa 1270 – 1335). (foto 32)

Eremita, fondatore della Congregazione Religiosa dei Fraticelli, la sua festa liturgica si celebra il 12 novembre. Fu soldato della Repubblica Pisana, ma la sua condotta non fu proprio edificante. Turbolento per natura e per partito preso, partecipò, l'8 ottobre 1296, ad un vile attentato contro Matteo, Arcivescovo eletto della diocesi di Pisa. Il crimine fu punito con il carcere, ma provvidenzialmente fu anche la causa remota della sua conversione. Scontata la pena si diede a vita penitente e vestì l'abito del Terz'Ordine Francescano. Dal 1305 in poi fu più volte eletto presidente della Pia Casa della Misericordia, istituita per la carità al popolo più povero. A lui si deve la diffusione della pratica di portare l'elemosina di notte – cibo, vestiario, denaro – a coloro che si vergognavano di riceverla pubblicamente. In seguito si diede alla vita eremitica presso la Porta della Pace di Pisa, per questo è chiamato di solito Giovanni della Pace. Il suo esempio attrasse molte persone, specie tra i giovani, desiderosi di imitarlo; infatti, per questo motivo, fondò la Congregazione degli Eremiti Terziari Francescani, detti Fraticelli, da tempo estinta, e di cui parleremo più dettagliatamente nel capitolo XX. Fece rifiorire la vita religiosa nel romitorio di S. Maria della Sambuca. Gli viene attribuita anche la fondazione della Compagnia dei disciplinanti di S. Giovanni Evangelista, la cui chiesa era situata presso la Porta della Pace. Qui Giovanni Cini trascorse gli ultimi anni della sua vita, murato in una piccola cella, ricevendo la Comunione e il poco cibo in elemosina, attraverso una piccola finestra. In questa cella morì nel 1335. Fino al 1856 fu sepolto nel Cimitero Monumentale di Pisa, in una tomba decorata da affreschi, poi le sue reliquie furono solennemente traslate nella nostra chiesa, dove ancora oggi si trovano. Un anno dopo, il 10 settembre 1857, Papa Pio IX approvò il culto antico e il titolo di Beato. Peccato che il suo ricordo non è più vivo a Pisa come meriterebbe, essendo una bella figura del XIV secolo pisano, e che certamente, nel suo tempo, destò molto interesse fra i cattolici e fra i cittadini in genere.

Nella terza cappella, dove è riposto il Santissimo Sacramento, e posta anticamente sotto il patronato della Famiglia Cinquini, si trovano tracce di affreschi di un pittore giottesco della prima metà del Trecento, restaurati nel 1901 da Galileo Chini che eseguì anche gli ornati delle pareti a finto marmo. (foto 33)

Le storie che oggi si possono ammirare furono probabilmente nascoste in parte nel 1630 dalla ricca decorazione offerta da Pietro Della Seta, che ne aveva assunto il patronato. Le guide storiche parlano infatti di una

decorazione marmorea e di dipinti di Ottavio Vannini, Matteo Rosselli, Francesco Curradi oggi non più presenti. La vetrata fu realizzata nel 1903 su disegno del Mossmayer. Sull'altare una copia della pala S. Francesco e i sei miracoli, di Giunta Pisano – precedentemente attribuita al Cimabue da Giorgio Vasari – di cui dal 1970 è esposta una copia in quanto trasportata ed esposta nel Museo San Matteo di Pisa.



33 - Terza cappella di sinistra, dove è riposto il Santissimo Sacramento, posta anticamente sotto il patronato della Famiglia Cinquini. Vi si trovano tracce di affreschi di un pittore gotico della prima metà del Trecento, restaurati nel 1901 da Galileo Chini che eseguì anche gli ornati delle pareti a finto marmo. Le storie che oggi si possono ammirare furono probabilmente nascoste in parte nel 1630 dalla ricca decorazione offerta da Pietro Della Seta, che ne aveva assunto il patronato. Le guide storiche parlano infatti di una decorazione marmorea e di dipinti di Ottavio Vannini, Matteo Rosselli, Francesco Curradi oggi non più presenti. La vetrata fu realizzata nel 1903 su disegno del Mossmayer. Sull'altare una copia della pala S. Francesco e i sei miracoli, di Giunta Pisano – precedentemente attribuita al Cimabue da Giorgio Vasari – di cui dal 1970 è esposta una copia in quanto trasportata ed esposta nel Museo San Matteo di Pisa (foto di Franco Mariani).

Nella cappella maggiore, sull'altare si trova un dossale marmoreo di Tommaso Pisano raffigurante La Madonna col Bambino, Angeli e sei Santi datato intorno al 1370. (foto 34)



34 - Dossale marmoreo dell'altare maggiore, opera di Tommaso Pisano, raffigurante la Madonna col Bambino, Angeli e sei Santi, datato intorno al 1370 (foto di Franco Mariani).

Sotto la mensa è collocato un rilievo marmoreo del XVI secolo con San Francesco e i Francescani. (foto 35)



35 - Rilievo marmoreo del XVI secolo, con San Francesco e i Francescani, posto sotto la mensa dell'altare maggiore (foto di Franco Mariani).



36 - Crocifisso ligneo settecentesco dell'altare maggiore, opera di Giuseppe Giacomini il più importante scultore pisano vissuto a cavallo fra 600 e 700. (foto di Franco Mariani).



37 - Stalli lignei del 1594 presenti nel coro posto dietro l'altare maggiore (foto di Franco Mariani).

Sull'altare, al centro, si trova il crocifisso ligneo settecentesco di Giuseppe Giacobi il più importante scultore pisano vissuto a cavallo fra 600 e 700. (foto 36)

Nel coro si trovano degli stalli lignei del 1594. (foto 37)



38 - Gli affreschi della volta dell'altare maggiore che raffigurano i Fondatori degli Ordini monastici, e San Francesco in gloria tra la Fede e la Speranza, attribuite a Iacopo di Mino del Pellicciaio, eseguite intorno al 1342 (foto di Franco Mariani).

Gli affreschi della volta raffigurano i Fondatori degli Ordini monastici, e San Francesco in gloria tra la Fede e la Speranza, attribuite a Iacopo di Mino del Pellicciaio, eseguite intorno al 1342. Proprio quest'opera fece guadagnare al pittore l'appellativo di Maestro degli Ordini, prima che Luciano Bellosi lo identificasse, nel 1972, con lo stesso Jacopo di Mino del Pellicciaio. (foto 38)

Jacopo di Mino del Pellicciaio (Siena, 1315/1319 – ante 1396) è stato attivo a Pisa, nel senese e a Perugia e dintorni. Non si hanno molte notizie biografiche, sappiamo solo che nel 1344 sposò una certa Caterina di Cecco di Tura e nel 1366, in seconde nozze, Margherita d'Angelo di Tuccio, dalle quali ebbe quattro figli. Molti documenti lo citano ripetutamente tra i migliori pittori senesi del tempo, altri attestano che fu

chiamato a valutare il lavoro altrui. Il governo della città lo chiamò per ben tre volte, nel giro di venti anni, a presiedere il loro consiglio. Non si conoscono data e luogo di morte, ma un documento attesta che nel 1396 era già scomparso. Al 1342 risale la prima opera a lui attribuita, una tavola raffigurante la Madonna col Bambino nella chiesa patronale di San Martino a Sarteano. Tra le sue opere meritano di essere citate un polittico del Museo nazionale di San Matteo di Pisa, alcuni frammenti di affresco del Museo diocesano d'arte sacra di San Miniato, la Crocifissione dell'Oratorio di San Bartolomeo di Città della Pieve e il polittico n. 58 della Pinacoteca nazionale di Siena. Al 1362 risale il trittico n. 145 della Pinacoteca nazionale di Siena, firmato e datato dal pittore e raffigurante lo Sposalizio di Santa Caterina d'Alessandria tra i Santi Antonio Abate e Michele Arcangelo. Al 1364 risale invece la Madonna del Belverde, nella Basilica di San Clemente in Santa Maria dei Servi a Siena, purtroppo ridipinta alla fine del secolo da un pittore vicino a Taddeo di Bartolo. Queste due tavole, insieme alla Madonna di Sarteano del 1342, sono le uniche tre opere datate dall'artista o comprovate da documenti, molto importanti al fine di ricostruire l'evoluzione stilistica del pittore. Agli anni sessanta-settanta del secolo risalirebbero invece una tavola con la Madonna della Misericordia, proveniente dalla Compagnia del Corpus Domini di Pienza e oggi conservata nel Museo dell'Opera del Duomo della stessa città, lo scomparto centrale di un polittico raffigurante l'Incoronazione della Vergine, oggi nel Museo civico di Montepulciano, ma un tempo nel locale Oratorio della Misericordia, un trittico della Galleria nazionale dell'Umbria, proveniente dal Convento di San Domenico di Perugia, e un dittico con l'Annunciazione del Museo Bandini di Fiesole. Alla fine del secolo risalirebbe un affresco staccato dalla sala capitolare o dal chiostro della Basilica di San Francesco a Siena, ed oggi conservato in una cappella della stessa chiesa

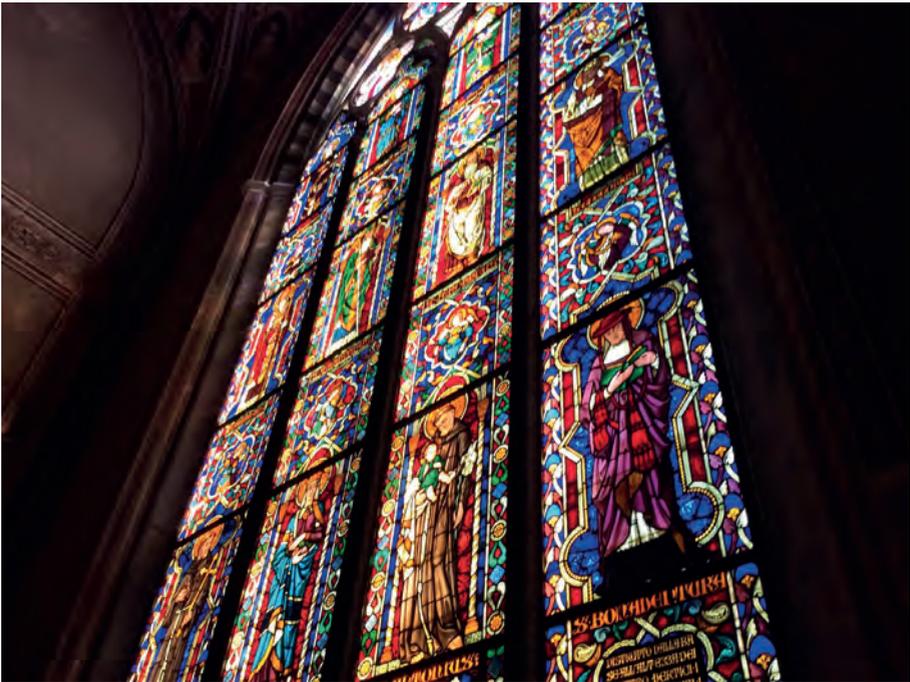
Il sottarco di ingresso è ornato con i Busti degli Apostoli che furono restaurati da Guglielmo Botti a metà dell'Ottocento, mentre le restanti decorazioni furono eseguite all'inizio del Novecento dal Chini che prese come modello un frammento della decorazione trecentesca.

Dietro l'altare si trova anche l'organo. (foto 39)

La vetrata fu ricostruita nel 1926 dal Mossmeyer anche se è stata lasciata un'iscrizione relativa a quella precedente che la datava al 1341. Per un approfondimento maggiore si rimanda al capitolo IX. (foto 40)



39 - Antico organo posto dietro l'altare maggiore (foto di Franco Mariani).



40 - Vetrata dell'altare maggiore, ricostruita nel 1926 dal Mossmeyer anche se è stata lasciata un'iscrizione relativa a quella precedente che la datava al 1341 (foto di Franco Mariani).



41 - Copia del dipinto a tempera e oro su tavola le Stigmate di san Francesco eseguito da Giotto per questa chiesa intorno al 1300, e dove vi è rimasto per 500 anni nella prima cappella di destra. L'originale oggi si trova al Louvre di Parigi, trafugato dai francesi da questa chiesa durante l'occupazione napoleonica del 1813 (foto di Franco Mariani).

Nel braccio sinistro del transetto, nella prima cappella le vetrate e le decorazioni delle pareti risalgono al 1904. Sull'altare si trova una copia del dipinto a tempera e oro su tavola le Stigmate di san Francesco eseguito da Giotto per questa chiesa intorno al 1300. (foto 41)

L'originale è stato asportato durante l'invasione napoleonica del 1813 e oggi è esposto nel prestigioso museo del Louvre a Parigi, in Francia. Il dipinto a tempera e oro su tavola fu realizzata intorno al 1300. Giorgio Vasari cita l'opera nelle *Vite* come presente nella chiesa pisana di San Francesco, in particolare in una cappella del transetto. Sebbene non esente da polemiche, oggi l'attribuzione del dipinto al grande maestro toscano è generalmente accettata, anche perché firmata, con una datazione che generalmente oscilla tra poco prima o poco dopo gli affreschi delle Storie di San Francesco di Assisi, ovvero tra il 1295 e il 1300. Oggi si ritiene

soprattutto opera dell'inizio del secolo, commissionata dai Francescani di Pisa subito dopo lo svelamento del ciclo di Assisi, del quale ripropone alcune scene salienti. Entrò al Louvre (inv. 309) nel 1813, durante l'occupazione napoleonica, assieme alla Maestà di Cimabue, pure quest'ultima proveniente da San Francesco a Pisa. Se ne occupò Jean Baptiste Henraux, su interessamento dell'allora direttore del Museo Napoleone, particolarmente appassionato di pittura "primitiva" italiana. La critica l'assegnò a lungo a maestranze di bottega, forse per via delle condizioni conservative non eccellenti, ma tale ipotesi è oggi pressoché scartata in favore di una piena autografia, di qualità molto alta. La tavola cuspidata con fondo oro mostra nella scena principale San Francesco che riceve le stimmate durante la preghiera sul Monte Alverno, da Cristo volante che gli appare in forma di serafino, con le ferite che emettono raggi di luce che vanno a colpire le rispettive zone del corpo di Francesco. Spicca per monumentalità la figura del santo, con un inserimento nello spazio ben calibrato anche in profondità, come le figure del Polittico di Badia. La scelta di rappresentare un momento di azione come soggetto principale, per quanto si tratti di un episodio centrale nella vita del santo, era una novità rispetto alla tradizione di derivazione bizantina che voleva figure ieratiche e frontali al centro dei dipinti. Lo sfondo mostra gli sforzi di collocare realisticamente la scena nello spazio, sebbene vi si ritrovino alcune convenzioni bizantine, come le montagne scheggiate e gli elementi paesaggistici rimpiccioliti. Nelle cappelle del monte si notano i tentativi di costruire gli edifici in prospettiva. Il forte chiaroscuro sul volto di Francesco dona intensità espressiva e ne modella il volume. Agli angoli destro e sinistro mostra lo stemma della famiglia Ughi o Cinquini. La predella mostra tre scene della vita del santo, generalmente pure attribuite alla mano del maestro, che sono in stretta relazione compositiva con gli affreschi di Assisi: Sogno di Innocenzo III – Approvazione della Regola francescana – San Francesco predica agli uccelli. La scena del Sogno mostra il crollo del Laterano ancora più eloquente che nell'affresco della Basilica superiore, con la chiesa inclinata ma con una colonna già spezzata. anche la presenza di San Pietro che indica al Papa dormiente la visione è un'aggiunta nuova. La Conferma della Regola è invece molto fedele al modello assisiato, ambientata in una stanza del tutto analoga con gli archetti e le mensole disposte in prospettiva. La Predica agli uccelli spicca poi per semplicità e astrazione, grazie allo sfondo dorato privo di notazioni; a differenza dell'affresco di Assisi, molto danneggiato,

si possono qui apprezzare la varietà e la vivacità descrittiva nella rappresentazione degli uccelli, delle specie più varie. In generale lo stile di queste scene mostra, rispetto agli affreschi assisiati, una maggiore eleganza gotica, data dall'assottigliamento delle figure, in rapporto diretto con le ultime tre storie del ciclo francescano e punto di partenza per artisti giotteschi.



42 - Seconda cappella di sinistra, già cappella della famiglia dei Conti Della Gherardesca. Le vetrate e le decorazioni delle pareti risalgono al 1904, mentre le decorazioni sono degli anni Trenta del Novecento. In questa cappella si trova la tomba del Conte Ugolino (foto di Franco Mariani).

Nella seconda cappella le vetrate e le decorazioni delle pareti risalgono al 1904. Già della famiglia della Gherardesca, dove si trova la tomba del Conte Ugolino e degli altri familiari della nobile casata, le decorazioni sono degli anni Trenta del Novecento. (foto 42)

Sull'altare c'è un trittico eseguito da vari autori di epoche diverse: il Sant'Antonio col Bambin Gesù è di Ventura Salimbeni e di Giovanni Stefano Marucelli, che vi aggiunse il Bambino, mentre i Beati Alberto e Agnello da Pisa furono dipinti da Francesco Manetti agli inizi del Novecento. In questa aerea era collocato il monumento sepolcrale della Gherardesca, probabilmente ispirato al glorioso precedente tinesco del sepolcro

di Arrigo VII posto nell'abside del Duomo di Pisa. Il monumento della Gherardesca era costituito da un loggiato a due ordini, sorretto da quattro mensole e terminante con archi acuti trilebati e cuspidati. Al di sopra della cassa erano scolpiti a rilievo il Cristo in pietà tra la Madonna, San Giovanni ed altri sei Santi, che poggiavano il gisant del defunto, affiancato da un Angelo Annunciante e dalla Vergine Annunciata. Il loggiato superiore ospitava, al centro, la Madonna col Bambino in trono, e ai lati San Nicola e San Francesco con un personaggio inginocchiato.



43 - Terza cappella di destra con le quadrature del 1930. Anche qui la vetrata è del Mossmayer. Sull'altare si trova un trittico di Francesco Manetti raffigurante Cristo e due angeli degli inizi del Novecento (foto di Franco Mariani).

In seguito alla soppressione degli ordini religiosi promossa dai Lorena prima, e da Napoleone poi, il monumento fu smontato per volere dei discendenti del Conte della Gherardesca, che intendevano preservarlo da future spoliazioni. Grazie all'intervento di Carlo Lasinio le parti scultoree più importanti del complesso furono trasferite nel Camposanto monumentale, dove ancora oggi si trovano. In particolare la cassa del gisant, del gruppo dell'Annunciazione, e di quattro angeli. Gli archetti trilobati del loggiato superiore, insieme con la Madonna col Bambino e

al San Francesco sono invece esposti al Museo di San Matteo a Pisa. Altri frammenti architettonici sono stati rinvenuti nella Bigattiera e nella cappella della Villa Roncioni a Pugnano. Per approfondire la vicenda del Conte Ugolino e della tomba di famiglia si rimanda al capitolo XXIII.

Nella terza cappella le quadrature risalgono al 1930. Anche qui la vetrata è del Mossmayer. Sull'altare si trova un trittico di Francesco Manetti raffigurante Cristo e due angeli degli inizi del Novecento. (foto 43)



44 - Altare con il miracolo di San Giovanni Evangelista che prende il calice avvelenato eseguito da Alessandro Casolani nel 1606. Il Santo trasforma il veleno in vino, compiendo il miracolo. In primo piano giacciono senza vita due uomini avvelenati. Particolarmente interessanti sono i volti di alcuni personaggi che assumono un'espressione caricaturale che ricorda gli studi di fisiognomica di Leonardo da Vinci. Sullo sfondo si intravedono edifici in degrado, mentre il cielo è squarciato dalla luce divina (foto di Franco Mariani).

Sulla parete destra si trova una altra fila di altari con olii su tele. Nel primo altare è collocato il miracolo di San Giovanni Evangelista che prende il calice avvelenato eseguito da Alessandro Casolani nel 1606. (foto 44)

Il Santo trasforma il veleno in vino, compiendo il miracolo. In primo piano giacciono senza vita due uomini avvelenati. Particolarmente interes-

santi sono i volti di alcuni personaggi che assumono un'espressione caricaturale che ricorda gli studi di fisiognomica di Leonardo da Vinci. Sullo sfondo si intravedono edifici in degrado, mentre il cielo è squarciato dalla luce divina.

Il dipinto è opera di Alessandro Casolani (Mensano di Casole d'Elsa, 1552 – Siena, 1607), detto anche Alessandro della Torre, nato a Mensano, una frazione del Comune di Casole d'Elsa. Allievo di Ventura Salimbeni, Cristoforo Roncalli è influenzato dal Barocci e dal Veronese, e fu un tipico rappresentante del manierismo accademico del tardo sec XVI. Oltre che nella provincia di Siena, lavorò anche a Genova, a Napoli e a Pisa, ma di queste sue attività rimangono poche tracce. Intorno al 1600 si trasferì a Pavia per affrescare la cupola della Certosa e la volta della sacrestia. Le sue opere più significative si legano alla città di Siena: innanzitutto gli affreschi alla Torre del Mangia impreziositi da figure allegoriche, oltre alla Natività della Vergine presso la chiesa di San Domenico, il Presepe realizzato per i Servi ed il Martirio di san Bartolomeo per il Carmine. Ebbe un figlio, Ilario, anche lui pittore.



45 - Interno della cappella di Santa Filomena, già detta dei Maggiolini, degli inizi del Quattrocento (foto di Franco Mariani).

Segue la cappella di Santa Filomena, già detta dei Maggiolini, degli inizi del Quattrocento. (foto 45)



46 - La tomba della famiglia Maggiolini, posta sul lato destro della cappella, scolpita nel 1414 da Antonio da Chelino (foto di Franco Mariani).

La cappella è usata, durante la settimana, per la celebrazione quotidiana delle Sante Messe. Composta da due campate con volte a crociera decorate con quadrature da Adolfo Sarti nel 1906, ospita, sulla parete destra, la tomba della famiglia Maggiolini, che aveva il Patronato su questa cappella, scolpita nel 1414 da Antonio da Chelino. (foto 46)

Come si evince dall'iscrizione, il monumento fu eretto nel 1414 per commemorare il nobile pisano Pietro Maggiolini e la moglie Giovanna. L'opera, che ripropone la struttura ad arca, già diffusa nel secolo precedente, è costituita da una lastra di marmo bianco sormontata da un'edicola formata da due eleganti archi acuti. Il rilievo marmoreo è suddiviso in tre sezioni. Se la scena centrale, raffigurante la Pietà, si rivela alquanto sommaria nella definizione plastica, le due laterali, con coppie di Angeli reggita-bella, da un punto di vista stilistico risultano invece assai interessanti. Se pure ancora intrisi di movenze e linearismi tardogotici, questi angeli sono un precoce esempio a Pisa di citazione tratta da esemplari tardoantichi.

Antonio di Chelino da Pisa, fu operoso alla metà del sec. XV, citato fra gli scultori rinomati del tempo. Insieme con Giovanni, da Pisa, Urbano

da Cortona e Francesco del Valente, è uno dei collaboratori di Donatello all'altare del Santo a Padova, come sappiamo dal contratto stipulato con l'artista in data 26 aprile 1446, e da diversi pagamenti dal 17 febbraio 1447 al 28 giugno 1448, relativi a due scomparti con angioletti e uno con simboli degli Evangelisti. È a Firenze nel 1454, dove gli è assegnata la Madonna col Bambino in terracotta nel Tabernacolo della via Pietrapiana. A Siena, per la Madonna del Perdono sopra la porta che conduce alla navata trasversale del duomo e per il rilievo della Madonna col Bambino nel palazzo Chigi Saracini. Dal 1457 al 1458 lavora sicuramente all'Arco di Alfonso I d'Aragona insieme con Isaia da Pisa, Pietro da Milano, Domenico Gagini, Francesco Laurana, Andrea dell'Aquila e Paolo Romano. Con Andrea dell'Aquila è dunque il solo donatelliano presente a Napoli. Dopo la collaborazione all'Arco non abbiamo più sue notizie. Planiscig lo vuole ancora in vita nel 1460, come del resto conferma il Filarete, mentre Semrau e Venturi lo vogliono operoso a Foligno nel 1461.

Sulla parete di fondo della cappella è collocata una tela raffigurante i Miracoli di Santa Filomena dipinta da Giuseppe Sabatelli nel 1839. In alto troviamo Santa Filomena, con una tunica e la testa cinta di fiori, rivolta verso le figure di primo piano. A sinistra una donna vestita di rosso tiene due bambini, e dietro di lei s'intravede un uomo. A destra si trovano due donne, una delle quali è inginocchiata e vestita di rosso cupo, l'altra in piedi, vestita di viola, sorregge un infermo. Alla sommità della cornice dorata si trovano, da un lato un'ancora, dall'altro un giglio con tre frecce. La tela ha forma centinata. (foto 47)

Giuseppe Sabatelli (Milano, 24 giugno 1813 – Firenze, 27 febbraio 1843), figlio del pittore Luigi, si formò sotto l'insegnamento del padre e nel 1834 si trasferì a Firenze, insieme a suo fratello maggiore Francesco, anch'egli pittore, nato nel 1803. Dal 1839 Giuseppe Sabatelli insegnò tecnica pittorica all'Accademia di belle arti di Firenze. Si fece notare come pittore di soggetti sacri e storici e come ritrattista. Tra le sue opere: Cristo libera l'ossesso (1828), dipinto che fu esposto all'Accademia di Belle Arti di Firenze nel 1837 e poi acquistato dal Granduca Leopoldo II di Toscana; Giuseppe riconosciuto in sogno dai fratelli, per la Basilica di Santa Croce, a Firenze; Torquato Tasso legge il suo poema alla corte di Ferrara, opera di cui si conservano quattro disegni preparatori al Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi; Miracolo di sant'Antonio; Farinata degli Uberti alla battaglia del Serchio. Gli fu concesso uno studio d'artista, nell'ex convento

florentino che si trova accanto alla chiesa di Santa Maria di Candeli. Un suo Autoritratto è conservato nella Collezione di autoritratti agli Uffizi. Morì di tisi, come già suo fratello Francesco. Il suo monumento funerario, scolpito da Ulisse Cambi, è a Firenze, nel chiostro della Basilica di Santa Croce.



47 - Tela raffigurante i Miracoli di Santa Filomena dipinta da Giuseppe Sabatelli nel 1839. In alto troviamo Santa Filomena, con una tunica e la testa cinta di fiori, rivolta verso le figure di primo piano. A sinistra una donna vestita di rosso tiene due bambini, e dietro di lei s'intravede un uomo. A destra si trovano due donne, una delle quali è inginocchiata e vestita di rosso cupo, l'altra in piedi, vestita di viola, sorregge un infermo. Alla sommità della cornice dorata si trovano, da un lato un'ancora, dall'altro un giglio con tre frecce. La tela ha forma centinata (foto di Franco Mariani).

La cappella presenta anche altre lapidi sepolcrali, risalenti al XX secolo.

Proseguendo lungo la navata si trova un altare del 1591 con San Francesco che riceve le stimmate di Santi di Tito datato al 1592. Nel quadro San Francesco di Assisi è illuminato da una luce proveniente dall'alto, è inginocchiato e mostra le stimmate. In basso, alle sue spalle, si vede un albero abbattuto al suolo, e un frate sdraiato che assiste al miracolo. La scena, nel complesso, mostra una notevole sobrietà. (foto 48)



48 - Quadro di San Francesco di Assisi che riceve le stimmate di Santi di Tito datato al 1592. Nel quadro San Francesco è illuminato da una luce proveniente dall'alto, è inginocchiato e mostra le stimmate. In basso, alle sue spalle, si vede un albero abbattuto al suolo, e un frate sdraiato che assiste al miracolo. La scena, nel complesso, mostra una notevole sobrietà (foto di Franco Mariani).

Autore è Santi di Tito (Borgo San Sepolcro, 6 ottobre 1536 – Firenze, 23 luglio 1603), pittore e architetto italiano. Fu una delle personalità più influenti della pittura fiorentina (e toscana) della seconda metà del Cinquecento. Si formò a Firenze alla bottega di Sebastiano da Montecarlo e fu in contatto anche con Agnolo Bronzino e con Baccio Bandinelli. Si iscrisse alla compagnia di San Luca nel 1554, ma della sua produzione giovanile si sa poco, anche perché la sua personalità pittorica inizia ad emergere solo dopo un viaggio a Roma dal 1558 al 1564, dove poté accostarsi al classicismo dei seguaci di Raffaello. Nella città dei Papi iniziò così a lavorare nelle imprese decorative più importanti del momento, come a Palazzo Salviati (1559), al Belvedere nei Palazzi Vaticani con Niccolò Circignani (1561-1562), alla Casina di Pio IV accanto a Federico Zuccari (1561-1565). Il contatto con gli Zuccari fu fondamentale per elaborare una riforma antimanieristica,

che tornato a Firenze propose con decisione e che lasciò una forte impronta nell'ambiente artistico locale. Accolto dalla corte medicea, partecipò attivamente alla vita dell'Accademia di San Luca, preparando per esempio gli apparati per le esequie funebri di Michelangelo, e poi affrescando la Costruzione del Tempio di Salomone nella cappella della compagnia nella Santissima Annunziata. Le prime opere di questa fase mostrano ancora le convenzioni linguistiche tipiche della maniera romana, come nella Resurrezione in Santa Croce (1565), anche se presto il pittore operò una semplificazione dello stile con un recupero della semplicità compositiva e della sobrietà del primo Cinquecento fiorentino, unito ad un'intensa e devota religiosità, che ben si adattava ai dettami della Controriforma. Mantenne questa sua forma di "purismo" fino alle opere più tarde, e influenzando la pittura fiorentina almeno fino all'arrivo in città di Pietro da Cortona. Lavorò anche nello studiolo di Francesco I, dove le sue pitture risentono di queste sue scelte formali, manifeste anche in una serie di pale da altare in diverse chiese fiorentine: la Resurrezione di Lazzaro in Santa Maria Novella (1576), il Martirio di Santo Stefano nella chiesa dei Santi Gervasio e Protasio (1579), il Cristo nell'Orto degli Ulivi in Santa Maria Maddalena dei Pazzi (1591), la Visione di San Tommaso in San Marco (1593) e l'Annunciazione sempre in Santa Maria Novella (1603). A testimoniare la sua fama, alcune sue opere si trovano anche fuori Firenze e la Toscana, ad esempio a Città di Castello (Imposizione delle mani da parte di San Pietro e San Giovanni, pinacoteca comunale) o a Forlì (San Mercuriale, abbazia di San Mercuriale). Suo figlio Tiberio Titi fu pure un apprezzato pittore, specializzato in ritratti di corte formali.

L'altare successivo è del 1597 e contiene un dipinto di Domenico da Passignano raffigurante Cristo che consegna le chiavi a San Pietro, databile intorno al 1597. Al centro della composizione il Cristo, attorniato da un gruppo di Apostoli, consegna le chiavi a San Pietro, inginocchiato. La scena si svolge entro quinte architettoniche: dietro il Cristo e gli Apostoli si alza un alto porticato con colonne doriche, mentre sullo sfondo a destra si trova un edificio a pianta centrale che ricorda il tempio romano di S. Pietro in Montorio del Bramante. Nuvole bianche ed ombre dominano la scena, facendo risaltare l'immagine del Cristo. Intorno al quadro notiamo una bordatura che fa pensare ad una preesistente incorniciatura. (foto 49)

L'olio su tela è opera di Domenico Cresti o Crespi detto il Passignano (Tavarnelle Val di Pesa, 1559 – Firenze, 17 maggio 1638) esponente

del tardo manierismo. Il soprannome Passignano è dovuto alla frazione di Tavarnelle Val di Pesa in cui nacque, chiamata appunto Passignano. Si formò artisticamente a Firenze con Giovanni Battista Naldini e Girolamo Macchietti. Andò a Roma nel 1580 e poi a Venezia tra il 1582 e il 1588, restando influenzato da alcune opere del Tintoretto. Lavorò anche, come assistente di Federico Zuccari, dal 1575 al 1579 alla realizzazione degli affreschi della Cupola di Santa Maria del Fiore.



49 - Altare del 1597 con dipinto di Domenico da Passignano raffigurante Cristo che consegna le chiavi a San Pietro databile intorno al 1597. Al centro della composizione il Cristo, attorniato da un gruppo di Apostoli, consegna le chiavi a San Pietro, inginocchiato. La scena si svolge entro quinte architettoniche: dietro il Cristo e gli Apostoli si alza un alto porticato con colonne doriche, mentre sullo sfondo a destra si trova un edificio a pianta centrale che ricorda il tempio romano di S. Pietro in Montorio del Bramante. Nuvole bianche ed ombre dominano la scena, facendo risaltare l'immagine del Cristo. Intorno al quadro notiamo una bordatura che fa pensare ad una preesistente incorniciatura (foto di Franco Mariani).

Il suo stile è simile a quello di Bernardino Poccetti, caratterizzato da un disegno netto e un colore vigoroso. Era famoso per la sua rapidità, ma oggi una considerevole parte del suo lavoro è andata perduta, soprattutto per quanto riguarda gli affreschi, proprio a causa della sua tecnica talvolta sbr-

gativa. Trasferitosi nel 1588 a Firenze realizzò gli affreschi della Traslazione e del Funerale di Sant'Antonino Pierozzi per la cappella Salviati in San Marco, in cui sono conservate le spoglie del santo, la cappella di San Giovanni Gualberto nella chiesa di Santa Trinità o la tela della Predica di San Giovanni Battista nella chiesa di San Michele Visdomini. Nel Duomo di Lucca è conservata una sua Natività, mentre a Pisa troviamo sue opere nella chiesa di San Frediano e nella chiesa di Santa Cristina. A Forlì, nell'Abbazia di San Mercuriale, è conservata una sua Madonna col Bambino tra San Mercuriale e San Girolamo. A Livorno realizzò alcune tele per il Duomo: Assunzione al cielo e, in collaborazione con un suo allievo, Madonna in gloria con alcuni Santi. Sempre a Livorno vi sono la Madonna della Misericordia e Gesù Crocifisso (1601), doni dei Granduchi Ferdinando I de' Medici e di sua moglie Cristina di Lorena alla Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di Livorno, allora da poco fondata. Altre sue opere sono conservate agli Uffizi e in altri musei. Partecipò alla decorazione della Galleria di Casa Buonarroti a Firenze, dove dipinse quella che forse è la scena più famosa del ciclo dedicato alla memoria di Michelangelo Buonarroti: Michelangelo mostra a Papa Pio IV il modellino di San Pietro. Fu autore di famosi ritratti di Galileo e di Michelangelo. Lavorò molto anche a Roma, sebbene il suo stile risulti abbastanza distaccato dalla corrente barocca che dominava allora nella capitale dello Stato Pontificio. Sue opere si trovano per esempio nella Basilica di San Pietro o in quella di Santa Maria Maggiore.

Nel penultimo altare troviamo la Resurrezione di Cristo di Giovanni Battista Paggi del 1599. Il quadro rappresenta Cristo risorto che, messo in evidenza dalla splendida luce del cielo, tiene le braccia aperte, avvolte in un manto grigio perla, mentre un angelo solleva la pietra sepolcrale. Intorno guerrieri atterriti, che giacciono per terra o fuggono via. Sulla sinistra, dietro un guerriero, le tre Marie che si dirigono al sepolcro. Le figure, di solida composizione pittorica, mostrano un andamento centrifugo. L'opera presenta uno stato di conservazione mediocre, dovuto all'ultimo cattivo restauro. (foto 50)

Il quadro è opera di Giovanni Battista Paggi (Genova 1554 – Genova 1627). Nato da famiglia nobile, da giovane subì una forte influenza dall'arte pittorica di Luca Cambiaso. In seguito ad un omicidio dovette scappare da Genova nel 1579, all'età di 25 anni, per rifugiarsi ad Aulla sul Magra, poi a Pisa e quindi a Firenze, dove, grazie alle conoscenze familia-

ri, riuscì ad avere accesso alla Corte Granducale. Qui ebbe la possibilità di studiare l'arte toscana, soprattutto fiorentina, accanto a grandi maestri come Giambologna, Domenico Cresti detto il Passignano, Jacopo Chimenti detto l'Empoli e Ludovico Cardi detto il Cigoli. I contatti con la sua città natale ripresero a partire dal 1590, quando l'artista rientrò in città per un breve periodo ospite della famiglia Doria. Saranno questi ultimi che lo aiuteranno a tornare definitivamente a Genova nel 1599. Fu da allora che il pittore insegnò l'arte a molti artisti affermatasi nel periodo della grande pittura genovese, e da lui incoraggiati a procedere nella direzione di una pittura innovativa, uscendo definitivamente dalle costrizioni delle corporazioni artigianali. Paggi fu forse sepolto nella Basilica dell'Annunziata, in una tomba non più esistente a causa della distruzione di un'ala della chiesa avvenuta durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Tra i suoi allievi più illustri figura Castellino Castello.



50 - Altare con la Resurrezione di Cristo di Giovanni Battista Paggi del 1599. Il quadro rappresenta Cristo risorto che, messo in evidenza dalla splendida luce del cielo, tiene le braccia aperte, avvolte in un manto grigio perla, mentre un angelo solleva la pietra sepolcrale. Intorno guerrieri atterriti, che giacciono per terra o fuggono via. Sulla sinistra, dietro un guerriero, le tre Marie che si dirigono al sepolcro. Le figure, di solida composizione pittorica, mostrano un andamento centrifugo (foto di Franco Mariani).



51 - Altare con il Battesimo di Cristo di Jacopo da Empoli, datato 1620, restaurato pesantemente nell'Ottocento. Il quadro rappresenta Cristo avvolto in un manto che, inginocchiato sulla riva del Giordano, riceve il Battesimo da San Giovanni Battista, posto in piedi alla sua destra. La pala fu commissionata dalla famiglia Nervi nel 1620. L'indicazione sulla cronologia e sulla destinazione del dipinto nella chiesa era vergata in un'iscrizione autografa del pittore sul retro della tela, venuta alla luce nel corso del restauro effettuato nel 1970. Lo stato di conservazione non permette un'adeguata lettura di alcune parti del quadro. A confermare la posteriore ridipintura ottocentesca, si notano almeno due saggi, presenti sul mantello del Cristo e del San Giovanni Battista. È evidente una terza lacuna sul braccio del Cristo (foto di Franco Mariani).

L'ultimo altare conserva il Battesimo di Cristo di Jacopo da Empoli, datato 1620 fu restaurato pesantemente nell'Ottocento. Il quadro rappresenta Cristo avvolto in un manto che, inginocchiato sulla riva del Giordano, riceve il Battesimo da San Giovanni Battista, posto in piedi alla sua destra. La pala fu commissionata dalla famiglia Nervi nel 1620. L'indicazione sulla cronologia e sulla destinazione del dipinto nella chiesa era vergata in un'iscrizione autografa del pittore sul retro della tela, venuta alla luce nel corso del restauro effettuato nel 1970. Lo stato di conservazione non

permette un'adeguata lettura di alcune parti del quadro. A confermare la posteriore ridipintura ottocentesca, si notano almeno due saggi, presenti sul mantello del Cristo e del San Giovanni Battista. È evidente una terza lacuna sul braccio del Cristo. (foto 51)

L'olio su tela è opera di Jacopo da Empoli, noto anche come Jacopo Chimenti, dal nome del padre, detto anche l'Empoli per assonanza al cognome (Firenze 30 aprile 1551 – Firenze 30 settembre 1640). Si formò alla bottega di Maso da San Friano a Firenze. La sua pittura si ispira soprattutto ai primi maestri del Cinquecento, volgendo lo sguardo alla pittura dei Santi di Tito, quindi ad un'arte popolare e devota, sia classicheggiante sia attenta alle verità naturali. Apparve, talvolta, una traccia dell'ambiente caravaggesco, manifestata dalle ricerche luministiche. Un dipinto di Jacopo da Empoli si trova nel Santuario della Madonna dei Tre Fiumi nel Mugello, vicino a Ronta. Tenne il suo laboratorio a Firenze presso il Palazzo Pasqui in via dei Servi, come oggi ricorda una targa.



52 - Facciata della chiesa di Santa Cecilia, in via San Francesco 70, dal 23 aprile 2016, causa chiusura definitiva per rischio crollo tetto della chiesa di San Francesco, nuova chiesa parrocchiale per decisione dell'Arcivescovo Mons. Giovanni Paolo Benotto (foto di Franco Mariani).

Dal 23 aprile 2016, causa chiusura definitiva per rischio crollo tetto della chiesa di San Francesco, la nuova chiesa parrocchiale è diventata, per decisione dell'Arcivescovo, la chiesa di Santa Cecilia, in via San Francesco 70. (foto 52)

La chiesa è stata fondata verso il 1102 dai monaci Camaldolesi su un terreno a loro donato dalla famiglia Visconti, venendo consacrata nel 1107 dal vescovo Pietro e completata nel corso del XIII secolo. L'edificio ha una pianta a navata unica, con campanile sospeso nell'angolo sud-ovest interno: esso infatti poggia su due lati sui perimetrali della chiesa, mentre l'angolo opposto è sostenuto da una colonna. (foto 53)



53 - La chiesa di Santa Cecilia è stata fondata verso il 1102 dai monaci Camaldolesi su un terreno a loro donato dalla famiglia Visconti, venendo consacrata nel 1107 dal vescovo Pietro e completata nel corso del XIII secolo. L'edificio ha una pianta a navata unica, con campanile sospeso nell'angolo sud-ovest interno: esso infatti poggia su due lati sui perimetrali della chiesa, mentre l'angolo opposto è sostenuto da una colonna (foto di Franco Mariani).

La facciata, a capanna, ha la parte inferiore fino all'altezza dell'architrave del portale principale costruita con conci di pietra, mentre la parte superiore è in laterizi e si conclude con un coronamento di archetti ciechi sotto la cornice del timpano.

La facciata è decorata con gli stemmi della famiglia Agostini della Seta, patrona della chiesa.

Una lunetta a tutto sesto e una bifora, piuttosto rimaneggiata, definite entrambe da laterizi sagomati e decorati, scandiscono lo spazio della facciata; i bacini ceramici di produzione islamica e pisana, sono copie, in quanto gli originali sono conservati al Museo Nazionale di San Matteo.

Sul lato destro, due portalini con architrave litico e lunetta con fascia di laterizi incisi sottolineano due differenti fasi di costruzione del complesso architettonico.



54 - Campanile della chiesa di Santa Cecilia, del XIII secolo, caratterizzato da lesene angolari e da aperture ai piani di monofore e bifore a lume crescente. Conserva tre campane del XIV secolo, di cui una datata 1340 (foto di Franco Mariani).

La fase finale è relativa al completamento del campanile, concluso negli anni '30 del XIII secolo e caratterizzato da lesene angolari e da aperture ai piani di monofore e bifore a lume crescente. Esso conserva tre campane del XIV secolo, di cui una datata al 1340. (foto 54)

La chiesa di S. Cecilia si caratterizza, come altre pisane, per la presenza di bacini ceramici di produzione locale e di provenienza mediterranea inseriti nei prospetti della fabbrica, a modo di decorazione ar-

chitettonica. Le ceramiche sono inserite in serie lungo gli spioventi di facciata e lungo il perimetrale sud, definiscono i lati della bifora centrale e arricchiscono le serie di archetti che delimitano i piani del campanile. È dedicata alla patrona della musica e dei musicisti, raffigurata nel quadro posto sull'altare maggiore, il Martirio di Santa Cecilia, opera del senese Ventura Salimbeni (1607). (foto 55)

L'edificio, pesantemente colpito durante i bombardamenti dell'ultima guerra, è stato interamente restaurato.



55 - Martirio di Santa Cecilia, opera del 1607 del senese Ventura Salimbeni posto sull'altare maggiore della chiesa di Santa Cecilia, patrona della Musica e dei musicisti (foto di Franco Mariani).

Capitolo IX

Le vetrate istoriate della chiesa

La nostra chiesa ha numerose vetrate che irradiano, filtrandola, la luce al suo interno.

La vetrata è un insieme di lastre di vetro a differenti gradi di opacità, montate su intelaiatura di legno o di metallo, per lo più piombo. Sull'intelaiatura vengono montati i frammenti di vetro: può trattarsi di vetro di crogiolo, la cui colorazione è ottenuta aggiungendo ruggine, cobalto o rame alle componenti di base, o di vetro placcato in più stratificazioni per ottenere varie gradazioni di colore. Il lavoro inizia con un cartone preparatorio e su di esso l'artista ritaglia le lastre utilizzando o un ferro incandescente o, a partire dal XV secolo, la punta di diamante. Le diverse lastre vengono poi montate su una griglia provvisoria ed eventualmente pitturate con l'utilizzo di una grisaille; infine viene fissata con una cottura a temperatura elevata. A questo punto, le lastre vengono unite con l'utilizzo di piombo e montate sull'intelaiatura.

Lo storico pisano Vincenzo Lupo Berghini, già direttore dal 1981 al 1988 della biblioteca comunale di Pisa, nel 2002 ha pubblicato un interessante, quanto dettagliato libretto di sole sedici pagine dal titolo *Chiese pisane: chiesa di S. Francesco in Pisa, il mistero di alcune vetrate istoriate*, edito da Grafica Zannini.

Nel libretto Berghini ci porta a fare un interessante viaggio nella nostra chiesa, scrivendo: «una delle pochissime chiese, come questa monumentale di Pisa, che hanno subito, nel corso della loro storia, tante traversie e danni incalcolabili».

Quando nel 1902 i Francescani, dopo che tutto il complesso era prima passato agli Agostiniani e poi alle truppe napoleoniche, rientrarono, a seguito anche di un lungo restauro, in San Francesco, le antiche vetrate istoriate originali non avevano quasi più nulla della loro originalità e antichità, mentre alcune erano state totalmente rifatte.

Durante tutta la prima metà del Novecento sono stati diversi gli artisti chiamati a lavorare ex novo per ricreare le suggestioni di luce date dalle originarie vetrate.

In San Francesco vi lavorarono artisti di pregio e fama come i Fratelli Franconi, De Matteis, Ezio Giovannozzi e Francesco Mossmeyer di Firenze.

Con la firma di Francesco Mossmeyer, la ditta Quentin realizzò tra il 1902 e il 1904 le vetrate per le cappelle del transetto destro, raffiguranti: figure di santi nella prima e nella seconda cappella, quella della famiglia Della Gherardesca, mentre nella terza cappella, già dei Baldacci, storie di Cristo.



56 - La grande vetrata centrale dell'abside della chiesa, una grande quadrifora divisa in più scompartimenti simmetrici con figure di Santi e Beati, che si conclude alla sommità con il Redentore e sotto tre tondi dove sono rappresentati San Giovanni Battista e la Madonna, con in mezzo Mosè e Re David. Si trova ancora una lapide quasi centenaria che ci ricorda come «distrutto dalla base di altezza dei quattro vertici i Padri conventuali lo fecero fedelmente ricostruire nel VII centenario della morte di San Francesco, eseguite nello stabilimento F. Quentin del Maestro Francesco Mossmeyer l'anno 1926». La vetrata originale fu commissionata da Gherardo Bonaccorso Gambarotta nel 1341 e ispirata al politico di Simone Martini della chiesa di Santa Caterina. Dell'originale vetrata rimasero solo i tre tondi, tanto che per l'opera di restauro delle parti mancanti ci si ispirò a quelli ancora intatti e al colore celeste cupo che prevaleva nella raffigurazione (foto di Franco Mariani).

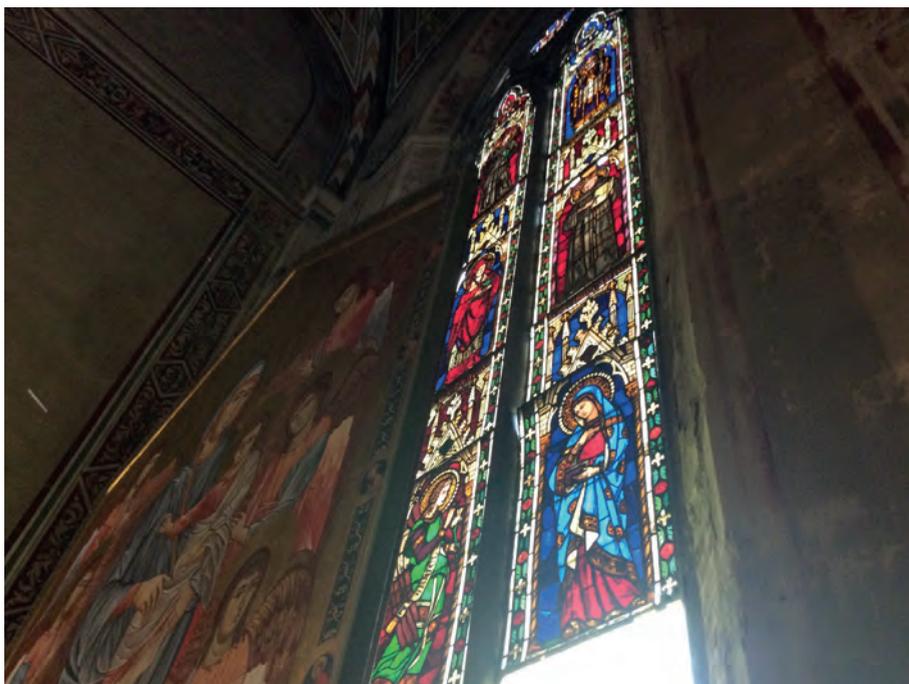
Successivamente, tra il 1925 e il 1927 Mossmeyer firmò anche le cinque bifore del transetto, raffigurando episodi della vita di San Francesco, oltre a due bifore nella navata e ricostruendo infine la vetrata dell'abside

sopra l'altar maggiore, distrutta durante l'occupazione francese dell'inizio Ottocento.

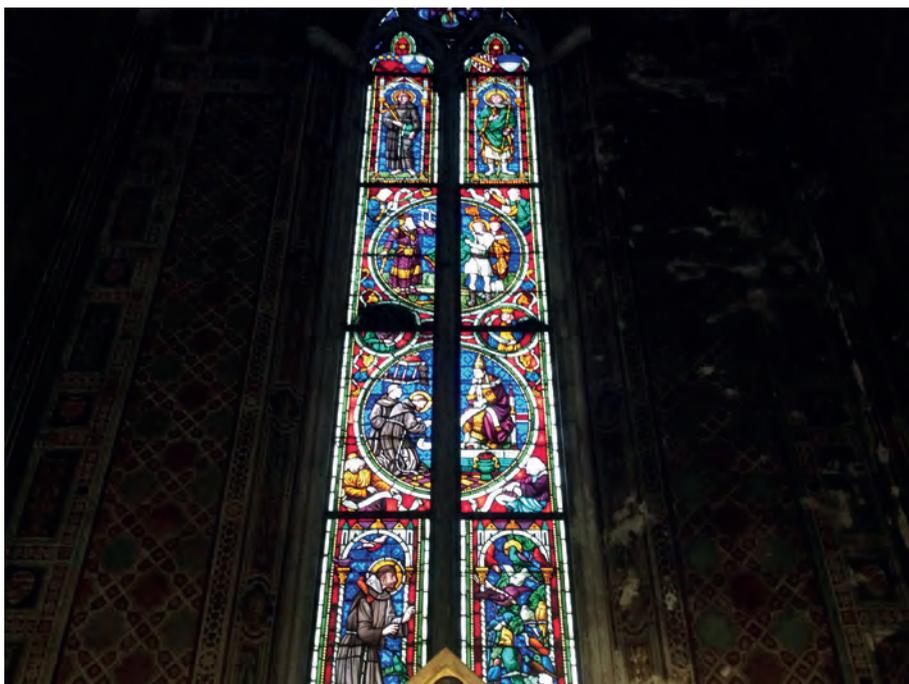
Nell'abside della chiesa, sotto la grande vetrata centrale – una grande quadrifora divisa in più scompartimenti simmetrici con figure di Santi e Beati, che si conclude alla sommità con il Redentore e sotto tre tondi dove sono rappresentati San Giovanni Battista e la Madonna, con in mezzo Mosè e Re David – si trova ancora una lapide quasi centenaria che ci ricorda come

distrutto dalla base di altezza dei quattro vertici i Padri conventuali lo fecero fedelmente ricostruire nel VII centenario della morte di San Francesco, eseguite nello stabilimento F. Quentin del Maestro Francesco Mossmeyer l'anno 1926. (foto 56)

La vetrata originale fu commissionata da Gherardo Bonaccorso Garbarotta nel 1341 e ispirata al polittico di Simone Martini della chiesa di Santa Caterina. Dell'originale vetrata rimasero solo i tre tondi, tanto che per l'opera di restauro delle parti mancanti ci si ispirò a quelli ancora intatti e al colore celeste cupo che prevaleva nella raffigurazione.



57 - Alla ditta De Matteis furono affidate nel 1910 le vetrate della seconda (qui sopra) e terza cappella di sinistra (foto successiva), raffiguranti figure di santi dai colori meno vivaci rispetto a quelli usati dall'altra ditta (foto di Franco Mariani).



58 – vetrata della terza cappella di sinistra (foto di Franco Mariani).

Alla ditta De Matteis furono affidate nel 1910 le vetrate della seconda e terza cappella di sinistra, raffiguranti figure di santi dai colori meno vivaci rispetto a quelli usati dall'altra ditta. (foto 57 e 58)

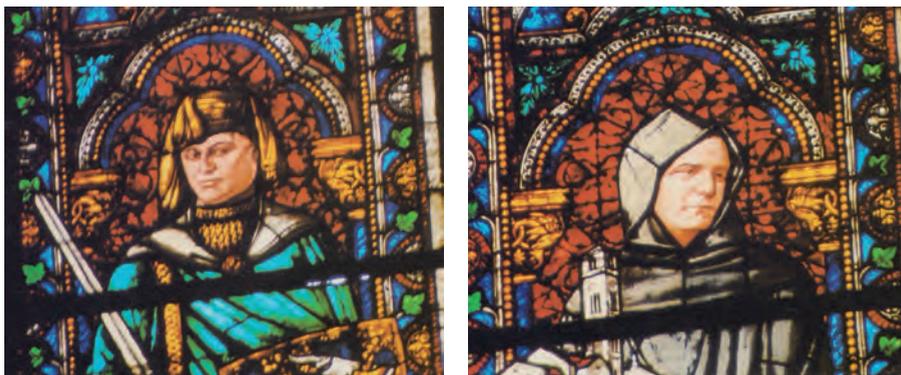
La grande vetrata novecentesca a forma di bifora, alta circa 3 metri e mezzo, posta sopra la porta di accesso al chiostro, è stata realizzata nel 1929 da Francesco Mossmeyer. Usando un antico vetro colorato, pitturato a cotto gran fuoco, rilegata in trafilata di piombo. Divisa dall'alto in basso in due distinti settori separati tra di loro da una colonnina centrale che con tutto l'insieme è incavato all'interno del vano finestra, pitturato ai lati da strisce bianche e nere secondo l'uso proprio pisano riservato al periodo delle chiese romaniche, anche se San Francesco non risale a quel periodo. Vi è raffigurato, di fronte e nella sua interezza, un alto dignitario – che una scritta in calce alla vetrata identifica in Pietro Gambacorta – vestito di ricchi paludamenti medievali, coperto in testa da un floscio copricapo, il quale guarda davanti a sé con aspetto fiero e marziale, con nella mano destra la spada sguainata accostata alla spalla, con alla cintura la guaina vuota che pende, mentre nella sinistra impugna uno scudo, che tiene ben in mostra, con sopra raffigurato lo stemma gentilizio dei Gambacorta. Il

vestito cade sotto il ginocchio tanto da lasciare vedere la foggia ed il colore degli stivali. Il dignitario è introdotto da un preciso riferimento alla città di Pisa, un abbozzo della sagoma dell'antico Palazzo Gambacorta sito sull'omonimo Lungarno.

Il riquadro seguente della vetrata raffigura il cantiere della costruzione della chiesa di San Francesco, con due operai intenti al lavoro, con sullo sfondo un'impalcatura sulla quale è arrampicata un terzo operaio. L'ultimo riquadro riporta lo stemma araldico della Famiglia Gambacorta.

La vetrata di destra, che completa la bifora, è divisa in sette scompartimenti. Al suo interno la prima figura che notiamo è quella di un frate, fra Mansueto, il cui nome ci è svelato dal cartiglio che tiene ben spiegato nella mano sinistra. Fra Mansueto Tanganelli è stato magna pars nell'esecuzione del progetto di edificazione della chiesa e convento pisano. Papa Gregorio IX lo incaricò di vigilare sull'osservanza delle condizioni poste ai pisani per la revoca della scomunica del 1257 imposta da Papa Alessandro V, ovvero nella costruzione di un grande ospedale, il Santa Chiara. A lui la città ha intitolato una strada nel quartiere di San Marco-San Giusto. Nella sua mano, fra Mansueto tiene, ben visibile, un plastico che raffigura il nascente complesso di San Francesco, così come si presenta oggi ai nostri occhi del terzo millennio. Oltre a lui troviamo, in raccordo simbolico di alcuni archetti, due altri personaggi, uno vicino all'altro: quello di destra, che dal vestito e dal portamento sembra più vicino al nostro tempo, stringe tra le mani un rotolo cartaceo, che si pensa sia il progetto della costruenda chiesa. Dalla iscrizione sottostante veniamo a sapere che si tratta dell'architetto di San Francesco, qui ripreso mentre conversa con un dignitario ecclesiastico, che si pensi sia il capo della locale comunità francescana al tempo dei restauri novecenteschi. L'iscrizione infatti riporta: «Essendo architetto Giovanni De Simone capo Maestro dell'Opera del Duomo». La sicurezza del periodo ci viene dalla scritta che troviamo nello scompartimento dove sono rappresentati i muratori intenti al lavoro, «la costruzione del tempio fu effettuata in soli tre anni ed esattamente dal 1265 al 1268». Anche la vetrata di destra si chiude con uno stemma: la croce pisana nei suoi tradizionali colori.

Infine una curiosità: in tale vetrata troviamo raffigurato nientemeno che Benito Mussolini, il cui volto è stato inserito dall'autore Francesco Mossmeyer nel corpo di Pietro Gambacorta, mentre il volto di fra Mansueto ha le fattezze del Podestà di Pisa dell'epoca, Guido Buffarini, che abitava nel quartiere di San Francesco. (foto 59 e 60)



59 e 60 - Volto di Benito Mussolini (a sinistra) il cui volto è stato inserito dall'autore Francesco Mossmeyer nel corpo di Pietro Gambacorta, mentre il volto di Fra Mansueto ha le fattezze del Podestà di Pisa dell'epoca, Guido Buffarini (foto a destra), che abitava nel quartiere di San Francesco (foto di Franco Mariani).

Nel corso della seconda guerra mondiale lo spostamento d'aria provocato dai bombardamenti causò la distruzione di molte vetrate della chiesa, di conseguenza nel 1948 partirono i primi lavori di restauro, pulitura, lavatura, raschiatura e rifacimento delle parti mancanti e sostituzione dei vetri colorati su imitazione dell'antico, delle vetrate dell'abside, in particolare la vetrata quadrifora e i rosoni di coronamento del coro, e delle vetrate bifore istoriate delle prime due cappelle di sinistra, le quali presentano figure di santi in tempietti e decorazioni policrome varie, a fastigio architettonico e floreale, con stemmi delle famiglie gentilizie che le hanno commissionate.

Dal 1954 al 1959 le famiglie Baldacci, patroni dell'ultima cappella, e dei Pezzi, patroni della prima cappella di sinistra, finanziarono totalmente i lavori di restauro delle vetrate delle cappelle a loro appartenenti, affidando il lavoro a Vittorio Vitellozzi. (foto 61)

Nel 1986 il crollo della vetrata della cappella maggiore vide l'intervento della Soprintendenza con totale sostituzione ex novo della testa del Cristo, di cui fu realizzata una copia, mentre l'originale è oggi conservato al Museo Nazionale di San Matteo di Pisa.

A cavallo del Terzo Millennio l'Istituto d'Arte *Franco Russoli* di Pisa ha curato la ricostruzione delle due vetrate originali che fiancheggiano l'arco del coro, e che raffigurano i Santi Pietro e Paolo.



61 - Dal 1954 al 1959 le famiglie Baldacci, patroni dell'ultima cappella (foto sopra), e dei Pezzi, patroni della prima cappella di sinistra (foto sotto), finanziarono totalmente i lavori di restauro delle vetrate delle cappelle a loro appartenenti, affidando il lavoro a Vittorio Vitellozzi (foto di Franco Mariani).

Capitolo X

Il Tesoro delle Reliquie

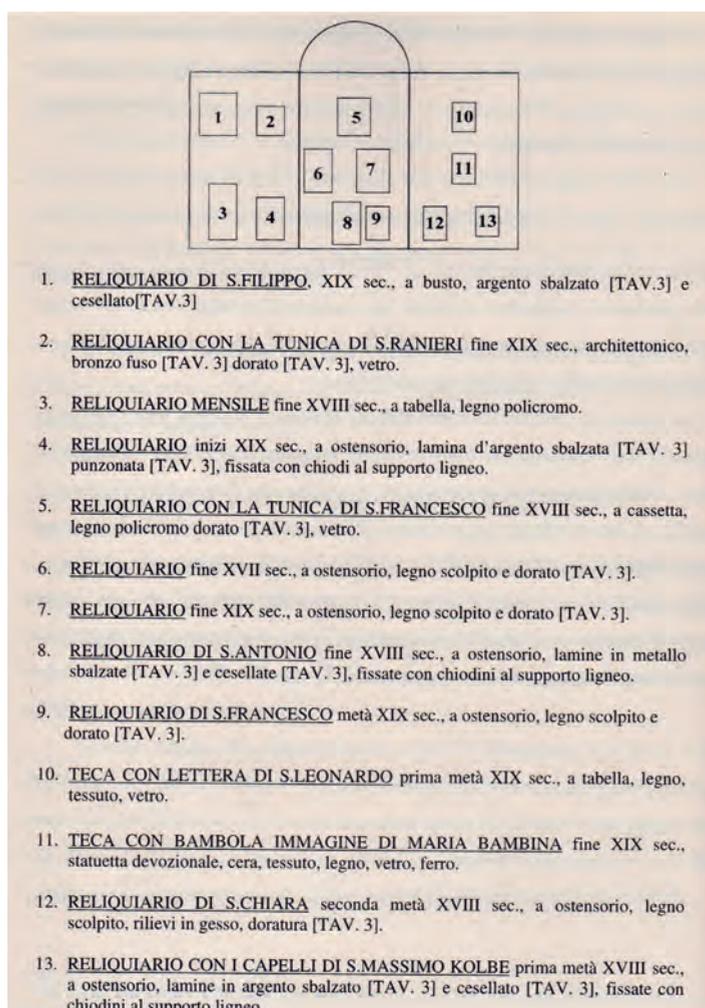
La vetrina delle reliquie della chiesa di San Francesco di Pisa è ricavata in un ex confessionale scavato nel marmo, che è stato trasformato nel 1984 nella forma in cui lo vediamo oggi, e che custodisce reliquiari di epoca compresa tra il XVII e il XIX secolo, che prima erano invece conservati all'interno di una nicchia cieca situata nel transetto destro, in posizione speculare a questa. (foto 62)



62 - La vetrina delle reliquie della chiesa di San Francesco di Pisa è ricavata in un ex confessionale scavato nel marmo, che è stato trasformato nel 1984 nella forma in cui lo vediamo oggi, e che custodisce reliquiari di epoca compresa tra il XVII e il XIX secolo, che prima erano invece conservati all'interno di una nicchia cieca situata nel transetto destro, in posizione speculare a questa (foto di Franco Mariani).

In passato i reliquiari erano considerati i veri tesori di chiese e abbazie, sistemati in apposite nicchie, cappelle, tabernacoli oltre che sopra gli altari, racchiusi in preziosi oggetti opera dell'oreficeria sacra dell'epoca.

Se in generale la ricchezza dell'oreficeria sacra può sembrare una contraddizione della povertà che San Francesco richiede ai suoi frati e all'Ordine, è anche vero che lo stesso poverello d'Assisi aveva una grande attenzione e cura verso tutto ciò che riguardava le suppellettili sacre, in quanto destinate a conservare e contenere il corpo di Cristo, tanto che su questo argomento, tra il 1223 e il 1226 scrisse una lettera a tutti i Custodi Francescani sparsi nel mondo.



63 - Tipologie dei reliquiari presenti nella vetrinetta (foto archivio parrocchiale).

Queste le tipologie dei Reliquari presenti nella vetrinetta (foto 63):

a ostensorio (numero 4, 6, 7, 8, 9, 12, 13)

Contenitore con reliquia a vista, generalmente composto da una struttura lignea sagomata e intagliata, oppure da un supporto ligneo sagomato e rivestito di metallo lavorato a sbalzo. La reliquia è posta in una teca a forma circolare, ovale, cruciforme o sagomata, chiusa da vetro.

a tabella (numero 10 e 3)

Contenitore per una o più reliquie costituito da un elemento piatto con struttura lignea o metallica, di forma quadrangolare, poligonale o tonda, posta di taglio su un supporto.

a busto (numero 1 - Reliquiario San Filippo)

Già documentato nel X secolo, ebbe però grande diffusione dal 1400 in poi. Gli esempi più antichi sono composti da una struttura lignea rivestita da metallo pregiato, mentre la base è meno preziosa.



64 - Reliquiario di San Filippo, busto (foto di Franco Mariani).

La reliquia, originariamente inserita all'interno della testa la troviamo, in epoca più recente, in piccole teche, chiuse da un vetro, poste nella parte anteriore del basamento. (foto 64)

architettonico (numero 2- Reliquario con la tunica di San Ranieri)

L'intero contenitore o parte di esso, il ricettacolo, si configura secondo un modello architettonico.

Alcuni sono costituiti da un vero e proprio edificio in miniatura, soprattutto in età gotica, alcuni propongono solo il prospetto dell'edificio.



65 - Reliquario con la tunica di San Ranieri (foto di Franco Mariani).

In base alla forma degli elementi costituenti il ricettacolo si possono distinguere ulteriori tipologie: a tempietto, a torre, a chiesa, a cittadella, a piramide, a retablo, a altarolo, a obelisco. (foto 65)

a cassetta (numero 5)

Contenitore di dimensioni medie e ridotte a forma di parallelepipedo, poligono o cilindro, rinchiuso da coperchio piatto.

Generalmente realizzato in metallo, legno, avorio, intagliati o dipinti.



66 - Reliquiario con la tunica di San Francesco, esempio di cassa reliquiario di età carolingia risalente alla fine del XVIII secolo. L'urna è composta da una cassetta terminante con un coperchio a timpano spezzato con volute contrapposte, includenti decorazioni a conchiglia. Sulla sommità del coperchio è posta una corona di rose (foto di Franco Mariani).

Il numero 5, contenente la tunica di San Francesco, è un esempio di cassa reliquiario di età carolingia risalente alla fine del XVIII secolo. L'urna è composta da una cassetta terminante con un coperchio a timpano spezzato con volute contrapposte, includenti decorazioni a conchiglia. Sulla sommità del coperchio è posta una corona di rose. (foto 66)

Il numero 2 è un esempio della rinascita dell'oreficeria in età preromantica che determinò la realizzazione di reliquiari di enorme pregio artistico. In questo caso il reliquiario ha una base polilobata poggiante su quattro piedini piriformi. Il fusto presenta un nodo sferoidale molto schiacciato con chiodi romboidali. La teca ha una base circolare dentellata affiancata da due contrafforti in stile gotico con gattoni e cuspidi fiorite. Alla sommità della teca il coperchio è costituito da una cuspidi semplice sormontata da un fiore a calice con pennacchio. Manca il pinnacolo apicale della cuspidi della teca.

Il reliquiario numero 6 di età barocca testimonia il diminuito fervore per le reliquie, tanto che anche i reliquiari assunsero forme più contenute.

Risalente alla fine del XVII secolo abbiamo uno zoccolo che poggia su una base delimitata da volute “ingnocchiate”, che si raccordano al fusto costituito da un’anfora con due anse per manici. La mostra circolare, con decorazione sitomorfa, include una teca circondata da una corona di cherubini. Il più antico reliquiario di quest’epoca è il numero 3, risalente alla fine del XVIII secolo. Dalla base, sezione esagonale, parte il fusto con decorazione sitomorfa. La teca mistilinea, di notevoli dimensioni, è circondata da una decorazione a palma e da una cornice a nastro intrecciato nel cui interno si legge l’iscrizione “Martius”. Alla sommità è presente un fiocco.

La reliquia di Maria Bambina risale alla fine del XIX secolo. È inserita all’interno di una teca in vetro con intelaiatura in ferro, avente su tre angoli delle rosette. La statuetta indossa una veste bianca decorata sul fondo, sulle maniche e sul collo, e avente il monogramma ricamato sul petto. Giace sopra un cuscino anch’esso ricamato ed è priva di un dito alla mano sinistra. Ai quattro angoli del cuscino sono presenti fiori in stoffa.

Capitolo XI

Le opere trafugate dalla chiesa

La chiesa di San Francesco di Pisa conteneva al suo interno numerose opere d'arte che durante i secoli sono state trafugate per essere trasferite all'estero, come ad esempio a Parigi, al museo del Louvre, dove tutt'ora sono esposte, o in altri musei italiani, oppure andate perdute per sempre.

San Francesco che riceve le stimmate di Giotto, oggi esposta al Museo del Louvre a Parigi dove fu trasportata durante la dominazione napoleonica. Si veda quanto già descritto a pag 92. (foto 67)



67 - San Francesco che riceve le stimmate, opera di Giotto, eseguita per la chiesa di San Francesco e oggi esposta al Museo del Louvre a Parigi, dove fu trasportata durante la dominazione napoleonica del 1800 (foto archivio parrocchiale).

La Maestà di Cimabue, oggi esposta al Museo del Louvre a Parigi dove fu trasportata durante la dominazione napoleonica. (foto 68)



68 - *La Maestà di Cimabue, eseguita per la chiesa di San Francesco, oggi esposta al Museo del Louvre a Parigi dove fu trasportata durante la dominazione napoleonica (foto archivio parrocchiale).*

La Maestà del Louvre è un'opera a tempera e oro su tavola (276×424 cm) di Cimabue, databile attorno al 1280, che si trovava nella nostra, dove lo videro Antonio Billi e Vasari, trafugata in Francia nel 1811, durante l'occupazione napoleonica da Jean Baptiste Henraux, su interessamento diretto dell'allora direttore del Museo Napoleone, particolarmente desideroso di implementare le raccolte di pittura "primitiva" italiana, ed oggi esposto al Louvre di Parigi.

Dopo le restituzioni la grande tavola fece parte di quei circa 100 dipinti che rimasero in Francia, per via delle grosse dimensioni che ne rendevano difficoltoso il trasporto.

La ascrissero a Cimabue con maggiori o minori interventi di bottega e datazione tarda Sirén, Thode, Frey, Adolfo Venturi, Berenson, Toesca,

Sinibaldi, Ragghianti, Samek Ludovici, Salvini; proposero per una datazione giovanile Longhi, Volpe, Marcucci, Bologna. Negarono l'autografia Da Morrona, Douglass, Suida, Aubert, Soulier; alcuni di essi però la videro prima del restauro del 1936-37, e in un periodo in cui non erano ancora stati chiariti i confini attributivi con Duccio e la sua cimabuesca Madonna Rucellai. L'attribuirono alla bottega Strzygowski, Nicholson, Garrison, Lazarev, White, oppure a un seguace Van Marle. Battista, che la ipotizzava realizzata quando Cimabue era a Pisa per i mosaici del Duomo, pensò a un'opera avviata dal maestro e conclusa, con qualche travisamento, da altri pittori. Le reticenze sull'opera oggi sono per lo più messe in secondo piano accettando pienamente una datazione giovanile, mentre prima, legandola alla presenza dell'artista a Pisa nell'ultimo anno della sua carriera (1301-1302), essa appariva come un lavoro attardato e arcaizzante per quella data.

Verso il 1280 Cimabue eseguì la *Maestà* del Louvre, ritenuta anteriore alla *Maestà* di Santa Trinità. Il trono è infatti disegnato con un'assonometria intuitiva, e non con la pseudo-prospettiva frontale come nell'altra tavola. È simile a quello della *Maestà* dipinta da Cimabue stesso nella Basilica inferiore di Assisi (databile tra il 1278 e il 1280), con i gradini in primo piano che invece seguono una prospettiva frontale ribaltata, che suscita un certo senso di instabilità e piattezza. Gli angeli invece sono disposti in piani successivi, dando il senso di scansione spaziale, sebbene rispetto ad Assisi siano più schematici: ciò ha fatto pensare a una datazione anteriore o alla presenza di un collaboratore. Appaiono disposti ritmicamente attorno alla divinità secondo precisi schemi di simmetria, con l'inclinazione ritmica delle teste e senza un interesse verso la loro disposizione illusoria nello spazio: levitano infatti l'uno sopra l'altro e non l'uno "dietro" l'altro. Maria poggia fiaccamente la mano destra sulla gamba del bambino, mentre lo cinge con l'altra, infilando le lunghe dita affusolate nella sua veste e alzando il ginocchio destro per sostenerne la figura. Il volto di Maria mostra un addolcimento ducresco, mentre pare estraneo a quel misto di espressività vivace e dolcezza di altre opere di Cimabue. Gesù, come consueto per l'epoca, appare come un giovane filosofo vestito all'antica, che rivela la sua natura divina benedicendo come un adulto. Nella mano sinistra impugna un rotolo delle sacre scritture, un chiaro elemento di matrice orientale che rivela l'origine bizantina del modello. Molto fine è il modo con cui i panneggi avvolgono il corpo delle figure, soprattutto della Madonna, che crea un realistico volume fisico. Non vi è usata l'agemina, le striature dorate.

La pala è incorniciata da un nastro di fitte decorazioni fitomorfe, intervallato da ventisei tondi bordati d'oro, con busti di Cristo (in cima), di angeli (nella simasa), di profeti e di santi (ai lati e nel bordo inferiore). Cimabue con quest'opera stabilì un nuovo canone per l'iconografia tradizionale della Madonna col Bambino, con il quale si dovettero confrontare i pittori successivi: la Maestà è il modello più diretto per la Madonna Rucellai di Duccio di Buoninsegna, già in Santa Maria Novella e oggi agli Uffizi, con un trono analogo, e con una cornice con testine di santi quasi identica, che viene per questo attribuita a pochi anni dopo, verso il 1285 circa. Al Museo Nazionale di San Matteo di Pisa si trova esposto la tavola raffigurante San Francesco e storie della sua vita di Giunta Pisano.

Il dossale di San Francesco e sei miracoli è un dipinto a tempera e oro su tavola (155×132,5 cm), databile al 1255, dipinto per la chiesa di San Francesco a Pisa, a pochi decenni di distanza dalla canonizzazione di San Francesco (1228), e dove è rimasto esposto in una delle cappelle laterali del transetto fino al 1970, quando è stato trasferito al Museo nazionale di San Matteo a Pisa.

Il libro di Antonio Billi, l'anonimo Magliabechiano, le due edizioni delle Vite del Vasari, il Gelli e il Borghini ricordano tutti in San Francesco a Pisa un San Francesco «di Cimabue», ma l'identificazione con la tavola oggi riferita a Giunta non è certa. La prima menzione sicura del dipinto risale al 7 marzo 1631, quando venne portata in processione solenne per le vie cittadine per scongiurare il contagio di una malattia che aveva colpito il convento. Dal 1631 il dossale è ricordato nella cappella della famiglia Agostini Fantini Venerosi della Seta, già Cinquini sotto il titolo di Santa Maria Maddalena, coperta da una tenda ed esposta solo in particolari solennità. Nella descrizione della chiesa e sacrestia di S. Francesco (Nuti, 1664, ms. con aggiunte [1722; 1744], Pisa, Archivio di Stato) si legge: «[...] Essendosi molto tempo fa estinta la famiglia Cinquini, la cappella fu da frati concessa alla famiglia della Seta e tal concessione risultò in ornamento della chiesa e utile del Convento perché Pietro Seta non solo la dotò, ma di più lasciò a' suoi eredi obbligo di fabbricarlo con magnificenza, spendovi quattro mille scudi [...] Alla fine dopo l'anno 1630 s.p., fu messo mano al lavoro, e riuscì la cappella di tutte le altre la più vaga e ricca per i marmi e per le pitture. [...] Questa cappella era già menzionata sotto il titolo di S. Maria Maddalena, e nei libri del convento è mentovata sin dal 1400. Su l'altare di essa lungo tempo è stata una tavola molto bella, nella quale si

rappresentava l'apparizione di Christo alla Maddalena in forma d'ortolano dipinta dal Lomi pittore celebre, ed inoltre vi si conservava l'antica immagine di S. Francesco dipinta da Cimabue, per causa della quale nel 1468 vi fu istituito la confraternita di Cordigieri [...]».

Il dossale, salvatosi dalle confische napoleoniche per l'intervento di Andrea Agostini, fu rimosso dalla chiesa a seguito della legge nr. 384/1861, quando la chiesa ed il convento di San Francesco furono sconsacrati e destinati a caserma militare. Tutti gli oggetti, i quadri e gli ornamenti vennero pertanto ufficialmente ritirati dalle famiglie, che vi avevano esercitato i diritti di patronato, come emerge dall'inventario redatto dall'ultimo priore. Il dossale, restituito nel 1901 alla chiesa «per il solo uso del culto», fu trasferito al Museo intorno al 1970.

L'attribuzione a Giunta è concordemente condivisa, sebbene l'opera, con lo spiccato gusto narrativo delle scene minori, sia un fatto raro nella sua produzione, assente del tutto in quella documentata. Fu il Da Morrona (1793) il primo a respingere la tradizionale attribuzione a Cimabue e fare il nome di Giunta, artista da lui riscoperto ad Assisi. Il valore artistico dell'opera ha dato luogo a pareri anche molto divergenti: Roberto Longhi (1948) la stroncò come "ignobile" per la ripetitività dei tipi, mentre Garrison (1949) la ricordò come una delle migliori opere del secolo XIII, attribuibile a uno stretto seguace di Giunta; Boskovits (1973) e Tartuferi (1991) sostennero l'attribuzione a Giunta con maggior convinzione, riferendogli per confronto anche il dossale del museo del Tesoro della Basilica di San Francesco e, più dubitativamente, il dossale nella Pinacoteca Vaticana; la datazione la anteponevano al 1235 circa o prima. Ciò si scontra però col fatto che due dei miracoli rappresentati nella tavola pisana sono messi per iscritto per la prima volta da Tommaso da Celano nel 1253, anche se erano certamente noti nell'ambiente assisiato, che anche Giunta aveva frequentato. A quella data però si riferiva tradizionalmente Giunta come già morto, ma un documento scoperto di recente lo attesta a Pisa ancora negli anni sessanta del Duecento; non appare quindi inverosimile una possibile realizzazione del dossale di San Francesco al 1255 circa. Scarpellini, con riguardo ai tre dossali, ipotizzò che fossero stati realizzati tutti ad Assisi, in una bottega specializzata in questo tipo di rappresentazioni. Tra quelli che ascrivono l'opera a un maestro pisano anonimo ci sono Mario Salmi (1910, con una datazione anteriore al 1250), Sirén (1922, che la accostò alla Croce di San Pierino e ad Ugolino di Tedice); seguirono poi Carli

(1986) e Caleca (1994), che parlarono di un seguace di Giunta. Tali dubbi sono legati a una minore intensità drammatica delle composizioni, rispetto ai più noti crocifissi giunteschi.

Tuttavia, dopo i restauri del 1985 e del 2006, l'attribuzione a Giunta ha trovato una maggiore consistenza.

Al museo pisano di San Matteo troviamo anche un rilievo raffigurante i coniugi Upezzinghi-Gherardesca, attribuito a Tommaso Pisano, due tele di Aurelio Lomi raffiguranti episodi della vita di San Francesco, l'Annunciazione lignea di Francesco di Valdambrino, un Crocifisso di Paolo Schiavo, e la Madonna del Latte di Barnaba da Modena. (foto 69)



69 - *Madonna del Latte di Barnaba da Modena eseguita per la chiesa di San Francesco, oggi esposta al Museo di San Matteo a Pisa (foto archivio parrocchiale).*

Barnaba da Modena, figlio di Ottonello e di Francesca Cartari, nacque a Modena da una famiglia originaria di Milano. Il cognome della famiglia, De Agoclaris, deriva dal mestiere del bisnonno di B., Ottonero, già stabilito a Modena al principio del sec. XIV, ma ricordato come milanese. Ignota è la data di nascita di Barnaba, che si deve probabilmente collocare

tra il 1325 e il 1330 circa. La prima notizia che lo riguarda si trova in un documento genovese del 13 ottobre 1361, che concerne l'Assunzione per tre mesi da parte di Barnaba di un aiuto nella persona del pittore Angelo da Firenze, di cui si hanno notizie in Genova dal 1357 al 1386. Successivamente un contratto analogo è stipulato per due mesi il 18 luglio 1362 tra Barnaba e il senese Barnaba di Bruno, già attivo in Genova dal 1358 e nel 1360 aiuto del pittore Giovanni Re da Rapallo. In questo secondo documento Barnaba è definito «civis et habitator Ianuae». Barnaba risulta dunque abitante di Genova ed è probabile che vi risiedesse ormai da qualche anno, se non proprio da dieci come è stato proposto, essendo questo di consuetudine il tempo necessario per assumere la cittadinanza genovese. Il 26 aprile 1364 egli viene pagato per dipinti eseguiti nella cappella ducale e per una tavola da altare. Nel 1367 firma e data «in Ianua» una Madonna col Bambino ora all'istituto Stadel di Francoforte, dove è giunta nel 1830 proveniente da Bologna. In questo stesso anno Barnaba è ricordato nel testamento del padre, steso in Modena nel maggio del 1367. Nel 1369 firma una Madonna, già al Museo di Berlino, acquistata nel 1845 e andata distrutta durante l'ultima guerra, e nel 1370 un'altra Madonna, già nella chiesa dei domenicani a Rivoli, poi, dopo lunghe peripezie, acquistata nel 1875 dalla Pinacoteca Sabauda di Torino. Sempre nel 1370 è ricordato da un documento genovese del 10 maggio, che riguarda il restauro di una tavola posta nella genovese Loggia de Banchi.

Successivamente, nel 1374, firma una tavola, ora nella National Gallery di Londra, e nel 1377 una Madonna col Bambino ora in San Giovanni di Alba e anticamente nella chiesa dei francescani della stessa città. Il nome di Barnaba ricompare poi in un documento pisano del 1380. Il 2 di giugno di quell'Anno l'operaio del duomo di Pisa mandò a Genova un suo inviato, maestro Giovanni di Pessino da Lucca, con l'incarico di invitare Barnaba a venire a Pisa a finire le Storie di San Ranieri in Camposanto, iniziate da Andrea Bonaiuti da Firenze. Andando a Pisa Barnaba dovette passare da Modena perché un documento dell'8 ottobre del 1380, relativo alla vendita di una casa, ne attesta la presenza nella città emiliana.

Nel 1383 è di nuovo a Genova. Altri quadri di Barnaba emergono grazie ad Alessandro da Morrona, che nella prima edizione della sua Pisa illustrata ne ricorda due nella chiesa di S. Francesco in Pisa: la Madonna del latte, tuttora conservata nel Museo nazionale di S. Matteo, e una Incoronazione della Vergine e Santi andata perduta, mentre nella seconda edizione descri-

ve la grande pala della Madonna in trono fatta da Barnaba per i mercanti pisani, come ricordato dall'iscrizione, ora anch'essa al Museo Nazionale di San Matteo di Pisa.

Nel museo troviamo anche una consistente parte del Monumento funebre della Famiglia dei Conti Della Gherardesca attribuito a Lupo di Francesco.

La tomba della famiglia Della Gherardesca è un complesso monumentale tombale che raccoglieva, prima nel chiostro, e poi nella chiesa di San Francesco, le ossa dei membri dell'antica casata dei Della Gherardesca, Conti di Donoratico, chiesa di cui erano patronatori. Fu scolpita in marmo da Lupo di Francesco ed era composta da vari elementi tra cui il sarcofago, statue e pinnacoli gotici. La tomba doveva essere in origine policroma, e tracce della colorazione sono visibili tutt'oggi.

A causa delle alterne vicende della chiesa che la videro due volte trasformarsi in caserma militare, prima sotto il dominio fiorentino, poi sotto quello napoleonico, la tomba fu smembrata e i pezzi spostati in più luoghi distinti. In tempi più recenti fu infine ricomposta in due grossi pezzi: la parte col sarcofago è stata collocata nel Camposanto monumentale, mentre alcune statue e le guglie della sommità sono visibili nel Museo nazionale di San Matteo, entrambi a Pisa. Nel 1944, a causa dell'incendio del soffitto del Camposanto con conseguente distruzione, la tomba monumentale subì seri danni. Nel dopoguerra fu restaurata, ma fu rimontata in modo diverso, accantonando alcune parti.

Lupo di Francesco (Pisa, XIII secolo – XIV secolo) architetto e scultore pisano, probabilmente collaborò con Giovanni Pisano nei lavori del pulpito della cattedrale di Pisa, prima di lavorare come allievo di Tino di Camaino. Nel 1315 subentrò a quest'ultimo nella direzione della costruzione della stessa cattedrale pisana e, nel 1325, è ricordato come il principale architetto della città. Documenti rinvenuti di recente segnalano la sua presenza a Barcellona nel 1327, dove compare come testimone notarile del capocantiere della cattedrale, Jaime Faber (o Fabre), nel processo di liberazione del suo schiavo Joan Rostoll, di origine greca.

La permanenza a Barcellona si può mettere in relazione con l'ambasciata pisana che giunse nella città nel 1326, dopo la conquista della Sardegna, per concordare la pace tra Catalani e Pisani. In seguito dovette tornare in Italia, considerato che nel 1336 lavorava, insieme al figlio Gerio, per la chiesa di S. Caterina di Pisa.

Tra le opere andate perdute si ricordano un tabernacolo di granito di Filippo di Iacopo da Bergamo del XV secolo, un altare ligneo intagliato di Giovan Battista Riminaldi, e alcune tele che Giovan Battista Tempesti stava dipingendo nella chiesa nel 1777 quando queste furono danneggiate da un'alluvione.

La politica di trasferimento in Francia delle opere d'arte italiane dai territori occupati rispondeva a un preciso ordine del direttorio, che il 7 maggio 1796 inviò a Bonaparte le seguenti direttive:

Cittadino generale, il Direttorio esecutivo è convinto che per voi la gloria delle belle arti e quella dell'armata ai vostri ordini siano inscindibili. L'Italia deve all'arte la maggior parte delle sue ricchezze e della sua fama; ma è venuto il momento di trasferirne il regno in Francia, per consolidare e abbellire il regno della libertà. Il Museo nazionale deve racchiudere tutti i più celebri monumenti artistici, e voi non mancherete di arricchirlo di quelli che esso si attende dalle attuali conquiste dell'armata d'Italia e da quelle che il futuro le riserva. Questa gloriosa campagna, oltre a porre la Repubblica in grado di offrire la pace ai propri nemici, deve riparare le vandaliche devastazioni interne sommando allo splendore dei trionfi militari l'incanto consolante e benefico dell'arte. Il Direttorio esecutivo vi esorta pertanto a cercare, riunire e far portare a Parigi tutti i più preziosi oggetti di questo genere, e a dare ordini precisi per l'illuminata esecuzione di tali disposizioni.

Proprio i trattati di pace furono lo strumento legale usato da Napoleone per legittimare queste spoliazioni: tra le clausole faceva rientrare la consegna di opere d'arte come tributi di guerra.

Queste opere erano precedentemente individuate da una specifica struttura tecnica di specialisti, al seguito del suo esercito, guidata dal Barone Dominique Vivant Denon che seguì personalmente, a questo scopo, sette campagne di guerra.

All'indomani della sconfitta di Napoleone nella battaglia di Waterloo, il 18 giugno 1815, tutti i regni d'Europa inviarono a Parigi propri commissari artistici per pretendere la restituzione delle opere spogliate o il loro risarcimento.

Per quanto riguarda l'Italia, su 506 dipinti ne fu restituita sola la metà, 249 opere; i rimanenti 248, per la gran parte dell'allora Stato Pontificio, sono rimasti in Francia, e 9 sono addirittura smarriti.

Delle opere rimaste in Francia molte furono spontaneamente donate da Papa Pio VIII a Luigi XVIII.

Il 24 ottobre 1815, terminate le trattative, fu organizzato un convoglio di 41 carri che, scortato da soldati tedeschi, giunse a Milano da dove le opere d'arte furono instradate verso i legittimi proprietari sparsi per la penisola.

Capitolo XII

Le lapidi sepolcrali

Fin dall'inizio del 1200 la città di Pisa, sotto l'aspetto ecclesiastico, era concepita come un'unica entità, una pieve, con un solo fonte battesimale, quello della cattedrale, detta perciò «ecclesia matrix», cui spettava anche l'amministrazione dei sacramenti e il diritto di seppellire, con i connessi uffici funebri e le relative elemosine; uniche eccezioni, per privilegio papale, erano i monasteri benedettini e vallombrosani.

In seguito, gradatamente, parte di questi diritti «jus sepeliendi» passarono alle chiese parrocchiali, che in precedenza potevano seppellire solo fanciulli e poveri, e agli ordini mendicanti.

Tuttavia questa materia fu a lungo causa di contese, visto che si perdevano alcuni diritti pecuniari; anche a Pisa se, come afferma Montaignè nella seconda metà del 500, proprio per la chiesa di San Francesco le dispute continuavano, nonostante queste fossero state definitivamente regolate dai pontefici.

Alla fine del XIII secolo venne lasciata alla libera volontà del fedele la scelta del luogo della sepoltura, purché 1/4 dell'elemosina funebre fosse devoluta alla chiesa parrocchiale di appartenenza del defunto.

La chiesa di San Francesco, per la sua importanza, sin dal momento della sua edificazione divenne uno dei maggiori poli di aggregazione spirituale della città, ottenendo l'appoggio del ceto politico dominante, il quale da subito scelse questo edificio, insieme alla chiesa dei frati domenicani di Santa Caterina, come sede privilegiata di sepoltura.

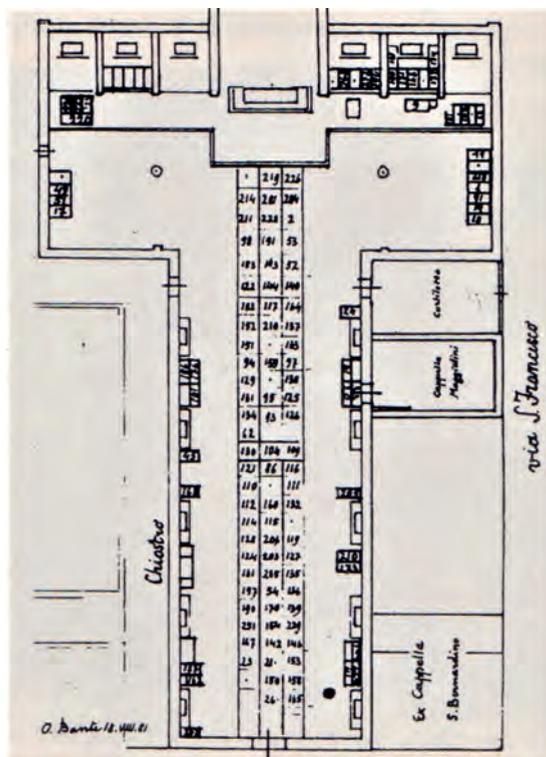
La tomba costituiva il simbolo del prestigio e della potenza della famiglia, non era mai individuale ma collettiva, e veniva chiamata sepolcreto di famiglia.

Nel monastero di San Francesco si conservava un manoscritto anonimo, oggi perduto, contenente tutte le iscrizioni delle lapidi sepolcrali e degli stemmi nobiliari incisi che ci permettono di identificare ancora oggi alcuni personaggi che, dalla metà del XIV secolo, qui trovarono sepoltura.

Sono tutte iscrizioni sepolcrali con lo stato sociale di appartenenza: clero, aristocratici, militari, commercianti, mercantili, mentre non si trovano

i nomi dei popolani, che venivano sepolti nella zona adiacente alla chiesa ed avevano tombe prive di qualsiasi elemento ornamentale.

I fedeli, calpestando tali lapidi, ovvero di persone benestanti, erano portati così a riflettere sulla vanità delle cose terrene. (foto 70)



70 - Disposizione delle lapidi sepolcrali all'interno della chiesa di San Francesco
(foto archivio parrocchiale)

La maggior parte delle lapidi presenti in San Francesco si possono raggruppare in due tipologie, risalenti nella maggior parte ai secoli XIV e XV:

- 1) Lastre scolpite a bassorilievo o incise con la figura del defunto giacente sul letto funebre, l'epitaffio lungo il perimetro e lo stemma gentilizio. Questo tipo di lapidi si trovano in particolar modo nel transetto.
- 2) Lastre aventi il chiusino, ovvero la lastra di marmo che sigilla la botola contenente le ossa, con una serie di stemmi, solitamente due, scolpiti uno nella parte alta e l'altro in quella bassa, con l'iscrizione lungo i margini. Questo tipo di lapidi sono presenti soprattutto nella navata.

Le tombe terragne del XVI e XVII secolo, qui poco presenti, assumono forme complesse oppure sono caratterizzate da decorazioni vegetali lungo il perimetro, mentre l'iscrizione occupa l'intera zona centrale. In questo tipo di lapidi spesso lo stemma non compare.

Soprattutto nel Medioevo gli emblemi avevano lo scopo di esprimere funzioni identificative, in quanto la popolazione era per lo più analfabeta.

Ad esempio: l'aquila imperiale indicava l'appartenenza a una famiglia ghibellina, la conchiglia ricordava i pellegrinaggi in Terra Santa, il leone l'autorità, il grifone l'appartenenza militare.

Nel XIX secolo si è tentato di salvare molte lastre rovinare dai calpestii, oltre che da danneggiamenti vari, non ultime le alluvioni, spostandole dal chiostro all'interno della chiesa.

Fino al 1817 l'antico pavimento del primo chiostro era ricoperto di lastre sepolcrali che però si trovavano sotto mezzo metro di terra, poiché nel 1788 i Padri Agostiniani, subentrati ai Francescani nella rettoria della chiesa, avevano deciso di rialzare il suolo per impedire all'acqua piovana di filtrare in certi periodi dell'anno dalle tombe allagando il chiostro.

Quando la chiesa venne riaffidata ai Francescani essi decisero, con la collaborazione dell'ingegner Giovacchino Rossini, di numerare e trasferire le lapidi dal chiostro alla chiesa.

Transetto destro

Prima lapide

Il bassorilievo cinquecentesco della lastra sepolcrale rappresenta l'effigie di Giuseppe Del Bolla vestito di una toga a simboleggiare il suo status di avvocato pisano. Egli giace con la testa appoggiata su un cuscino ed ha le mani incrociate sul ventre. Nella parte superiore della lapide vi è uno stemma circondato da un nastro ad andamento sinuoso.

Seconda lapide

La lastra sepolcrale apparteneva a Giovanni Antelminelli, figlio del signore di Lucca Castruccio Castracani nominato nel 1230 Vicario Imperiale e nel 1237 Duca di Lucca e Pistoia. Anch'egli trovò riposo nella chiesa francescana di Pisa quando nel 1231 morì difendendo Lucca contro i fiorentini. Il defunto è vestito con un'armatura arricchita da una spada sul fianco sinistro, dagli speroni ai calzari e dall'elmo, posto nella parte inferiore della lastra, ai piedi della figura. Sul busto e sulle spalle sono raffigurati lupi

rampanti. La figura è adagiata, con le mani incrociate, all'interno di un tabernacolo cuspidato, impreziosito da decorazioni floreali e da due pennacchi laterali.

Nella parte superiore della lastra, visibilmente consumata, sono raffigurati due stemmi in cui si ripete il tema del lupo rampante. Lungo il perimetro della lapide sono visibili i resti di una iscrizione.

Terza lapide

La tomba è del 1523 e racchiude le spoglie del nobile pisano Giovanni Battista Vernagalli. In questo caso non viene riprodotta l'effigie del defunto ma vi si trova un epitaffio che occupa buona parte della zona inferiore della lastra, uno stemma collocato in posizione centrale e definito da un leone inserito in un anello di frutta, e un medaglione con un teschio che reca il motto «Memento Mori».

Quarta lapide

La tomba del XIV secolo accoglie le spoglie dei nobili pisani Francesco, Lotto e Bartolomeo Gambacorti. Originari del contado, i Gambacorti si trasferiscono a Pisa nel corso del XIII secolo e, diventati ricchi col commercio, raggiunsero nel secolo successivo una posizione politica di primo piano a capo del partito favorevole a Firenze, in contrasto con la fazione antiflorentina di Gian Galeazzo Visconti e degli Appiani. Nel corso del 1300 furono i committenti di importanti opere di abbellimento della chiesa di San Francesco. La lastra sepolcrale in alto e in basso presenta due croci con marmo commesso nero e rosso mentre al centro presenta un anello con una iscrizione dedicatoria e un leone rampante del quale però risulta mancante il marmo commesso.

Quinta lapide

La lapide trecentesca apparteneva a Giuseppe Giacobbi e in essa sono incisi due stemmi a forma di mandorla uniti da una lunga spada con all'interno dei quali sono raffigurati due leoni rampanti sovrastati da un'aquila. Lungo parte del perimetro della lastra, non speculare per un probabile taglio, vi sono i resti di una iscrizione.

Sesta lapide

Sulla lastra sepolcrale cinquecentesca è inciso uno stemma circolare definito da una sbarra verticale e da un nastro ad andamento sinuoso. Nella parte superiore della lapide vi è il chiusino mentre nella parte inferiore un epitaffio



71 e 72 – varie lapidi sepolcrali presenti all'interno della chiesa (foto Franco Mariani)

Settima lapide

La lapide del XV secolo apparteneva all'Arcivescovo pisano Bartolomeo, il quale viene raffigurato in abito vescovile e giacente all'interno di un ciborio con timpano gattonato, ai cui lati sono rappresentati due stemmi a bande diagonali. Il defunto tiene stretto tra le braccia il pastorale. Sul perimetro della lastra, che presenta diverse fratture, vi sono i resti di un'iscrizione.

Transetto sinistro

Prima lapide

Nella parte superiore della lastra seicentesca è scolpito uno stemma all'interno del quale è rappresentato in basso un pesce che emerge dal mare e in alto un astro. L'area inferiore della lapide è occupata da un ovale raffigurante un teschio, mentre quella centrale dal chiusino sul quale è inciso l'epitaffio.

Seconda lapide

La lastra fu commissionata nel 1614 e presenta uno scudo interrotto da una vistosa frattura e arricchito al suo interno da una decorazione di foglie stilizzate e gigli. Nella parte superiore della lapide è stato inciso l'epitaffio del defunto, mentre in quella inferiore è riportata un'iscrizione. Al di sopra della lapide in questione vi è il frammento di una lastra tombale seicentesca sul quale è presente un'iscrizione.

Terza lapide

Nella lapide trecentesca è stata scolpita l'effigie di un frate della famiglia De Tuderto, Ministro Provinciale romano dell'Ordine, vestito col suo saio. Il frate, che alcuni ritengono sia Francesco De Tuderto viene raffigurato giacente, con le mani incrociate e la testa reclinata. La lastra presenta numerose fratture risarcite e sul perimetro i resti di una iscrizione.

Quarta lapide

La superficie della lastra è fortemente abrasa tanto che si riesce a leggere con non poca difficoltà l'incisione di una figura di uomo con testa reclinata e le mani incrociate. Lungo il perimetro della lapide sono presenti i resti di un'iscrizione mentre nella parte superiore si intravedono due stemmi.

Quinta lapide

La lapide trecentesca è ricordata da varie fonti come commemorativa di un soldato bolognese morto in Toscana durante una battaglia. Probabilmente

si tratta del cavaliere e giureconsulto Jacopo, Podestà di Pisa nel 1382. Il defunto, che indossa l'abito militare corredato da un cappuccio, da una spada, da un pugnale, dagli speroni ai piedi è rappresentato all'interno di un tabernacolo tribolato e giace con le mani incrociate su un libro appoggiato sul petto. La presenza del libro e della spada indica l'appartenenza del personaggio alla classe cavalleresca e dottorale mostrando anche lo stretto rapporto che esisteva in tale periodo tra la nobiltà di spada e quella di toga. Lungo il perimetro della lastra vi sono i resti di una iscrizione, mentre in alto ai lati del timpano del ciborio, dove la lastra risulta essere fortemente abrasa, si intuisce la presenza di due stemmi.

Settima lapide

La lapide, che presenta vistose fratture risarcite, riporta l'incisione di uno scudo che è circondato da una decorazione di foglie stilizzate, ed è definito a suo interno da tre aquile a volo spiegato. Nella parte inferiore della lastra si trova un epitaffio.





73 e 74 – varie lapidi sepolcrali presenti all'interno della chiesa (foto Franco Mariani)

Capitolo XIII

La copia originale della Santa Sindone presente nella chiesa

La copia a grandezza naturale della Sacra Sindone che si trova nella chiesa di San Francesco fu voluta alla fine del Novecento dall'allora parroco, Padre Dariusz Smialek. (foto 75 e 76)

La Sindone è un lenzuolo di lino tessuto a spina di pesce in un unico pezzo, lungo 4,41 metri e largo 1,13 metri, contenente la doppia immagine accostata per il capo del cadavere di un uomo morto in seguito ad una serie di torture culminate con la crocifissione. A circa 35 centimetri da ogni bordo e longitudinalmente al panno sono visibili due linee quasi simmetriche di strinature.

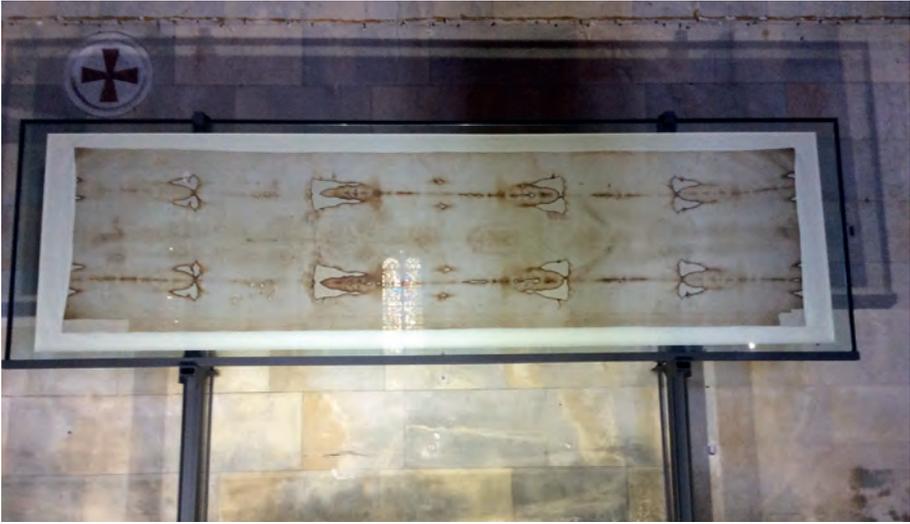
L'immagine è contornata da due linee nere strinate e da una serie di lacune: sono i danni dovuti all'incendio avvenuto nel coro-sacrestia della Sainte-Chapelle a Chambéry la notte tra il 3 e 4 dicembre 1532, e di cui parleremo più avanti, dove la Sindone era all'epoca conservata in uno scrigno argentato. Una goccia di metallo, fuso dall'intenso calore del fuoco, colato dal coperchio dello scrigno, perforò la stoffa allora ripiegata in quarantotto strati. Le tracce dell'acqua utilizzata per spegnere l'incendio sono ancora ben visibili. Si vedono anche tracce di bruciature più antiche che corrono lungo due linee parallele a livello delle mani incrociate, immagine frontale, e allo stesso livello della parte posteriore, immagine dorsale, dell'uomo della Sindone.

Secondo la tradizione si tratta del lenzuolo citato nei Vangeli che servì per avvolgere il corpo di Gesù nel sepolcro.

Questa tradizione, anche se ha trovato numerosi riscontri dalle indagini scientifiche sul lenzuolo, non può ancora dirsi definitivamente provata.

Certamente invece la Sindone, per le caratteristiche della sua impronta, rappresenta un rimando diretto e immediato che aiuta a comprendere e meditare la drammatica realtà della Passione di Gesù.

Per questo Papa San Giovanni Paolo II ha definito la Sindone «specchio del Vangelo».



75 e 76 - Copia a grandezza naturale della Sacra Sindone, che si trova perennemente esposta ai fedeli e turisti nella chiesa di San Francesco, qui disposta, in una speciale teca, alla fine del Novecento dall'allora parroco, Fra Dariusz Smialek, della Provincia polacca di Danzica (foto di Franco Mariani).

Si vedono due impronte di un corpo umano in dimensioni reali adagiato su una metà del lino, con l'altra metà del telo ripiegato sopra la testa fino ai piedi, creando così due immagini testa a testa, una frontale e una dorsale.

L'impronta è di due colori: il corpo è di un colore seppia leggermente nebbioso (giallo-marrone) i cui bordi sembrano svanire sullo sfondo; macchie rossastre sono invece dovute alla presenza di sangue sul panno.

L'immagine frontale mostra la testa ed il viso di un uomo alto 1,80 m. con i capelli lunghi, la barba bipartita ed i baffi. La massa di capelli più marcata sul lato sinistro suggerisce che la testa fosse leggermente inclinata verso quel lato. Le macchie rossastre sono visibili sui capelli e sul viso. La più caratteristica è la macchia a forma di tre rovesciato al centro della fronte. I tratti del volto sono funestati da quelle che sembrano essere diverse lesioni: deviazione del setto nasale, tumefazioni sotto l'occhio, sulla guancia destra, sul labbro superiore e sulla mascella.

Recenti studi computerizzati hanno rivelato impronte circolari in corrispondenza di entrambi gli occhi. Queste potrebbero essere dovute a monete. Sulla destra del petto c'è l'immagine di un taglio di circa 4,5 per 1,5 centimetri da cui emerge una grande macchia di sangue.

È possibile vedere i due avambracci incrociati sul pube con la mano sinistra sul polso destro. Macchie di sangue sono chiaramente visibili sul polso sinistro e su entrambi gli avambracci.

L'immagine dorsale mostra una serie di rivoli di sangue correre giù dalla nuca al collo.

Numerosi segni di flagello sono evidenti dalle spalle fino alle caviglie.

È molto evidente un flusso di sangue trasversale nella regione lombare.

L'immagine dorsale mostra anche i piedi, soprattutto il piede destro. Nella parte centrale del piede destro c'è una zona chiaramente più scura che corrisponde alla ferita di un chiodo. Due diversi rivoli di sangue fuoriescono da questa ferita, uno verso le dita dei piedi e uno verso il tallone.

Volto e nuca

Dallo studio medico legale dell'impronta impressa sulla Sindone, risulta evidente come l'uomo che vi fu avvolto sia stato percosso nelle ore precedenti la sua morte. Osservando il volto, si notano delle tumefazioni che sembrano potersi identificare con ematomi, particolarmente visibili sull'emivolto destro, che si presenta più gonfio di quello sinistro. Inoltre si

rivelano segni attribuibili a ferite lacero-contuse, particolarmente in corrispondenza delle arcate orbitali. La piramide nasale è deviata a causa di una frattura. Sulla fronte, sulla nuca e lungo i capelli sono evidenti numerose colature di sangue, ad andamento sinuoso, che sgorgano da ferite da punta di piccolo diametro. Tali ferite, disposte a raggiera intorno al capo e che salgono sin sulla sommità della calotta occipitale, sembrano provocate dall'imposizione sul capo di un casco di aculei acuminati. Da notare la colatura al centro della fronte sgorgata da una ferita della vena frontale, che assume la caratteristica forma di un tre rovesciato, poiché segue l'andamento delle rughe della fronte. Le righe orizzontali scure che delimitano il volto e la nuca sono dovute a pieghe del tessuto.

Tronco e dorso

La cute del tronco e del dorso presenta oltre un centinaio di ecchimosi escoriate, consistenti in figure tondeggianti e abbinata, lunghe circa due centimetri, visibili anche sugli arti inferiori. Sembrano lesioni provocate dal flagello, strumento romano di tortura costituito da un manico di legno da cui si dipartono delle corde al termine delle quali sono fissati i taxilli, dei piccoli piombi a forma di manubrio, affiancati a due a due. In alcuni punti sono anche visibili i segni avvolgenti lasciati da tali corde. All'altezza della zona scapolare sinistra e sovrascapolare destra si osservano delle ecchimosi a forma quadrangolare, riferibili ai segni lasciati da un oggetto pesante e ruvido che può essere identificato con il patibulum, l'asse orizzontale della croce che a volte il condannato portava su di sé sino al luogo dell'esecuzione. Sulla parte destra del petto spicca una grande chiazza di sangue che fuoriesce da una ferita di forma ovoidale all'altezza del quinto spazio intercostale destro. Le caratteristiche di questa ferita sono importanti, in quanto mostrano che essa fu inferta dopo la morte del soggetto. Anche il sangue che ne sgorga, la cui colatura continua sul dorso all'altezza delle reni, evidentemente per uno svuotamento della cavità toracica al momento della deposizione in orizzontale del cadavere, si presenta circondato da un alone sieroso costellato da macchie rossastre, come avviene per il sangue uscito da un cadavere in cui la parte sierosa si è già separata da quella corpuscolata.

Arti superiori e mani

Le braccia (la cui immagine non è più visibile a causa della strinatura del tessuto dovuta all'incendio di Chambéry) sono distese. Sugli avambracci,

che presentano una leggera flessione verso l'interno all'altezza dell'articolazione del gomito, sono visibili lunghe colature di sangue. La mano sinistra è sovrapposta alla destra. Sul polso sinistro è ben visibile una caratteristica chiazza di sangue formata da due colature divergenti, il cui angolo è riferibile alle due diverse posizioni assunte dal condannato sulla croce: quella accasciata e quella sollevata. Il sangue fuoriesce da una ferita di forma ovale, riconducibile alla lesione da uno strumento da punta, quale un chiodo, sul quale sia stata esercitata una trazione. Particolarmente interessante è la localizzazione di tale ferita, che non si presenta nel palmo della mano, secondo l'iconografica tradizionale della crocifissione, ma nel polso, esattamente in uno spazio libero tra le ossa del carpo, chiamato spazio di Destot. L'infissione in tale sede corrisponde a esigenze di sicurezza del fissaggio degli arti superiori alla croce: i tessuti del palmo non possono, infatti, reggere il peso del corpo senza lacerarsi. Il fatto che l'inchiodamento degli arti superiori dei crocifissi non avvenisse nel palmo è stato anche confermato dal ritrovamento nei pressi di Gerusalemme dello scheletro di un crocifisso del I secolo. Un'analogia ferita è presente anche sul polso destro, ma non è visibile perché coperta dalla mano sinistra.

Arti inferiori

Gli arti inferiori sono ben individuabili sia nella figura anteriore che in quella posteriore. Su di essi sono evidenti i caratteristici segni del flagello. Entrambe le ginocchia presentano delle escoriazioni, molto probabilmente dovute a cadute, poiché in queste zone, come sulle piante dei piedi, sono state individuate tracce di terriccio. Da notare ancora che il ginocchio sinistro è stato fissato dalla rigidità cadaverica in posizione più flessa rispetto al destro, e perciò l'arto sinistro risulta nell'immagine più corto del destro. I piedi sono ben visibili nell'impronta posteriore, mentre su quella anteriore risulta evidente una macchia di sangue, ma non l'impronta somatica dell'arto. La pianta del piede destro è nitidamente impressa, mentre del sinistro è visibile solo la parte posteriore, in prossimità del tallone. Ciò suggerisce che la crocifissione sia avvenuta utilizzando un solo chiodo e sovrapponendo il piede sinistro al destro. Sulla pianta del piede destro si nota il foro di uscita del chiodo, da cui si dipartono rivoli di sangue che scendono verso le dita. Altri invece scendono verso il calcagno e sono fuoriusciti dunque al momento della deposizione, quando il corpo si trovava in posizione orizzontale.

Bruciatore, aloni e lacune

Come accennato nel 1532 scoppiò un incendio nella cappella del castello ducale di Chambéry, dove era conservata la Sindone ripiegata in una cassetta d'argento. Una goccia di metallo fuso caduta sul Lenzuolo ne trapassò tutti gli strati, distruggendone il tessuto. Questo spiega il ripetersi simmetrico delle caratteristiche lacune a forma di triangolo. Le due linee nere strinate che corrono ai lati della figura sono dovute al contatto con la parete surriscaldata della cassetta.

Tali lacune furono riparate dalle Clarisse di Chambéry nel 1534, che provvidero a coprirle con delle toppe. Per rinforzare la struttura del lenzuolo danneggiato dall'incendio, le suore cucirono inoltre la Sindone e le toppe su di un tessuto di lino, detto telo d'Olanda.

Per motivi di conservazione del telo sindonico, tali toppe sono state rimosse nel 2002, ed il telo d'Olanda venne sostituito con un nuovo tessuto di supporto, riconoscibile sotto le bruciatore per il diverso colore e la differente trama.

Aloni d'acqua

Le macchie a forma di rombo, che si ripetono più volte al centro e lungo i bordi del lenzuolo stesso, sono dovute a dell'acqua che ha bagnato il tessuto in qualche momento della storia della Sindone. Anche in questo caso le impronte appaiono ripetute in modo simmetrico a causa della modalità di piegatura del lenzuolo. Il bordo seghettato dell'alone è dovuto alle sostante presenti sul lenzuolo trasportate dall'acqua. Tracce di bruciatore anteriori all'incendio di Chambéry

Sulla Sindone sono evidenti ulteriori lacune tondeggianti, anch'esse a decorso simmetrico. Tuttavia la diversa disposizione rispetto alle bruciatore di Chambéry suggerisce un sistema di piegatura differente. Tali bruciatore sono sicuramente anteriori all'incendio del 1532, in quanto già documentate in una copia pittorica della Sindone del 1516, oggi conservata a Lierre, in Belgio.

Le lacune agli angoli superiori e la striscia riportata

Lungo tutto il margine che convenzionalmente si indica come superiore, la Sindone viene infatti esposta con l'impronta anteriore alla sinistra di chi guarda, è stata anticamente cucita una striscia dello stesso tessuto della Sindone. Si ignora la ragione di un tale riporto, anche se sono state fatte molte ipotesi. Ai bordi estremi questa striscia presenta due vistose lacune, sotto le

quali compare il tessuto di supporto. Anche in questo caso non si conosce quando e perché avvenne questa mutilazione, certamente antica. Lungo il margine inferiore della lacuna in alto a sinistra di chi guarda vi è la zona da cui vennero effettuati i prelievi di due campioni di tessuto: nel 1973 per indagini merceologiche sul tessuto e nel 1988 per la radiodatazione con il metodo del C14.

Immagine in positivo

La fotografia in bianco e nero del volto dell'uomo della Sindone evidenzia come la differenza di tonalità tra i valori chiari e quelli scuri dell'impronta sia talmente ridotta che l'occhio riesce a percepire soltanto le fattezze di un volto umano nella sua globalità, mentre i particolari non sono facilmente individuabili e comprensibili. L'immagine presenta un volto con una distribuzione di luminosità che è esattamente opposta a quella che percepiamo nella realtà in cui le parti più sporgenti presentano tonalità più chiare rispetto a quelle relative a strutture anatomiche più lontane. L'impronta sindonica si comporta, pertanto, come un negativo fotografico. Diverso è il comportamento delle macchie di sangue, direttamente decalcate sul tessuto.

Immagine in negativo

Nel negativo della fotografia della Sindone è evidente come i chiaroscuro siano invertiti rispetto ad un negativo fotografico normale. Inoltre è presente la trasposizione spaziale, il cui effetto consiste nello scambio della parte destra con la sinistra e viceversa. Il telo, che è di colore chiaro, appare scuro, mentre le macchie corrispondenti alle zone anatomiche in rilievo risultano chiare, con sfumature di intensità che rispecchiano l'andamento curvilineo del volto. Ci troviamo quindi di fronte al vero aspetto dell'uomo della Sindone come potremmo osservarlo se si trovasse di fronte a noi, compreso il corretto posizionamento delle parti destra e sinistra.

Note Storiche

I primi documenti che parlano della Sindone sono le descrizioni della sepoltura di Gesù contenute nei vangeli: «Giuseppe [di Arimatea], prese il corpo [di Gesù], lo avvolse in un lenzuolo pulito e lo depose nel suo sepolcro nuovo, che si era fatto scavare nella roccia» (Mt 27,59-60a).

La domenica mattina quando Pietro e Giovanni, avvisati dalle donne, giungono al sepolcro non vi trovano più il corpo di Gesù che è risorto, ma trovano solo la Sindone e gli altri teli sepolcrali: «Pietro [...] entrò nel

sepolcro e osservò i teli posati là, e il sudario - che era stato sul suo capo - non posato là con i teli, ma avvolto in un luogo a parte. Allora entrò anche l'altro discepolo [...] e vide e credette» (Gv 20,6-8).

Cosa accadde successivamente non è possibile saperlo con precisione.

Esistono però molte testimonianze che raccontano che già nei primissimi secoli dopo la resurrezione di Gesù i suoi teli funebri, compresa la Sindone, erano gelosamente conservati e venerati dai cristiani.

Nel V-VI secolo si possono leggere testi che affermano che nella città di Edessa, oggi Urfa, in Turchia sul confine con la Siria, era conservato un ritratto di Gesù, chiamato con la parola greca Mandylion che significa asciugamano, «non fatto da mano umana», impresso su una tela.

Secondo una leggenda era stato inviato al re di Edessa, Abgar, da Gesù stesso che vi aveva impresso miracolosamente il suo volto. Alcuni studiosi ritengono che possa essere proprio la Sindone conservata oggi a Torino, che a quei tempi veniva esposta al pubblico ripiegata in otto parti, in modo da mostrare solo il volto e nascondere il resto del corpo.

Nel X secolo il Mandylion viene trasferito a Costantinopoli, che all'epoca era la più grande e ricca città d'Europa e del Medio Oriente essendo la capitale dell'Impero Bizantino.

Nella Biblioteca Nazionale di Budapest è ancora oggi conservato un interessante manoscritto, il manoscritto Pray, che risale al XII secolo, e che riporta una miniatura raffigurante l'unzione del corpo di Gesù e la visita delle donne al suo sepolcro. Un angelo indica con la mano la Sindone che, esattamente come quella oggi conservata a Torino, mostra la tessitura a spina di pesce e i piccoli fori rotondi nello stesso numero e nella stessa identica disposizione a L.

Robert de Clari era un cavaliere francese che partecipò alla IV Crociata. Siamo nel 1204. Nel suo diario, oggi conservato nella Biblioteca Reale di Copenaghen, riferisce di aver visto in una chiesa di Costantinopoli la Sindone di Gesù e precisa che, quando veniva esposta ogni venerdì, «si poteva vedere bene tutto il suo corpo come se fosse in piedi». Robert de Clari aggiunge poi che pochi mesi dopo i crociati saccheggiarono Costantinopoli e rubarono tutti gli oggetti preziosi in essa conservati, compresa la Sindone.

È probabile che sia stato un francese a rubare la Sindone, perché in una lettera scritta nel 1205 da un membro della famiglia imperiale al Papa per richiederne la restituzione, lo scrivente dice di sapere che la Sindone era stata portata ad Atene, che nel frattempo era stata conquistata dai francesi.

Passa oltre un secolo prima di riavere notizie della Sindone: sappiamo che verso il 1350 il cavaliere francese Geoffroy de Charny fa costruire una chiesa a Lirey, una piccola città non lontana da Parigi, per custodire e mostrare ai fedeli la Sindone.

Come ne sia entrato in possesso non lo sappiamo, ma si sa che un avo della sua seconda moglie partecipò alla IV crociata e questo è sicuramente un indizio molto interessante.

A metà dell'Ottocento fu ritrovato a Parigi in fondo alla Senna un medaglione di bronzo appartenuto ad un pellegrino che verso il 1350-1360 si era recato a Lirey per venerare la Sindone ed evidentemente lo aveva portato a casa per ricordo. Su di esso è raffigurata la Sindone con la doppia immagine, il tessuto a spina di pesce e gli stemmi della famiglia de Charny. È la prima testimonianza certa dell'esistenza di pellegrinaggi alla Sindone in Europa.

Nel corso della prima metà del '400, a causa dell'acuirsi della Guerra dei Cento Anni, Marguerite de Charny ritirò la Sindone dalla chiesa di Lirey (1418) e la portò con sé nel suo peregrinare attraverso l'Europa.

Finalmente ella trovò accoglienza presso la corte dei Duchi di Savoia, alla quale erano stati legati sia suo padre sia il secondo marito, Umberto de La Roche.

Fu in quella situazione che avvenne, nel 1453, il trasferimento della Sindone ai Savoia, nell'ambito di una serie di atti giuridici intercorsi tra il duca Ludovico e Marguerite. La Sindone rimarrà di proprietà della famiglia Savoia fino al 1983, quando l'ultimo Re d'Italia, Umberto II, prima di morire, la donò ufficialmente a Papa San Giovanni Paolo II, che ne ha affidato la custodia all'Arcivescovo di Torino.

I Savoia fecero costruire a Chambéry, la capitale del loro Ducato, una chiesa, la Sainte-Chapelle, per custodire la Sindone.

Nel 1532 un incendio, scoppiato proprio nella Sainte-Chapelle, danneggiò la Sindone provocando danni visibili ancora oggi.

Due anni dopo le suore Clarisse di Chambéry la restaurano chiudendo i buchi provocati dall'incendio con delle toppe che verranno eliminate solo nel 2002.

Nel 1562 Emanuele Filiberto, duca di Savoia, trasferisce la capitale del ducato da Chambéry a Torino e pochi anni dopo, nel 1578, fa altrettanto con la Sindone.

La motivazione ufficiale è quella di abbreviare il viaggio dell'Arcive-

scovo di Milano, San Carlo Borromeo, che intendeva recarsi a Chambéry a piedi per venerarla e sciogliere un voto fatto in occasione di una grave pestilenza che colpì la città di Milano.

Da allora, salvo due brevi intervalli, la Sindone è rimasta sempre a Torino, dove si trova ancora oggi.

Nel secolo successivo i Savoia incaricarono l'architetto Guarino Guarini di costruire, tra la Cattedrale ed il Palazzo Reale, una cappella per conservare degnamente la Sindone. Il 1° giugno 1694 la Sindone fu trasferita nella cappella dove è stata conservata fino al 1993.

Il 1898 è un anno di fondamentale importanza per la Sindone. Accade un fatto a prima vista banale ma che si rivelerà di enorme importanza: il fotografo torinese Secondo Pia viene incaricato di fotografare per la prima volta nella storia la Sindone.

Il 25 maggio egli scattò alcune fotografie di prova e il 28 maggio quelle ufficiali: l'esame delle lastre fotografiche (a quell'epoca erano passati solo cinquant'anni dall'invenzione della fotografia e le fotografie venivano realizzate su lastre di vetro) rivelò che l'immagine ha le caratteristiche di un negativo fotografico con i chiari e gli scuri invertiti rispetto alla realtà. Inoltre il possedere un'immagine fotografica consentì agli studiosi di iniziare lo studio scientifico della Sindone.

Tali studi non sono mai cessati e ancora oggi, nonostante i grandi progressi delle conoscenze scientifiche, vi sono molti aspetti oscuri che non è stato ancora possibile comprendere a fondo.

La Sindone verrà fotografata ufficialmente altre sette volte: nel 1931, nel 1969 – l'anno della prima fotografia a colori –, nel 1997, nel 2000 e nel 2002. Nel 2008 e nel 2010 la Sindone è stata fotografata in alta definizione.

A causa della Seconda Guerra Mondiale, dal 1939 al 1946, la Sindone venne nascosta per motivi di sicurezza nell'Abbazia di Montevergine, Avellino.

Nel 1993 la Sindone venne trasferita nel coro della Cattedrale di Torino per consentire il restauro della cappella del Guarini.

La sera dell'11 aprile 1997, quando i lavori di restauro stavano per concludersi, nella cappella scoppiò un furioso incendio che la danneggiò gravemente.

La Sindone non subì alcun danno anche perché, per precauzione, venne portata via dai vigili del fuoco.

Dal 1998 la Sindone è conservata in una nuova teca moderna, completamente distesa, in posizione orizzontale, protetta dalla luce e immersa in argon, un gas inerte.

Dal 2000 la Sindone ha trovato sistemazione definitiva in una cappella appositamente restaurata del Duomo di Torino, al di sotto del palco reale.

Nel 2002 la Sindone è stata sottoposta ad un'importante operazione di restauro: sono state tolte le toppe cucite nel 1534 sui buchi provocati dall'incendio ed è stato sostituito il telo d'Olanda sul quale allora era stata cucita.

In occasione dell'ostensione del 2010 è stato possibile vederla per la prima volta dopo il restauro.

Numerose sono state le teorie proposte in questi cento e passa anni di studi, e tanti sono stati anche i tentativi sperimentali di riprodurre, a partire da un cadavere o attraverso un metodo artificiale, un'immagine simile a quella sindonica.

Qualcuno ha pensato che a generare l'impronta siano state le reazioni chimiche tra vapori di ammoniaca emessi dal cadavere e l'aloè e la mirra (sostanze profumate vegetali usate nell'antichità per onorare i cadaveri) presenti sul lenzuolo; altri hanno pensato che si possa trattare di una radiazione proveniente dal corpo o da qualche sorgente esterna al corpo; alcuni hanno effettuato esperimenti utilizzando l'energia termica generata da una statua di metallo riscaldata; altri ancora hanno provato ad usare ocra rossa per dipingere un'immagine su di un telo, ecc.

In nessun caso però i risultati sperimentali risultano veramente soddisfacenti, cioè capaci di realizzare un'immagine simile a quella della Sindone, e alcune caratteristiche dell'immagine sindonica appaiono fino ad oggi irriproducibili.

I risultati ottenuti consentono però di affermare con certezza che l'immagine è stata prodotta, attraverso un procedimento naturale, dal cadavere di un essere umano, e di escludere che sia dovuta all'opera di un artista tramite l'uso di una qualsivoglia tecnica di riproduzione.

Infatti gli scienziati americani del gruppo di ricerca denominato STURP, Shroud of Turin Research Project, che nel 1978 effettuarono esperimenti diretti sulla Sindone accertarono, mediante una complessa serie di esami, la mancanza sul lenzuolo di pigmenti e coloranti, dimostrando inoltre che l'immagine corporea è assente al di sotto delle macchie di sangue, e dunque si è formata successivamente ad esse, che interessa il tessuto per

uno spessore di appena alcuni centesimi di millimetro e che: «è dovuta ad un'ossidazione-disidratazione della cellulosa delle fibre superficiali del tessuto»; avvenuta tramite un processo di formazione ancora ignoto e certamente non dovuto all'uso di mezzi artificiali.

Le macchie di colore rosso visibili sulla Sindone sono da sempre state considerate macchie di sangue. Ma la certezza assoluta richiedeva un esame dettagliato del materiale presente su tali macchie.

Nel 1978 alcuni campioni di questo materiale sono stati prelevati da due equipe di studiosi, una italiana e una americana, e gli esami da loro effettuati negli anni successivi hanno permesso di accertare la presenza di sangue umano di gruppo AB.

Nel 1973 e nel 1978 vennero effettuati sulla Sindone, mediante l'applicazione di nastri adesivi, alcuni prelievi di microtracce, rinvenendo granuli di polline appartenenti a 58 piante fiorifere. Poiché alcuni di essi provengono da piante che crescono solo in Palestina e in Anatolia, attuale Turchia, si può concludere che è altamente probabile la permanenza prolungata della Sindone, oltre che in Europa, anche in tali regioni.

Ulteriori ricerche, condotte anche da studiosi israeliani, hanno permesso la scoperta di altri tipi di piante, scoperta che ha consentito di confermare la suddetta ipotesi.

Nel 1977 alcuni scienziati americani sottoposero ad elaborazione elettronica l'immagine della Sindone (effettuandone in pratica una speciale scannerizzazione) scoprendo che essa contiene in sé caratteristiche tridimensionali non possedute né dai dipinti né dalle normali fotografie.

Un anno dopo un'equipe di studiosi torinesi ottenne, indipendentemente, immagini tridimensionali ad alta definizione tali da mettere in evidenza numerosi particolari altrimenti non visibili, come, ad esempio, le tracce sulla palpebra destra lasciate da un oggetto molto probabilmente identificabile con una moneta romana coniata nella prima metà del primo secolo d.C.

Inoltre riuscirono ad ottenere un'ulteriore immagine del volto privo delle ferite e delle colature di sangue, ricavando in tal modo il volto reale dell'uomo della Sindone.

Qualche anno dopo effettuarono l'elaborazione elettronica in parallelo del volto dell'uomo della Sindone e delle principali icone del volto di Gesù risalenti al primo millennio dell'era cristiana evidenziando un altissimo numero di caratteristiche simili, tali da far ritenere molto probabile l'ipote-

si che il volto dell'uomo della Sindone sia stato il prototipo dell'iconografia cristiana, almeno a partire dal VI secolo. Nel 1988 furono prelevati dalla Sindone tre campioni di tessuto per essere sottoposti alla datazione con il metodo del radiocarbonio, il cosiddetto C14.

I risultati ottenuti dai tre laboratori incaricati dell'esame assegnarono al tessuto sindonico una data compresa tra il 1260 e il 1390 d.C.

Questi risultati sono tuttora argomento di un ampio dibattito circa l'attendibilità dell'uso del metodo del radiocarbonio per datare un oggetto con caratteristiche storiche e chimico-fisiche così particolari come quelle della Sindone.

La datazione medioevale contrasta con vari risultati ottenuti in altri campi di ricerca ed inoltre non è facile accertare se nel corso dei secoli non si sia aggiunto nuovo C14 a quello presente al momento del taglio del lino utilizzato per tessere la Sindone.

Studi effettuati su tessuti antichi hanno ulteriormente riaperto il dibattito scientifico sulla datazione della Sindone, fornendo risultati sperimentali che sembrano provare che contaminazioni di tipo tessile, biologico e chimico sono in grado di alterare considerevolmente l'età radiocarbonica di un tessuto.

Poiché la Sindone è certamente stata sottoposta a contaminazioni di tipo sia biologico, lo provano le microtracce ritrovate su di essa, sia chimico in conseguenza dell'incendio patito a Chambéry, i suddetti risultati sperimentali meritano di essere attentamente studiati e verificati mediante la realizzazione di un ampio programma di ricerche e di nuovi esami che consenta di valutare il problema dell'introduzione di un opportuno fattore di correzione alla data radiocarbonica del tessuto sindonico.

Pertanto al momento attuale il problema della datazione del tessuto sindonico risulta non ancora risolto.

Nel 1992 una commissione internazionale di scienziati venne incaricata di individuare un nuovo e più moderno metodo di conservazione della Sindone.

Dopo alcuni anni di studio e di verifiche, furono progettate due nuove teche: una, di massima sicurezza, che è stata usata per le ostensioni del 1998, del 2000 e del 2010, ed una, più leggera, per la conservazione ordinaria.

In essa la Sindone è sistemata orizzontalmente, completamente distesa, immersa in argon, un gas inerte, protetta dalla luce e mantenuta in condi-

zioni climatiche – temperatura, umidità, pressione – costanti, tenute sotto controllo da un sistema di monitoraggio computerizzato.

La conservazione in un gas inerte come l'argon, che non reagisce con i più comuni elementi chimici, è indispensabile per impedire lo sviluppo di batteri e per interrompere il progressivo ingiallimento del tessuto, provocato dal naturale processo di ossidazione dovuto all'ossigeno dell'atmosfera, che è responsabile della progressiva riduzione di visibilità dell'immagine.

Le due nuove teche hanno la forma di un parallelepipedo, le cui superfici laterali ed inferiore sono realizzate in una lega metallica e la cui superficie superiore è fatta di vetro a prova di proiettile.

Nel 2002 la Sindone è stata sottoposta ad un'importante e indispensabile operazione di restauro: sono state tolte le toppe cucite nel 1534 sui buchi provocati dall'incendio ed è stato sostituito il telo d'Olanda sul quale allora era stata cucita.

Il restauro ha permesso di asportare i materiali inquinanti presenti sotto le toppe, residui dell'incendio di Chambery del 1532, materiali che sono stati accuratamente raccolti in appositi contenitori sigillati e catalogati.

L'operazione di miglioramento delle condizioni di conservazione della Sindone effettuata nel decennio 1992-2002 costituisce una pietra miliare nella storia della Sindone, in quanto garantisce condizioni ottimali e moderne di conservazione che permetteranno alle generazioni future di continuare ad ammirare questa immagine unica e affascinante.

Capitolo XIV
La Sacrestia

Alla sacrestia si accede dalla chiesa, dalla testata del braccio sinistro del transetto, oppure tramite il chiostro. (foto 77)



77 - Sacrestia della chiesa di San Francesco (foto di Franco Mariani).

Nel corridoio che la precede sono collocati alcuni affreschi staccati a metà del Trecento, raffiguranti nastri vegetali e busti di Santi che un tempo si trovavano sulle pareti delle cappelle, oltre a due frammenti di archi decorati con teste di cherubino, databili al 1524, che facevano parte di un altare andato distrutto nella prima metà del Novecento.

Lungo le pareti della sacrestia, si trovano le sinopie staccate degli affreschi di Niccolò Pietro Gerini dell'aula capitolare del convento. (foto 78)

Niccolò di Pietro Gerini (... – Firenze, 1415) pittore italiano, documentato dal 1368, operò nella tradizione di Taddeo Gaddi e dell'Orcagna. La sua opera si colloca nel periodo in cui a Firenze l'arte manifestò una certa

stanchezza e calo di inventiva delle innovazioni introdotte da Giotto, verso un gusto più arcaizzante ed una produzione più seriale. Fu pittore molto attivo, soprattutto nella decorazione ad affresco secondo il gusto allora predominante. Fra le prime opere di Niccolò Gerini conosciute: Ascensione e Resurrezione nella decorazione ad affresco della sacrestia della Basilica di Santa Croce a Firenze con Scene della vita di Cristo (1380 circa), per le quali lavorarono anche Spinello Aretino e Taddeo Gaddi; la Consegna degli orfani ai genitori adottivi, affresco nella loggia del Bigallo del 1386; la Crocefissione nella sala capitolare della chiesa di Santa Felicita firmata e datata 1387; Deposizione, nella chiesa di Sant'Ambrogio, Firenze.



78 - Sinopie staccate degli affreschi di Niccolò Pietro Gerini dell'aula capitolare del convento di San Francesco, esposte nella sacrestia (foto di Franco Mariani).

Tra il 1390 e il 1395 lavorò a Prato, dove affrescò Palazzo Datini e la sala capitolare o cappella Migliorati della chiesa di San Francesco insieme a Lorenzo di Niccolò e Agnolo Gaddi). L'opera, anch'essa firmata, si colloca tra le sue più importanti. Tra le opere su tavola ricordiamo: Morte della Vergine del 1370-75 Firenze, ora esposta alla Galleria Nazionale di Parma; Madonna col Bambino tra i Santi Antonio abate, Giovanni Evangelista, Gregorio Magno e Leonardo, (1385 circa) nella Pinacoteca museo della

collegiata di Sant'Andrea a Empoli; la Santissima Trinità con San Francesco e Santa Maria Maddalena, 1385 circa Firenze, Galleria dell'Accademia; trittico col Battesimo di Cristo, del 1387, per il monastero camaldolese di Santa Maria degli Angeli, ora a Londra, National Gallery; la Crocifissione con i dolenti e san Francesco, eseguita per la chiesa di San Sigismondo a Gaiole in Chianti verso il 1390-1395, attualmente presso la Pinacoteca Nazionale di Siena. Appartengono ad un periodo decisamente maturo (1408 circa) gli affreschi con raffigurazioni di Santi sui pilastri di Orsanmichele, dove realizzò tra il 1395 e il 1405 anche disegni per le vetrate sulle lunette delle trifore, con un ciclo con storie e miracoli della Vergine e dell'immagine miracolosa della Madonna di Orsanmichele. Tra le ultime opere si ricordano gli affreschi nelle corsie dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze. Nel febbraio 1416 risulta morto da poco.



79 - Cappella Sardi Campiglia, affrescata da Taddeo di Bartolo nel 1397, posta nella sacrestia della chiesa di San Francesco (foto di Franco Mariani).

Sul lato est c'è la cappella Sardi Campiglia affrescata da Taddeo di Bartolo nel 1397. (foto 79)

Si tratta di un ciclo composto da quattro scene della vita della Vergine, San Giovanni Battista, Sant'Andrea, l'Annunciazione, Cristo benedicente e San Francesco. (foto 80)

Taddeo di Bartolo (Siena, 1362 – Siena, 1422) pittore italiano della scuola senese, era figlio di un certo Bartolo di Mino barbiere e non del pittore Bartolo di Fredi, come riteneva il Vasari, e quindi non fratello di

Andrea di Bartolo. Fu attivo anche nella vita pubblica della sua città e ricoprì alcune importanti cariche. Nel 1389 risulta già iscritto nella Matricola dei pittori senesi e a quell'anno risale la sua prima opera pervenutaci, un polittico con la Madonna col Bambino e Santi dipinto per la cappella di San Paolo a Collegalli, presso Montaione. Nel 1393 è documentato a Genova, dove Cattaneo Spinola gli commissionò due dipinti per la chiesa di San Luca. Tra il 1395 e il 1397 fu Pisa. Nel 1397 firmò anche il Battesimo di Cristo della Collegiata di Triora.



80 - Ciclo di quattro scene della vita della Vergine, San Giovanni Battista, Sant'Andrea, l'Annunciazione, Cristo benedicente e San Francesco opera di Taddeo di Bartolo nel 1397 (foto di Franco Mariani).

Nel 1400 era nuovamente a Siena dove dipinse un trittico per l'Oratorio di Santa Caterina della Notte e un Giudizio Universale, perduto, per il Duomo della città. Nel 1401 realizzò quello è considerato il suo capolavoro, il trittico per il Duomo di Montepulciano. Firmato e datato 1403 è il polittico per la chiesa di San Francesco al Prato a Perugia, A Siena dipinse gli affreschi nel coro del Duomo (perduti), le Storie della vita della Vergine nella cappella del Palazzo Pubblico (1406-1408) e un ciclo di Uomini famosi nell'anticappella (1414-1417). Tra il 1416 e il 1418

ebbe due commissioni dal comune di Siena per realizzare affreschi votivi sopra due porte cittadine. Fu assai prolifico anche a San Gimignano, dove nella controfacciata nella Collegiata e sulle pareti attigue dipinse un Giudizio Universale (1393, a Colle di Val d'Elsa, nella chiesa di Sant'Agostino, si trova la quattrocentesca Madonna col Bambino), a Volterra, a Orte. I numerosi spostamenti gli consentirono di conoscere temperie culturali differenti e così il suo stile, inizialmente fortemente debitore della lezione di Simone Martini, si lasciò influenzare da Barnaba da Modena, attivo in Liguria, dai maestri veneti Turone e Altichiero, dal tardogotico fiorentino in Umbria grazie a Gentile da Fabriano. Nel 1422 dettò il proprio testamento e poco dopo morì all'età di 59 anni, secondo quanto Giorgio Vasari riporta nelle Vite.

Le quattro vele della volta sono decorate con affreschi raffiguranti Evangelisti e Dottori della Chiesa attribuiti dubitativamente a Barnaba da Modena, di cui abbiamo già parlato nel capitolo XI. (foto 81)



81 - Volta della cappella Sardi Campiglia decorate con affreschi raffiguranti Evangelisti e Dottori della Chiesa attribuiti a Barnaba da Modena (foto di Franco Mariani).

Capitolo XV

Gli arredi della Sacrestia

Chiara Balbarini nel 2000 ha redatto un interessante elenco degli arredi sacri che erano conservati nella sacrestia della chiesa di San Francesco rifacendosi a un manoscritto redatto tra il XIV e XV secolo, conservato nell'Archivio Storico di Pisa, curato, tra gli altri, dai frati Andrea da Sarzana e Oddone Sciancati, rispettivamente Custode e Guardiano del convento pisano.

Ovviamente non mancavano reliquiari, croci, candelabri, riccamente ornati, molti dei quali riportavano impresso lo stemma della Famiglia/Casata che gli avevano donati.

Gli stemmi delle più importanti famiglie pisane si trovavano su quasi tutti i sontuosi calici di proprietà del convento: Della Gherardesca, Dell'Agnello, Alliata, Bonconti, Cinquini, Gualandi, Giambacorta, Sciancati.

Tra i libri liturgici si contavano sedici messali, dodici antifonari, otto salteri, tre lezionari, un martirologio, due breviari, sei libri pro missis, due kiriali, ventiquattro libri pro processione.

Oggi alcuni di questi importanti libri liturgici sono esposti in vari musei, non solo italiani, ma anche all'estero: in America, nello stato della Pennsylvania, in Francia a Parigi, in Inghilterra ad Oxford.

Non da meno, per ricchezza e importanza, le stoffe usate per alcuni paramenti: pianete, tonicelle, dalmatiche, piviali, così come per alcuni accessori. Tra i tanti si cita in modo particolare un grande bottone d'argento e smalti, da piviale, donato dalla vedova di Bartolomeo Malpigli.

Ben ottantacinque erano invece le pianete, tra solenni e feriali.

Suntuosi e ricchi erano pure i paliotti per altari, anch'essi riportanti tutti gli stemmi delle principali famiglie pisane che gli avevano donati. Tra questi donatori figura anche l'Imperatore Carlo IV.

Nell'inventario sono anche menzionati, in modo particolare, numerosi paramenti sui quali erano cucite monete d'oro bizantine.

Tutti oggetti che sono andati persi o meglio sottratti-rubati durante le varie spogliazioni che la chiesa di San Francesco ha dovuto subire nei secoli.

Capitolo XVI

La facciata della chiesa

Agli inizi del 1300 a chi giungeva nella piazza San Francesco la facciata appariva incompleta, realizzata solo fino all'estremità dell'arco della porta d'ingresso, con i marmi donati dalla Famiglia Gualandi.



82- Facciata esterna della chiesa di San Francesco terminata nel 1603 per volontà di Ferdinando I dei Medici, come testimonia l'iscrizione posta sotto la cornice del timpano (foto di Franco Mariani).

Nel 1603, per volontà di Ferdinando I dei Medici, come testimonia l'iscrizione posta sotto la cornice del timpano, fu completata la facciata esterna. (foto 82)

L'antico portone riporta due stemmi appena sopra l'apertura più piccola: sulla sinistra lo stemma proprio dei Frati Minori Conventuali, sulla destra uno stemma vescovile. (foto 83)



83 - Alla sinistra stemma dei Frati Minori Conventuali posto sulla apertura più piccola dell'antico portone centrale della chiesa di San Francesco, mentre alla destra uno stemma vescovile (foto di Franco Mariani)

Oggi l'esterno della chiesa presenta una facciata in marmo ornata da un'edicola e da un timpano triangolare con stemma mediceo, committenza di Ferdinando I de' Medici, forse progettata da Gino di Stoldo Lorenzi. (foto 84)



84 - Edicola esterna della facciata in marmo della chiesa di San Francesco con timpano triangolare recante lo stemma mediceo, committenza di Ferdinando I de' Medici, forse progettata da Gino di Stoldo Lorenzi (foto di Franco Mariani).

Stoldo Lorenzi (Settignano 1534 – Pisa 1583) è stato uno scultore italiano manierista. Fratello minore di Antonio e cugino di Giovanni Battista

Lorenzi, si formò a Firenze, influenzato dagli artisti più in auge come il Giambologna e il Tribolo, dai quali maturò una predilezione per figure slanciate e movimentate da torsioni e piccole deformazioni prospettiche. Realizzò soprattutto opere in bronzo: alcuni bronzetti sono conservati a Palazzo Vecchio ma il suo capolavoro fiorentino è la Fontana del Nettuno nel Giardino di Boboli (1565-68). Viaggiò in seguito per l'Italia e a Milano, per esempio, realizzò alcune sculture per la facciata di Santa Maria presso San Celso (1573-82). A Pisa realizzò anche un angelo reggicandela per il Duomo, di particolare bellezza rispetto agli altri soggetti simili che decorano gli altari della cattedrale pisana per la posa lieve e fluida dalla sofisticata eleganza. Al 3 settembre 1583 è datato il suo testamento rogato nella casa del cognato Clemente di Giovan Battista Nervi che nominò, insieme con il cugino Giovanni Battista Lorenzi, suo procuratore e curatore dei figli Gino, Lucrezia e Alessandra. Morì a Firenze il 6 settembre 1583 quando fu sepolto, pochi giorni prima del fratello, nella chiesa della SS.ma Annunziata, come indicato specificamente nel testamento.

Il rivestimento della facciata della chiesa di San Francesco fu, come detto, iniziato nel 1300, e poi interrotto. La facciata attuale ne è il compimento.

Il fianco destro è in laterizio con finestre settecentesche, ma in parte è coperto da edifici. Anche la parte posteriore è in laterizio con finestre ogivali. Sul fianco sinistro sono individuabili le tracce delle antiche finestre gotiche.

Capitolo XVII

Il campanile

Il campanile duecentesco fu progettato da Giovanni di Simone (? – 1284), e sulla sommità ha una cella aperta da bifore e una copertura cuspidata poggiante su una piccola loggia. (foto 85)



85 - Il campanile duecentesco della chiesa di San Francesco, progettato da Giovanni di Simone, sulla cui sommità si trova una cella aperta da bifore e una copertura cuspidata poggiante su una piccola loggia (foto di Franco Mariani).

La cuspidata fu distrutta da un fulmine nel 1788 e ricostruita nel 1900.

Architetto e, forse, anche scultore, attivo a Pisa nella seconda metà del Duecento, Giovanni di Simone è ricordato una prima volta come Magister Murorum nel 1260 nell'ambito dell'Opera della Cattedrale della stessa città, quindi fu a capo dei lavori seguiti da quella istituzione – non è chiaro se ininterrottamente – dal 1264 al 1286. A Giovanni di Simone è stato ascritto il Camposanto di Pisa, perlomeno nelle sue fasi di avvio, riconosciute

nella parte orientale – per lo spazio di venti arcate – del prospetto verso il fianco della cattedrale buschetiana.

L'opera dell'artista è ravvisabile con pressoché assoluta certezza nell'architettura della chiesa pisana di S. Francesco, per la quale si raccoglievano fondi già nel 1255.

La sua figura fu totalmente ignorata per secoli dalla critica e dalla storiografia artistica per colpa del suo nome che lo fece confondere, da Vasari in poi, con Giovanni Pisano, finché, nel 1918, Bacci, sorretto dalla sua accurata ricostruzione documentaria, riuscì a trarre Giovanni di Simone definitivamente fuori da questo buio.

Lo storico dimostrò anzi che egli era stato uno degli architetti più eminenti e capaci della Pisa della seconda parte del XIII secolo.

Il primo documento che riguarda Giovanni di Simone è del luglio 1245, quando, insieme con altri, diede il consenso all'accettazione di un certo Martino come converso della casa e dell'Opera del duomo di cui egli stesso era già *Servitor et Fidelis*.

Per trovare un altro documento che lo riguardi bisogna però aspettare parecchi anni; anche se parte della critica ha supposto che Giovanni di Simone abbia avuto un ruolo di primo piano nella costruzione dell'ospedale nuovo avviata sul lato sud della piazza del Duomo nel 1257, quando Papa Alessandro IV revocò l'ormai decennale interdetto che pesava sulla città ghibellina.

L'edificio risultava quasi ultimato nel 1262, quando Giovanni di Simone doveva essere già al lavoro nella chiesa di S. Francesco a Pisa; la chiesa, infatti, cominciata nel 1261 e terminata, all'infuori della copertura, entro la fine del secolo, è in cotto, secondo una consuetudine tipicamente pisana, ma poggia su un basamento di pietra che, stando a un documento del 1264, un gruppo di *magistri lapidum* stava cavando dal monte Pisano proprio sotto la direzione di Giovanni.

L'elemento che di certo caratterizza l'intero cantiere è il campanile pensile che scarica il peso solo su due muri perimetrali in cui Giovanni di Simone inserì due mensoloni che sorreggono un'accuratissima tromba di mattoni concentrici alleggeriti da arcatelle. (foto 86)

Sulla base di questa singolare architettura, Cristiani Testi ha attribuito a Giovanni di Simone anche il campanile di S. Caterina di Pisa, di poco anteriore a quella francescana.

Sebbene non tutti gli studiosi si dichiarino certi di questa attribuzione, c'è da dire che i due campanili pisani costituiscono episodi precoci

e molto rilevanti all'interno dello sviluppo dell'architettura mendicante italiana.



86 - Il campanile scarica il peso su due muri perimetrali in cui Giovanni di Simone inserì due mensoloni che sorreggono un'accuratissima tromba di mattoni concentrici alleggeriti da arcatelle (foto di Franco Mariani).

Secondo quanto dicono i documenti a partire dal 1266 fu capomastro dell'Opera del duomo; risale infatti al marzo 1266 un atto di vendita di un terreno nelle immediate vicinanze del duomo, comprato proprio per la costruzione del Camposanto, in cui viene citato con questa carica.

Sempre con la qualifica di «capomagistro» è citato in un documento dell'agosto del 1267 in cui compare come testimone nella controversia fra l'Opera del duomo e il Conte Federico Lancia, compagno di Corradino di Svevia.

Un documento del maggio 1270 dà l'esatta misura della stima che Pisa gli riservava: si tratta di una delibera del Comune in cui si esenta il maestro dal pagamento di qualunque tassa, fatta salva quella sui suoi estimi.

I brevi relativi all'esenzione dalle tasse vengono ripetuti nel 1275, nel 1280 e poi ogni anno fino al 1286.

Intorno al 1275 ripresero i lavori del campanile della cattedrale, interrotti ormai da quasi novant'anni per il famigerato inclinamento della costruzione.

I lavori furono affidati a Giovanni di Simone, che portò a termine i tre ordini superiori e la copertura senza il coronamento.

Non sempre i documenti relativi alla torre sono di chiara interpretazione, ciononostante la critica non ha dubbi sulla paternità di Giovanni di Simone, proprio in virtù dell'estrema difficoltà dell'intervento che prevedeva una rettifica della pendenza, ben visibile dai rilievi.

Per la costruzione del quarto ordine Giovanni di Simone dovette disporre di materiale che era già stato preparato prima dell'interruzione; ma, a partire dal quinto ordine, con l'aggravarsi della pendenza (nella fase costruttiva compresa fra il 1275 e il 1284 questa aumentò di ulteriori 80 cm), l'unico modo per tentare di far avanzare i lavori fu quello di tagliare ogni singolo pezzo da montare in modo da adattarlo.

Mentre il campanile veniva faticosamente innalzato, ripresero le trattative per il terreno su cui doveva sorgere il Camposanto: nel giugno del 1277 il Vescovo Federico Visconti fece finalmente la donazione sperata dell'appezzamento di terra; e una lastra celebrativa in marmo, posta ancora a sinistra del portale est, riporta, oltre alla data, i nomi del podestà, dell'Arcivescovo, dell'Operaio e di «magistro Iohanne edificante».

Il disegno complessivo del monumento fu quindi di Giovanni di Simone; e anche la fase successiva dei lavori, affidata a Giovanni Pisano, dovette rispettare il complesso progetto originario che univa la tipologia della chiesa tripartita a quella del chiostro e del recinto cimiteriale.

L'interruzione dei lavori del campanile invece risale sicuramente al 1284 in coincidenza con un periodo nero per Pisa culminato nella battaglia della Meloria.

Questo fece supporre a Biagi che l'artista fosse morto in quell'occasione, ma l'ultimo breve di esenzione fiscale, del 1286, escluderebbe, forse, questa ipotesi.

La scomparsa di Giovanni di Simone dovette comunque avvenire entro il 1298, dal momento che in un documento di quell'anno, in cui compaiono il figlio maggiore Guido insieme con Giovanni Pisano a proposito della piombatura del campanile, egli risulta già morto.

Capitolo XVIII

Il chiostro e la Sala Capitolare

Parimenti alla costruzione della chiesa risale anche l'ampliamento delle strutture edilizie preesistenti usate come convento e, probabilmente, anche se in periodo diverso, di nuove strutture.



87 - Mitria e pastorale, reliquie di San Bonaventura da Bagnoregio, frate e vescovo che partecipò al Capitolo Generale in San Francesco a Pisa nel 1263 (foto di Franco Mariani).

Di questo primitivo convento, poi inglobato nelle costruzioni successive del secondo chiostro, certamente fece parte l'attuale sala capitolare in cui, nel 1263, in occasione di un Capitolo Generale dell'Ordine, che fu presieduto dal celebre filosofo e Santo, Fra Bonaventura da Bagnoregio – di cui, nella cappella interna del convento, si conservano ancora, gelosamente, come preziose reliquie, la mitria e il pastorale da lui usati, assieme anche una reliquia di San Francesco (foto 87 e 88) – fu recitata per la prima volta la rievocazione evangelica dell'annuncio dell'Angelo a

Maria, divenuta la preghiera mariana dell'*Angelus*, come ricorda anche una iscrizione commemorativa apposta nel 1685.



88 - Cappella interna del convento di San Francesco dove si trova anche una reliquia di San Francesco (foto di Franco Mariani).

L'ingresso dell'aula capitolare, detta di San Bonaventura, è situato tra una coppia di trifore. (foto 89)

L'aula fu affrescata nel 1392 da Niccolò di Pietro Gerini, di cui abbiamo già parlato nel capitolo XIV, coadiuvato dal figlio, o allievo, come sostengono alcuni studiosi, Lorenzo e da Agnolo Gaddi. È anche autore della sacrestia della Basilica di Santa Croce a Firenze. Si tratta di un ciclo raffigurante episodi della vita di Cristo che fu restaurato nel 1882 e nel 1932 e che subì danni dalle alluvioni del 1946 e del 1966, ma che è stato nuovamente restaurato in epoca recente. (foto 90)

Lorenzo di Niccolò (Firenze 1373 – 1412) considerato in passato figlio di Niccolò Gerini gli studiosi ritengono ormai erronea questa attribuzione, dal momento che la sua registrazione nel registro delle tasse di Firenze del 1398 riporta il nome di Lorenzo di Niccolò di Martino. A partire dal 1401

Lorenzo operò come pittore autonomo. Nelle sue prime opere è ancora evidente la lezione del maestro, del quale ripeteva le formule in maniera piuttosto compassata.



89 - L'ingresso dell'aula capitolare, detta di San Bonaventura, situato tra una coppia di trifore (foto di Franco Mariani).

A partire dal 1408 risulta iscritto nelle matricole dell'Arte dei Medici e Speziali e nel 1410 anche alla Compagnia di San Luca. Nella fase matura della sua attività aderì a uno stile più vicino alle forme di Spinello Aretino, rimanendo tuttavia legato ad una committenza secondaria e di “periferia”, come attestano le opere conservate che gli vengono attribuite. Tra le sue opere citiamo: Polittico con l'Incoronazione della Vergine e santi dalla chiesa di Santa Felicità di Firenze (in collaborazione con Spinello Aretino e Niccolò Gerini, Firenze, Galleria dell'Accademia; Trittico con San Bartolomeo in trono e storie del santo del 1401, San Gimignano, Museo civico; Madonna col Bambino tra i santi Martino e Lorenzo (1402), in San Martino a Terenzano, presso Firenze; Madonna dell'Umiltà, parrocchiale di Cedole, presso Pisa; Polittico con l'Incoronazione della Vergine e santi del 1402 per l'altare maggiore di San Marco a Firenze, oggi nella chiesa di San Domenico a Cortona; Trittico con Madonna con Bambino e santi,

chiesa di San Leonardo in Arcetri, presso Firenze. Croce della chiesa di San Domenico a Prato; Polittico con l'Incoronazione della Vergine del 1408, per la cappella Medici in Santa Croce a Firenze; Trittico con la Madonna con Bambino e santi (1412), chiesa di San Lorenzo a Collina appena fuori dall'abitato di Mezzomonte, presso Impruneta (Firenze).



90 - La Sala del Capitolo del convento di San Francesco fu affrescata nel 1392 da Niccolò di Pietro Gerini, coadiuvato dal figlio, o allievo, come sostengono alcuni studiosi, Lorenzo e da Agnolo Gaddi. Si tratta di un ciclo raffigurante episodi della vita di Cristo che fu restaurato nel 1882 e nel 1932 e che subì danni dalle alluvioni del 1946 e del 1966, ma che è stato nuovamente restaurato in epoca recente (foto di Franco Mariani).

Agnolo Gaddi (1350 –1396), figlio di Taddeo Gaddi, pittore di fama, forse il principale discepolo di Giotto. La sua arte, dal tono spesso garbatamente fiabesco, mostra un legame mai reciso con gli schematismi giotteschi della prima metà del Trecento, aggiornato con qualche suggestione tardogotica. Il primo documento che lo ricorda, datato 1368, lo vede lavorare a Roma col fratello maggiore Giovanni e i compagni di apprendistato Giovanni da Milano e Giottino. La sua formazione fu evidentemente nell'ambito di una famiglia di pittori che enumerava oltre al fratello Giovanni (di cui poco si sa, forse perché morì prematuramente) anche il noto padre Taddeo e il nonno Gaddo di Zenobi; altri documenti, che lo citano in merito a pagamenti per lavori effettuati a Firenze tra il 1376 e il 1386,

evidenziano due aspetti: la piena autonomia professionale raggiunta e una stretta collaborazione con scultori fiorentini per i quali forniva i disegni delle opere da realizzare. Alla fase giovanile risale il polittico datato 1375 con la Madonna in trono col Bambino e santi, destinato alla chiesa domenicana di Santa Maria Novella e oggi conservato alla Galleria nazionale di Parma. Nel 1387 si iscrisse alla Compagnia di San Luca. Agnolo Gaddi affrescò, su commissione di Jacopo degli Alberti, la cappella Maggiore della chiesa di Santa Croce a Firenze con la Leggenda della Vera Croce, seguendo la duecentesca Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine. Tra il 1383 e il 1385 circa affrescò la cappella Castellani, detta anche del Santissimo. Nel 1391 ottenne, insieme a Niccolò di Pietro Gerini, una importante commessa di lavoro a Prato, dove decorò il Palazzo Datini, le cui opere sono andate perdute. A Prato affrescò anche la cappella del Sacro Cingolo nel Duomo di Prato. Agnolo fu anche prolifico esecutore di opere su tavola, delle quali non sempre si conosce e la destinazione originaria e che per la maggior parte sono oggi in musei italiani o esteri: gli sono attribuiti un polittico con la Madonna in trono col Bambino e santi, oggi alla National Gallery di Washington; un trittico per la chiesa della Santissima Annunziata, di cui restano solo alcuni frammenti con San Nicola, San Giuliano e loro storie, oggi a Monaco; una tavola con la Madonna col Bambino e quattro santi, alla National Gallery of Victoria; la splendida Incoronazione della Vergine, conservata alla National Gallery di Washington; un maestoso Crocifisso nella Pieve di San Martino a Sesto Fiorentino; Interessante, anche se poco noto, è l'immenso tabernacolo di Sant'Anna (circa 18 m²) a Figline di Prato. Durante il suo soggiorno pratese, nel 1392, a causa di un contenzioso con il Comune di Firenze relativo a tasse non pagate, le autorità fiorentine inviarono a Prato un ufficiale incaricato di arrestare il pittore, che però grazie all'aiuto di persone amiche riuscì a liberarsi e a rendersi irreperibile. La faccenda si risolse forse subito dopo, in virtù dei puntuali pagamenti che Agnolo poté riscuotere per i lavori nel duomo di Prato. Nel 1394 infatti era di nuovo presente a Firenze, dove ricevette incarichi per la chiesa di San Miniato al Monte e per la cattedrale. Come riportato dal Registro dei Morti di Firenze, tenuto dagli Ufficiali della Grascia, risulta morto nel

1396, die XV mensis octobr. Angelus Taddey taddi (anziché Gaddi)
pictor de populo Sancti Petri maioris Quartierio Santi Johannis,
seppultus in ecclesia Sante Crucis. Retulit Dopninus Fortiori bec-
chamortus: banditus fuit.

Gli affreschi, firmati e datati in una mensola posta sulla seconda trave a destra del soffitto, sono stati commissionati da Lorenzo Ciampolini, come attesta una lapide posta sul pilastro sinistro della porta.

Il ciclo pittorico è composto dalle seguenti scene:

Parte sinistra:

Ultima cena e lavanda dei piedi
Preghiera sul monte Uliveto e tradimento di Giuda
Flagellazione di Cristo e Cristo che porta la croce
Crocifissione
Deposizione di Cristo e sua sepoltura nel sepolcro

Parte destra:

Resurrezione di Cristo e incontro con Maria di Magdala e le pie donne
Ascensione al cielo di Cristo

Parete d'ingresso:

Pentecoste
San Giovanni Battista con croce e cartiglio
San Lorenzo con libro e palma del martirio
Tributo a Cesare

Soffitto:

Cristo benedicente (al centro)
Evangelisti ed Apostoli (nei medaglioni polilobati)
Sfondo stellato blu, diviso da travi decorate con motivi fitomorfi e stemmi

Nel 1820 il ciclo pittorico venne riprodotto in 14 tavole da Carlo Lasinio su disegno dell'artista G. Rossi.

Carlo Lasinio (Treviso, 10 febbraio 1759 – Pisa, 29 marzo 1838) è stato un incisore e museologo. Iniziò la propria carriera come pittore presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Presto si interessò maggiormente all'incisione, specialmente dopo il trasferimento a Firenze, nel 1778. Affermò la propria reputazione con due serie di acqueforti nel 1787 e nel 1789. Realizzò la Raccolta di 324 ritratti di artisti eccellenti, tra il 1790 e il 1796, recuperando anche lastre precedentemente incise da altri autori e colorandole, imprimendole una seconda volta con inchiostri colorati. Tra questi ritratti c'è quello della pittrice fiorentina Maria Maddalena Baldacci. Lasinio insegnò incisione all'Accademia di Belle Arti di Firenze, divenendo professore nel 1800. Si firmava con gli anagrammi Silanio o Aloisin.

Praticò varie tecniche, come bulino, acquaforte, maniera nera, maniera a granito e il contorno. Con le lastre multiple realizzava incisione a colori. Si trasferì a Pisa nel 1807, acquisendo la posizione di conservatore al Camposanto di Pisa. Fece tentativi considerevoli per proteggere il Camposanto e i suoi affreschi dalla rovina, minacciata dagli effetti distruttivi delle guerre napoleoniche. Nel 1812 iniziò la stesura del suo libro di incisioni - in cui ritrasse gli affreschi del Camposanto - che ebbe come titolo *Pitture a fresco del Camposanto di Pisa*. Queste grandi incisioni vennero composte nello "stile del contorno", divenuto popolare nella prima parte del diciannovesimo secolo, come reazione ai toni più delicati degli incisori puntinisti del diciottesimo secolo, come Francesco Bartolozzi. Le incisioni di Lasinio costituiscono inoltre un'importante testimonianza degli affreschi che vennero danneggiati dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Tra le altre sue opere, le sue quaranta lastre di *Affreschi e Dipinti ad Olio di Firenze (1789)*, grandi incisioni che rappresentavano i più famosi affreschi rinascimentali di Firenze e 32 lastre di *Affreschi del Quattordicesimo e Quindicesimo Secolo*. Lasinio ha inoltre fondato l'Accademia di Belle Arti di Pisa, città dove morì. Oltre alle serie di incisioni, Lasinio ha anche creato immagini originali. Le sue raffigurazioni includono i grandi esploratori Cristoforo Colombo e Amerigo Vespucci. Suo figlio, Giovanni Paolo Lasinio, fu anch'egli incisore.

Nel 1932 alcune scene furono ridipinte da parte di Amedeo Benini, ma subirono ulteriori danni durante la seconda guerra mondiale e durante l'alluvione del 4 novembre 1966.

Tra il 1967 e il 1972 il restauratore Leone Lorenzetti eseguì un importante intervento conservativo che consistette nel distacco dell'affresco dal muro e in un restauro pittorico integrativo. Durante questi lavori furono scoperte e staccate le sinopie sottostanti, che oggi si trovano lungo le pareti della sacrestia, e che denotano un disegno molto accurato.

Lungo il corridoio nord un muro divide il primo chiostro dal secondo, della stessa epoca del primo. Era anch'esso annesso al convento ma fu chiuso probabilmente nell'Ottocento, quando fu destinato a museo civico insieme ai locali ad esso soprastanti. Dopo il trasferimento del museo, vi rimase, e vi si trova ancora, il sepolcro Bandini, risalente al XVI secolo, qui trasferito nel 1899 dal portico di Santa Croce in Fossabanda.

Fu poi necessario ingrandire anche il convento, perché sempre più numerosi i frati vi accorrevano anche da altre città.

Tra di essi ve ne furono alcuni famosi per la dottrina, autori di trattati teologici e filosofici, e altri che si distinsero per particolari doti nel campo delle arti, dalla miniatura alla musica, alcuni anche esperti nella fusione delle campane.



91 - Chiostro del convento di San Francesco, costruito tra la fine del 1200 e i primi del 1300 (foto di Franco Mariani).

Il convento ebbe pure un porticato, per comodità dei frati, perché fossero riparati i passaggi fra i vari ambienti della loro casa e la chiesa.

Questo porticato-chiostro fu costruito tra la fine del 1200 e i primi del 1300. (foto 91)

Nella lunetta sulla porta che immette nella chiesa c'è un affresco del Trecento raffigurante San Bonaventura. (foto 92)

Poco lontana si trova una sinopia raffigurante L'Annunciazione, forse di Niccolò di Pietro Gerini, di cui abbiamo parlato al XIV capitolo, o di Francesco Traini.

Francesco Traini è stato attivo a Pisa dal 1315 al 1348 circa. Secondo il Vasari, Francesco Traini si ispirò allo stile pittorico di Andrea Orcagna, ma è più probabile che si formò nell'ambito di una bottega pisana attenta agli sviluppi della coeva pittura senese. Si conosce una sola opera firmata

e datata dal Traini, il polittico di San Domenico e otto storie della sua vita (1345) nella chiesa di Santa Caterina a Pisa, attualmente nel Museo nazionale di San Matteo, Pisa. Si tratta di una splendida opera, commissionata da Giovanni Coco per la propria cappella, raffigurante il santo al centro e le scene della sua vita all'interno di originali quadrilobi. Fu probabilmente l'ultima opera di Traini. Sulla base delle caratteristiche di stile di quest'opera, gli sono stati concordemente attribuiti altri dipinti, a partire dalla raffinata Vergine con Bambino e Sant'Anna, attualmente al Princeton Museum; poi le tavole con il San Paolo oggi a Nevey, con il San Michele a Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi e quella con la Madonna col Bambino a Madrid, al Prado. Cinque tavole di un polittico smembrato tutte conservate al Museo Nazionale di San Matteo di Pisa, una Madonna e quattro santi, possono essere testimonianza della sua attività giovanile. Al Traini spetta anche la decorazione miniata della prima cantica di una Divina Commedia conservata al Musée Condé di Chantilly.



92 - Lunetta sulla porta che immette dal chiostro del convento alla chiesa, con al suo interno un affresco del Trecento raffigurante San Bonaventura (foto di Franco Mariani).

Modesto nell'architettura, aperto forse verso l'esterno, perché servisse d'ingresso al convento, il chiostro allo stesso tempo isolò e chiuse parzial-

mente il cimitero che, per le richieste dei devoti, si era venuto formando nelle immediate vicinanze della chiesa.

Li, nella nuda terra, si facevano seppellire in genere i devoti di condizioni più modeste; invece, i ricchi ed i potenti si facevano murare sotto il porticato, o dentro la chiesa, ricoprendo le sepolture con pesanti lastre di pietra, scolpite con bassorilievi raffiguranti i rispettivi stemmi gentilizi o con immagini raffiguranti il defunto, oltre che da epitaffi che ne tramandassero la memoria.

Qui furono sepolti personaggi più illustri dell'antica aristocrazia consolare come i Visconti, gli esponenti della grande feudalità del contado inurbatasi tra XII e XIII; i Conti della Gherardesca, tra cui Ugolino con i figli e i nipoti morti nella Torre della Fame; Capitani del Popolo, Podestà, Magistrati e Cancellieri del Comune, Professori dello Studio, come Francesco da Buti, uno dei primi commentatori della Divina Commedia.



93 – Targa posta nel 1777 nel chiostro a testimonianza dell'altezza raggiunta dalle acque del fiume Arno durante la tragica alluvione di quell'anno

Nella seconda metà del 1400 fu edificato l'attuale chiostro, formato da colonne in pietra serena che sostengono volte a crociera, nello stesso luogo che prima era occupato da quello due-trecentesco, ed anche un

chostro interno, riservato alla vita più di “clausura” della comunità conventuale.

Nel 1788, due anni dopo che le Leggi del Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo I, avevano tolto chiesa e convento ai Francescani per affidarli agli Agostiniani, questi per riparare al grave inconveniente derivante dal fatto che il chiostro era periodicamente invaso dalle acque dovute alle esondazioni dell'Arno, particolarmente disastrosa quella del 1777, che delle piogge, decisero di rialzare il pavimento del chiostro di circa mezzo metro usando materiali vari di riporto, che ricoprirono le lastre sepolcrali che lo tappezzavano.

Una targa, posta all'epoca all'altezza raggiunta dalle acque, ancora oggi, nel chiostro, testimonia la tragica alluvione del 1777. (foto 93)

Un'altra targa è posta all'esterno, in piazza San Francesco, sulla facciata di quello che è attualmente il convento delle Suore di San Giuseppe. (foto 94)



94 - Targa posta in piazza San Francesco, sulla facciata di quello che è attualmente il convento delle Suore di San Giuseppe, in ricordo dell'altezza dell'acqua del fiume Arno raggiunta durante l'alluvione del 1777 (foto di Franco Mariani).

Capitolo XIX

La biblioteca e l'archivio del Convento

Come tutti i grandi e importanti conventi dell'epoca, anche quello di San Francesco aveva al suo interno un importante archivio storico.

I primi documenti sono evidentemente relativi alla fondazione del convento e all'acquisizione, per mezzo di donazioni e lasciti di terreni e beni di varia natura, anche se in contrasto con la povertà voluta e decisa dal fondatore di Assisi per lui e per i suoi futuri figli spirituali, e che ritroviamo sia nella Regola dell'Ordine ma soprattutto nel testamento di Francesco

si guardino i frati di non accettare assolutamente chiese, povere abitazioni, e quanto altro viene costruito per loro, se non siano come si addice alla Santa povertà che abbiamo promesso nella regola, sempre ospitandomi come forestieri e pellegrini.

Per aiutare nella loro missione i frati, senza rinunciare agli ideali del fondatore, Papa Gregorio IX con la Bolla *Quo elongati* stabilì che i francescani potessero usufruire ed impiegare il denaro ricevuto, tramite le offerte, negli acquisti che necessitavano loro per mezzo di un nuntius, un laico che rappresentasse di colui che vedeva, e da un amico *amicus spiritualis*, una sorta di tesoriere, anche lui laico. Abbiamo già visto al capitolo III come a Pisa tali incarichi fossero assolti prima da un Assessore del Podestà e poi, a seguito della fondazione laica dell'Opera della chiesa e convento di San Francesco da un Operaio.

Dai documenti presenti nell'archivio veniamo a sapere dell'impegno da parte di esperti lapidei dell'Opera del Duomo, impegno preso con frate Guido da Siena e l'Operaio del Duomo Rinaldo, agenti del Convento e Opera di San Francesco, di recarsi sul Monte Pisano per trovare i marmi e le pietre più adatte per la costruzione della nuova chiesa che «in grandezza e magnificenza superasse eccettuatane la Cattedrale, tutte le altre della città».

Sempre dai documenti dell'archivio conventuale sappiamo che furono due gli eventi che avevano consentito di far partire i lavori del primo ampliamento di San Francesco: il primo fu la vendita da parte di Pericciolo e Sigerio, figli di Graziano Antonio, di un pezzo di terra con case posto vici-

no alla primitiva chiesa di San Francesco, al prezzo di 170 lire; il secondo fu la vendita, da parte di Leonardo, figlio di Bernardo, di un pezzo di terra sempre presso San Francesco al prezzo di 75 lire.

Invece per amministrare i proventi derivanti dalle elemosine, dalle donazioni, e soprattutto da legati testamentari i frati si affidavano a un rappresentante e procuratore.

A parte questo tipo di documentazione oggi è molto difficoltoso ricostruire la consistenza della biblioteca conventuale a causa delle numerose dispersioni.

Le cause della dispersione del patrimonio archivistico originario sono riconducibili a dei precisi quanto tormentati trascorsi storici, in particolare due: il primo accaduto nel 1786, quando tutto il complesso francescano passò in mano agli Agostiniani per decreto del Granduca di Toscana Pietro Leopoldo I; il secondo quando gli Agostiniani furono cacciati dall'occupante governo napoleonico.

Nonostante i francesi intimassero agli Agostiniani di conservare in San Nicola i beni mobili provenienti dal convento di San Francesco questi decisero di non adempiere a tale obbligazione fino al 1808 quando depositarono sia il fondo di San Nicola, che quello di San Francesco, all'archivio arcivescovile, che ancora oggi lo conserva all'interno del Fondo Luoghi Vari. Anche se sembra, secondo quanto asserisce Giuseppe Rossi, che dell'archivio francescano sia giunta in tale archivio una sola pergamena.

Praticamente l'archivio storico del Convento di San Francesco, o meglio i primi e storici documenti, sarebbero andati persi nel corso dei secoli.

In parte si può rimanere consolati dal fatto che grazie a Fra Felice Mariottini e al suo manoscritto *Memorie* del 1727-28 ancora oggi possiamo avere una traccia di parte di tale documentazione archivistica in quanto ad essa fa riferimento nel raccontare i fatti del convento e della vita quotidiana dei frati. Di tale manoscritto, oggi conservato nella biblioteca del Convento di Santa Croce a Firenze, è stato realizzato alla fine del Novecento anche una riproduzione, che però non è presente nell'attuale convento pisano.

Oggi abbiamo anche un'altra opera che ci permette di ampliare le *Memoria* di Mariottini, ed è la tesi di laurea del Prof. Mauro Ronzani che ha come tema il francescanesimo a Pisa, che è stata poi pubblicata nel *Bollettino Storico Pisano*.

Allo stato attuale gli unici documenti del glorioso archivio conventuale oggi disponibili li possiamo trovare nei seguenti archivi e relativi fondi:

- 1) Archivio di Stato di Pisa - cinque documenti nel Fondo Diplomatico di San Francesco.
- 2) Archivio di Stato di Pisa - dodici documenti nel Fondo Diplomatico Vierucci.
- 3) Archivio di Stato di Pisa - cinque documenti nel Fondo Diplomatico Acquisto Cappelli.
- 4) Archivio di Stato di Pisa – quattro documenti nel Fondo Diplomatico Acquisto Coletti.
- 5) Archivio di Stato di Pisa – quattro documenti nel Fondo Diplomatico Acquisto 1935.
- 6) Archivio di Stato di Pisa - quattro documenti nel Fondo Diplomatico Opera della Primaziale.
- 7) Archivio di Stato di Pisa – varie pergamene sparse in altri fondi per un totale di quarantasei documenti che coprono un arco cronologico di quasi un secolo e mezzo di vita; da sottolineare che di questi quarantasei documenti soltanto cinque fanno parte del Fondo Diplomatico San Francesco.
- 8) Archivio Capitolare di Lucca – sei pergamene nel Fondo Martini.
- 9) Archivio Arcivescovile di Pisa – vario materiale nel corpus pergameneo.

I Penitenti, progenitori del Terz'Ordine

Francesco accoglie tutti come dono di Dio: alcuni diventano frati minori, alcune ragazze diventano povere dame o clarisse, e molti uomini e donne si ispirano a Francesco senza entrare in convento, ma rimanendo nel mondo e continuando le proprie attività. Questi ultimi costituiscono il Terzo Ordine di San Francesco, detto anche Ordine Francescano della Penitenza.

Il movimento del Terzo Ordine Francescano comincia nell'autunno del 1211 e si amplia nella primavera del 1212, continuando il suo prodigioso sviluppo – in spazio e in numero – nei decenni successivi.

A tutti i suoi seguaci Francesco offre una regola di vita evangelica attraverso tre documenti: la *Prima Lettera ai fedeli penitenti* (1215), la *Seconda Lettera ai fedeli penitenti* (1221) e il *Memoriale propositi* (Regola del 1221).

Nel 1289 il primo Papa francescano, Niccolò IV, volle conferire un volto definitivo al Terzo Ordine di San Francesco riproponendo in forma più giuridica la Regola del 1221 e confermando esplicitamente l'approvazione del movimento francescano della penitenza, già lodato da molti Papi.

I Penitenti Francescani, che rimangono nelle loro case, sposandosi oppure no, ed emettono una professione, costituiscono il Terzo Ordine Secolare, che dal 1978 è detto Ordine Francesco Secolare.

Le fraternità di Terziari “regolari”, sorte in modo spontaneo, aumentano in numero e diffusione soprattutto nel corso del Trecento e presto cominciano a federarsi, sia per maggiore efficienza, sia per meglio difendersi contro le numerose difficoltà.

Nel 1295, 11 luglio, Papa Bonifacio VIII promulgò la Bolla *Cupientes cultum* con la quale concesse ai Terziari Regolari, «presenti in numerosi insediamenti in diverse parti, di avere propri luoghi di culto».

A Pisa i penitenti erano chiamati Pinsiculi e fin da subito presero come punto di riferimento il Convento di San Francesco.

A fare da catalizzatore del nuovo movimento francescano verso la fine del Duecento fu Ugolino Gatti, figlio del mercante Arrigo Gatti.

La sua vita e l'impulso che egli dette all'attività della confraternita fu-

rono costanti ed esemplari, tanto che i penitenti pisani, che crescevano di numero di giorno in giorno, presero a svolgere con assiduità la loro opera assistenziale e caritativa.

La sede della confraternita nella quale i penitenti si riunivano periodicamente venne tutelata dal Comune, in modo che quanti vi operavano potessero esercitare senza intralci la loro attività caritativa.

Anche il Consiglio degli Anziani di Pisa, visto l'esito della deliberazione del precedente Consiglio del Senato e della Credenza, concesse ai penitenti pisani che avevano fatto istanza, di introdurre in città, senza pagare la tassa della gabella, il grano e le piante raccolte nei possessi lasciati loro dalle pie persone e da destinare a sfamare i poveri.

Dall'affitto invece di tali terreni la confraternita traeva i fondi necessari per fare le elemosine ai poveri e portare avanti la loro attività caritativa.

Attualmente la confraternita è intitolata al Beato Giovanni Cini Della Pace, che come fratello della penitenza ha fatto parte della stessa in questa chiesa alla fine del 1200. (foto 32).

Giovanni Cini nacque a Pisa verso il 1270, fu soldato della Repubblica Pisana, ma la sua condotta non fu proprio edificante. Turbolento per natura e per partito preso, partecipò l'8 ottobre 1296 ad un vile attentato contro Matteo, Arcivescovo eletto di Pisa.

Questo crimine fu punito con il carcere, ma provvidenzialmente fu anche la causa remota della sua conversione. Scontata la pena si diede a vita penitente e vestì l'abito del Terz'Ordine Francescano.

Dal 1305 in poi, fu più volte eletto presidente della Pia Casa della Misericordia, istituita per la carità al popolo più povero; a lui si deve la diffusione della pratica di portare l'elemosina di notte – cibo, vestiario, denaro – a coloro che si vergognavano di riceverla pubblicamente.

In seguito Giovanni Cini si diede a vita eremitica presso la Porta della Pace di Pisa, e per questo è chiamato di solito Giovanni della Pace; il suo esempio attrasse molte persone specie giovani, desiderosi di imitarlo; fu così che Giovanni fondò la Congregazione degli Eremiti Terziari Francescani detti Fraticelli, da tempo estinta.

Fece rifiorire la vita religiosa nel romitorio di S. Maria della Sambuca.

Gli viene attribuita la fondazione della Compagnia dei Disciplinanti di S. Giovanni Evangelista, la cui chiesa era situata presso la Porta della Pace. Qui appunto Giovanni Cini trascorse gli ultimi anni della sua vita, murato in una piccola cella, ricevendo la comunione eucaristica, e

il poco cibo in elemosina, attraverso una piccola finestra. In quella cella morì nel 1335.

Il corpo incorrotto del beato, dopo essere stato sepolto e venerato nel Camposanto del Duomo, su richiesta dei Frati Minori Conventuali, fu riportato nella chiesa di San Francesco nel 1856, dove è esposto, in una grande teca trasparente, in una delle cappelle del transetto di sinistra.

Un anno dopo, il 10 settembre 1857, il Beato Papa Pio IX approvò il culto antico di Giovanni della Pace.

La sua memoria liturgica cade il 12 novembre.

Appartenne alla Fraternità anche il Venerabile Lodovico Coccopani, di cui è in corso il processo di beatificazione, che fece la sua professione nel Terzo Ordine l'8 dicembre 1908.

In passato il servizio dei terziari era rivolto ai bisogni del convento e della chiesa; erano anche presenti nel servizio al carcere, negli ospedali ed ai bisognosi.

Oggi i terziari sono impegnati nella preghiera e nella carità, che effettuano con umiltà, senza apparire, nei confronti degli individui in difficoltà e nelle missioni, aiutandosi con mercatini ed altre forme per il reperimento dei fondi.

Si incontrano in San Francesco il primo e terzo sabato del mese dalle ore 16 alle ore 18.

Capitolo XXI

La Mensa dei Poveri

Da oltre 25 anni la Mensa dei Poveri della Parrocchia di San Francesco svolge la sua attività nell'ambito della Chiesa pisana e al servizio delle persone in difficoltà.

Ha iniziato infatti il 28 novembre 1994 per volontà di un frate polacco, Fra Marco Szymanski, Padre Guardiano del Convento e Parroco, chiamato con altri confratelli polacchi della Provincia di Danzica, a reggere il convento sostituendo i frati della Provincia Toscana. La Provincia polacca ha lasciato Pisa nell'aprile del 2016.

La Mensa nasce sia come desiderio di aiutare i bisognosi, sia come piccolo segno di quella carità che nella vita di ogni giorno traduce in gesti concreti il messaggio d'amore di Gesù.

Per il suo funzionamento la Mensa riceve offerte in denaro o generi alimentari: questi ultimi, di solito a lunga conservazione, provengono da famiglie, da singoli, da associazioni di varia estrazione, da raccolte in parrocchie nell'Avvento e nella Quaresima, dalla Croce Rossa, dalla Colletta nazionale del Banco Alimentare dell'ultima domenica di novembre.

Un altro importante flusso di generi alimentari, in buona parte freschi, proviene, da qualche anno, a seguito di accordi e sensibilizzazione della Caritas diocesana, da supermercati locali.

Fino a qualche mese fa, ogni ultima domenica del mese, in concomitanza con la messa prefestiva del sabato e le tre messe della domenica, veniva organizzata da vari anni la festa delle torte, torte che venivano preparate dai volontari della Mensa, della parrocchia, con lo scopo di autofinanziare la Mensa.

Attualmente sono circa sessanta i volontari che sono coinvolti settimanalmente nel servizio della Mensa.

Pina, da molti anni un pilastro per l'attività liturgica e catechista della parrocchia, è stata colei che ha dedicato molto tempo e passione al coordinamento della cucina. Con la sua presenza puntuale, costante ma discreta come era il suo stile, è riuscita a dare vita ad un gruppo affiatato di persone che continuano a coprire il servizio di cucina con la motivazione e la gioia che è riuscita a trasmettere loro.

La mensa inizia il suo servizio quotidiano da metà settembre al 30 giugno, con i seguenti orari: servizio cucina 10 – 12, servizio tavoli e riordino locali 11.45 – 13.30.

Responsabile è il Padre Guardiano del Convento, mentre il coordinatore è Remo Pallini.

Chi volesse contribuire a sostenere la Mensa dei Poveri, può fare una donazione tramite il conto corrente apposito il cui codice IBAN è: IT 21 V 05034 14024 000000193917 intestato alla Parrocchia di San Francesco.

La Mensa della Parrocchia di San Francesco di Pisa è intitolata al Venerabile Lodovico Coccapani, vissuto tra il 1849 e il 1931, di cui è in corso il Processo di Beatificazione. (foto 95)



95 - La Mensa dei poveri della chiesa di San Francesco allestita nel chiostro del convento in una occasione solenne per i frequentatori (foto archivio parrocchiale).

Persona benestante, Vincenziano e Terziario francescano, quando era a Pisa viveva in via Berlinghieri che sfocia in piazza San Francesco.

Frequentava la chiesa di San Francesco dove giornalmente si raccoglieva in preghiera e da qui iniziava la sua giornata andando a bussare alla porta di chi aveva, per ridarlo ai bisognosi che soccorreva concretamente anche con le giuste parole.

Fin da subito il cuore dei pisani vide in Lodovico Coccapani l'incarnazione amorevole degli ideali evangelici. (foto 96)

Nato a Calcinaia il 23 giugno 1849, sesto dei sette figli di Sigismondo e Fortunata Guelfi, Lodovico Coccapani perse prestissimo entrambi i genitori e tre dei suoi fratelli in tenera età.



96 - *Il Venerabile Lodovico Coccapani (foto archivio parrocchiale).*

Crebbe assieme alle sorelle Teresina, Rosina e al fratello don Lionello (1842-1926) che fu Canonico della Primaziale Pisana e professore nel Seminario Arcivescovile.

Lodovico, diplomatosi a Pisa, esercitò per breve tempo la professione di insegnante elementare.

Dismessi gli abiti del maestro della scuola pubblica, dopo aver lavorato per quattro anni come esattore della Camera di Commercio, decise di lasciare la professione dedicando la propria vita all'assistenza del prossimo ed alla catechesi dei fanciulli.

All'aiuto materiale durante la sua attività caritativa, il Servo di Dio univa il conforto della fede.

Riusciva sempre a sorridere aiutando chi soffre, nello spirito più autentico degli ideali su cui si regge la Società di San Vincenzo de' Paoli, Associazione di laici fondata dal Beato Antonio Federico Ozanam nel 1833 per il servizio dei poveri, operante ed attivissima ancora oggi nel territorio pisano.

Di questo sodalizio Lodovico fece parte dall'anno 1894.

A nome della San Vincenzo e coadiuvato dai suoi confratelli, innumerevoli volte Coccapani si trovò a contatto con le necessità degli ultimi.

Spesso arrivava al termine delle sue giornate con pochi soldi in tasca:

nonostante questo, mai respinse l'ennesima richiesta di aiuto che gli veniva posta da un indigente incontrato per la strada.

Dopo vent'anni di militanza vincenziana, Coccapani nel 1914, all'unanimità, venne eletto Presidente del Consiglio Centrale diocesano dell'associazione, incarico delicato che egli assunse con umiltà e allo stesso tempo riluttanza per timore di non esserne all'altezza.

A convincerlo nell'accettare la volontà di Dio, furono il Beato Giuseppe Toniolo anch'egli Confratello della San Vincenzo pisana ed il Cardinale Arcivescovo di Pisa Pietro Maffi.

Durante i suoi quindici anni di presidenza, Lodovico Coccapani contribuì a far crescere in maniera notevole la San Vincenzo dando vita a molte e nuove Conferenze, attive ancora oggi.

La preghiera e la visita agli ammalati divennero per lui quotidiani.

La sua era una preghiera-colloquio con Dio che si prolungava senza ritmo di tempo in maniera instancabile nelle opere verso il prossimo che egli compiva.

La sua casa pisana in via Santa Elisabetta, oggi via Berlinghieri, vicina alla chiesa di San Francesco, divenne presto luogo di riferimento per tutti i bisognosi della città che in lui sempre seppero trovare conforto ed aiuto.

Lodovico Coccapani visitava frequentemente anche i detenuti del carcere di Pisa, che allora si trovava presso l'ex Convento di San Matteo.

Il Servo di Dio era, all'epoca, fra i pochi civili autorizzati ad entrare nelle carceri in quanto componente della Commissione Visitatrice.

Anche in questa veste egli non mancò mai di aiutare ed essere il tramite tra i detenuti e le loro famiglie; occupandosi peraltro di reintegrare chi aveva scontato la pena nella società, cercando di trovare sempre un onesto lavoro a coloro che erano tornati sulla retta via con l'animo disposto a ricominciare da capo.

Il coraggio, la semplicità, l'umiltà e la discrezione, furono le doti identitarie di Lodovico Coccapani, doti che riconobbe in lui l'Arcivescovo Maffi, legato a Coccapani da profonda stima ed amicizia fin dall'inizio del suo episcopato.

Insieme con il pastore della Chiesa pisana Lodovico condivise molte battaglie contro la povertà: durante il periodo della Prima Guerra Mondiale ad esempio, i due si adoperarono molto in aiuto dei reduci e degli orfani.

Sentendo avvicinare per lui l'ora del ritorno alla casa del Padre Celeste, Lodovico desiderò trascorrere i suoi ultimi giorni di vita a Calcinaia, il paese delle sue radici e del suo cuore, dove morì il 14 novembre 1931, tra le

mura del palazzo di famiglia, donato all'Opera Cardinale Maffi.

Nel palazzo Lodovico e i fratelli avevano fatto sorgere, dall'anno 1925, un asilo infantile per i bimbi del luogo, attivo ancora oggi.

A Calcinaia attualmente riposano le sue spoglie.

Per sua espressa volontà, nel più perfetto stile francescano, venne tumulato nel semplice campo comune a fianco dei più umili, i fratelli nella sofferenza con i quali volle condividere persino l'ultima dimora terrena.

La Causa per la sua Beatificazione fu aperta nell'arcidiocesi di Pisa nel lontano 1949, per iniziativa dell'Ordine dei Frati Minori Conventuali e della Società di San Vincenzo de' Paoli di Pisa.

La fase dell'inchiesta diocesana si concluse solo nel 1998 con la trasmissione di tutti i documenti in Vaticano alla Congregazione per le Cause dei Santi,

La San Vincenzo di Pisa ha posto alcune lapidi a ricordo della figura di Lodovico nelle chiese di San Giovanni Battista a Calcinaia e di San Francesco a Pisa.

Nel 2009, 160mo anniversario della nascita, la figura di Coccapani venne particolarmente celebrata a Pisa e a Calcinaia, suo paese natale.

Nel 2011 fu invece celebrato l'80mo anniversario della morte di Lodovico Coccapani.

Sei anni – dal 2007 al 2013 – ci sono voluti per compilare la Positio, la relazione che in maniera molto dettagliata, passando in rassegna tutti gli scritti, le testimonianze del processo, e la stessa vita, deve illustrare ai membri della Congregazione per le Cause dei Santi, composta da teologi, vescovi e cardinali, i motivi che li porteranno a votare il loro nulla osta affinché il Papa firmi il decreto di riconoscimento della Venerabilità, in attesa poi del riconoscimento del miracolo, necessario per essere proclamato beato.

La relazione della Positio ha richiesto un'approfondita ricerca documentaria negli archivi pisani e della provincia per far luce sugli aspetti primari e secondari della vita di Lodovico.

La ricerca, condotta dall'allora Postulatore Generale dei Minori Conventuali Padre Angelo Paleri con la collaborazione dell'Architetto Christian Ristori e dell'allora Presidente della San Vincenzo pisana Leandro Casarosa, ha prodotto molti risultati dando forma ad un ricco prospetto informativo su molti aspetti della vita del Servo di Dio.



97 e 98 - Due opere che ricordano il Venerabile Lodovico Coccapani poste all'interno della chiesa di San Francesco (foto di Franco Mariani).

Nel marzo 2014 i censori storici hanno approvato all'unanimità la relazione e nel giugno 2016 anche i censori teologi si sono pronunciati con parere favorevole.

Il 30 novembre 2015 i resti mortali del Servo di Dio, dopo un'adeguata ricognizione canonica dei resti anatomici, svolta dal noto Antropologo Professor Francesco Mallegni, sono stati traslati dal cimitero di Calcinaia – dove riposavano dal 1931 – alla Pieve del paese dove sono stati tumulati.

In una solenne celebrazione tenutasi il 9 dicembre 2015, presieduta dall'Arcivescovo di Pisa Giovanni Paolo Benotto, le spoglie del Venerabile sono state poste in una nuova tomba sempre all'interno della Pieve di Calcinaia.

In quello stesso giorno a Lodovico Coccapani è stato intitolato il locale Museo della Ceramica che acquistato e recuperato dal Comune di Calcinaia, sorge nei locali dell'antica fornace appartenuta alla famiglia Coccapani fin dalla metà del Settecento.

Il 7 novembre 2018 Papa Francesco, dopo il voto favorevole dei membri vescovi e cardinali della Congregazione Vaticana per le Cause dei Santi ha firmato il Decreto di Venerabilità.

Un giorno, a Dio piacendo, quando avverrà il riconoscimento di un miracolo attribuibile alla sua intercessione, sarà possibile vedere il nome dell'umile cavaliere di Dio e dei poveri tra la schiera dei Santi e Beati della Chiesa pisana.

La notizia della firma papale è arrivata a ridosso dell'anniversario della morte di Lodovico Coccapani.

Capitolo XXII

Il Villaggio del Fanciullo e la Città dei Ragazzi doni alla Città di Fra Bruno Fedi

Tra le peculiarità che può “vantare” la nostra parrocchia e i Frati Minori Conventuali del Convento di San Francesco, c’è il Villaggio del Fanciullo, poi diventato la Città dei Ragazzi. (foto 99 e 101)



99 – La città dei Ragazzi, già Villaggio dei Fanciulli, di Fra Bruno Fedi (secondo da sinistra), con sede nel chiostro del Convento di San Francesco, di cui era Padre Priore (foto archivio parrocchiale).

Le nuove generazioni nulla sanno di quel prodigio della Divina Provvidenza che fu voluto da Fra Bruno Fedi subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale.

Nato nel 1896, frate minore conventuale, prima di arrivare a Pisa, Padre Bruno Fedi fu cappellano militare durante la Prima guerra mondiale, operando poi in Africa Orientale, in Libia ed in Albania. (foto 100)



100 - Fra Bruno Fedi con la divisa da Cappellano militare, incarico svolto durante la Prima guerra mondiale, operando in Africa Orientale, Libia e Albania (foto archivio Franco Mariani).

Fondò il suo villaggio nell'autunno del 1945, sull'esempio di altre istituzioni simili nel mondo, rese famose anche dal cinema, che aveva portato anche in Italia l'esperienza del sacerdote irlandese, poi naturalizzato statunitense, Don Edward Joseph Flanagan (1886-1948), della diocesi di Omaha, nel Nebraska, ideatore dei vari villaggi, e raccontati anche nel film del 1938 *La città dei ragazzi (Boys Town)* del regista Norman Taurog, interpretato da Spencer Tracy, che grazie a questo film vinse l'Oscar come miglior attore protagonista. L'attore donò poi la statuetta dell'Oscar a Padre Flanagan come segno della sua riconoscenza. Nel 1941 fu girato anche un seguito del primo film. (foto 101)

Padre Bruno Fedi raccolse nel nostro convento ben 70 ragazzi sbandati e di famiglie molto povere per dare a tutti un aiuto materiale ma, soprattutto, un'educazione. A loro assicurava un tetto, i pasti, e un letto per dormire in convento, assieme ai frati. (foto 102 – 103 – 104)

L'intento era quello di costruire con i ragazzi una società in miniatura, con le sue regole e le sue gerarchie.



101 - Padre Bruno Fedi con i suoi ragazzi (foto archivio parrocchiale).



102 - Padre Bruno Fedi con i suoi ragazzi (foto archivio parrocchiale).



103 – Una camerata allestita nelle stanze del convento dove dormivano i ragazzi (foto archivio parrocchiale).



104 – La sala da pranzo dove i ragazzi del villaggio, all'interno del convento, consumavano i pasti (foto archivio parrocchiale).

Ogni anno i ragazzi eleggevano anche un sindaco, che veniva dotato di fascia tricolore. (foto 105 e 106)

Il villaggio venne visitato più volte dal Sindaco di Pisa, Italiano Barga-gna, il primo sindaco dopo la liberazione, che rimase in carica fino al 1951,

e dall'Arcivescovo di Pisa Mons. Ugo Camozzo, in carica dal 1948 al 1970.
(foto 116 e 117)



105 – Cerimonia di insediamento del Sindaco del Villaggio alla presenza del Sindaco di Pisa Italiano Bargagna, assiduo frequentatore del villaggio nel periodo in cui resse la città di Pisa, ovvero dalla Liberazione fino al 1951 (foto archivio parrocchiale).

Pisa e i pisani applaudirono subito all'iniziativa di Fra Bruno, partecipando con grande entusiasmo e soprattutto non facendo mai mancare gli aiuti al villaggio: privati cittadini ma anche numerose ditte offrirono denaro e merci, mentre le case farmaceutiche pisane misero a disposizione i medicinali per i ragazzi.

Come scrisse il quotidiano *La Nazione* nel 2015

i pisani ricordano ancora quando gli abitanti del Villaggio, incolonnati, si recavano a prendere il trammino per recarsi al mare: come tutti gli altri, anche loro avevano diritto a una vera estate.

Come ricordano Alessandro Canestrelli e Franco Zoppi nel loro libro *Padre Bruno Fedi e la Città dei Ragazzi*, pubblicato nel 2000,

nonostante l'aiuto di numerosi benefattori pisani ed americani, dovette affrontare diversi problemi che derivavano dalle scarse risorse economiche. Affrontando le difficoltà, egli riuscì a trasformare i ragazzi, presi dalla strada totalmente disabituati alla disciplina e sordi a qualsiasi legge morale, in persone che si assoggettavano volontariamente all'autorità di altri ragazzi e che lavoravano per un utile più

collettivo che personale. Pure i giovani esploratori scout cercarono di dare una mano e contribuire, per quanto possibile, con varie iniziative. Padre Bruno Fedi non aveva paura di andare controcorrente, se questo significava essere fedele ai suoi principi ed alle sue convinzioni.



106 e 107 - Ogni anno i ragazzi eleggevano il proprio sindaco, che veniva dotato di fascia tricolore (foto archivio parrocchiale).

Nella comunità del villaggio i ragazzi imparavano mestieri diversi grazie al vivace artigianato che vi era stato impiantato: la falegnameria, l'officina, la tipografia e tutto quanto poteva rappresentare le attività presenti in una città "normale". (foto 108 - 109 - 110 - 111 - 112 - 113).



*108 e 109 - L'officina e la falegnameria del Villaggio allestite nelle stanze del convento
(foto archivio parrocchiale).*



*110 e 111 – La tipografia del Villaggio allestita nelle stanze del convento
(foto archivio parrocchiale).*



*112 e 113 – La falegnameria e l'officina del Villaggio allestite nelle stanze del convento
(foto archivio parrocchiale).*



114 e 115 – Momenti di festa al Villaggio con pranzo nella sala del Capitolo
(foto archivio parrocchiale).

Nel 1948, all'età di 52 anni, Fra Bruno creò la Città dei Ragazzi.

Nel 1950 i suoi ragazzi furono i protagonisti di un cortometraggio, *La favola d'oro* che fu presentato al Festival di Venezia e invitati, insieme ai ragazzi di altre trentadue nazioni, al campeggio internazionale in Lussemburgo.



116 e 117 – Foto di gruppo scattate durante due delle tante visite al Villaggio da parte dell'Arcivescovo di Pisa Mons. Ugo Camozzo, in carica dal 1948 al 1970 (foto archivio parrocchiale).

Padre Bruno Fedi morì il 2 settembre del 1958. Aveva 62 anni e il suo villaggio/città aveva accolto 600 ragazzi. Quando la città dei ragazzi fu chiusa definitivamente nel 1968 – anno del boom economico in Italia – i ragazzi che complessivamente erano stati assistiti erano oltre mille.



118 e 119 – Foto di gruppo dei ragazzi del Villaggio (foto archivio parrocchiale).

Padre Bruno Fedi è sepolto nel cimitero di Pisa, nel campo numero 1, tomba n. 252. (foto 120).



120 – Tomba di Padre Bruno Fedi al cimitero di Pisa (foto Nicola Nuti).



121 – Busto e lapide in ricordo di Padre Bruno Fedi posta nel chiostro del convento (foto Franco Mariani).

Il Comune di Pisa, nel 2009, come riconoscimento di quanto Padre Bruno fece per i ragazzi della città ha deciso di prorogare la concessione della tomba di altri 100 anni, fino al 2109, al fine di non disperdere i suoi resti nell'ossario comune.

A lui è intitolata una strada a Pisa, mentre nel chiostro del Convento di San Francesco è stata apposta una lapide commemorativa sormontata da un bel busto. (foto 121)

Capitolo XXIII

La tomba del Conte Ugolino Della Gherardesca

La tomba del famoso Conte Ugolino della Gherardesca (Pisa 1210 – Pisa 1289), nobile e politico italiano, ghibellino e guelfo, comandante navale, uno dei personaggi più famosi della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, si trova da secoli nel complesso monumentale di San Francesco, come attestano documenti storici: prima nel chiostro e poi, dal Novecento, all'interno della chiesa, in una delle cappelle del transetto. (foto 122)



122 – lapide posta nel chiostro del convento di San Francesco che attesta l'esatta posizione della tomba del Conte Ugolino Della Gherardesca dal 1288 al 1902 poi spostata all'interno della chiesa, in una delle cappelle del transetto (foto Franco Mariani)

Ugolino Della Gherardesca ricopriva un'importante serie di cariche nobiliari: Conte di Donoratico, secondo in successione come Signore del Cagliaritano e Patrizio di Pisa; divenne Vicario di Sardegna nel 1252 per

conto del Re Enzo di Svevia, e fu uno dei vertici politici di Pisa dal 18 aprile 1284, come Podestà, al 1 luglio 1288, giorno in cui fu deposto dal ruolo di Capitano del Popolo.



123 - Tomba del Conte Ugolino Della Gherardesca situata nella seconda cappella di destra all'interno della chiesa, e posta sotto il patronato dei Della Gherardesca (foto di Franco Mariani).

Gli attriti con l'Arcivescovo di Pisa, Mons. Ruggieri degli Ubaldini (Mugello ? – Viterbo 1295), nonché capo fazione ghibellino, portarono la sua posizione a peggiorare a tal punto che finì con alcuni figli e nipoti rinchiuso in una torre, dove morì per inedia nel marzo 1289.

La sua figura fu rappresentata da Dante, vent'anni dopo, nel canto XXXIII dell'Inferno della *Divina Commedia*.

Ugolino era passato alla fazione guelfa grazie ad una serie di frequentazioni e ad un'amicizia profonda col ramo pisano dei Visconti, tanto che una delle sue figlie, Giovanna, andò in sposa a Giovanni Visconti, Giudice di Gallura, mentre l'altra sua figlia, Giacomina, sposò nel 1287 il Giudice di Arborea Giovanni.

Tra il 1256 e il 1258 fu impegnato assieme a Gherardo Della Gherardesca e gli alleati sardi in varie guerre contro il Giudicato di Cagliari di cui,

a seguito della spartizione dello stesso nel 1258, ne ottenne una vasta porzione nella parte occidentale, dove favorì la nascita dell'importante città mineraria di Villa di Chiesa.

Tra il 1271 e il 1274 guidò una serie di disordini contro il Podestà imperiale ai quali partecipò lo stesso Visconti, e che finirono con l'arresto di Ugolino e l'esilio per Giovanni. Morto Giovanni nel 1275, Ugolino fu mandato in esilio, un confino terminato qualche anno dopo grazie all'aiuto di Carlo I d'Angiò.

Nuovamente inserito nel tessuto politico pisano, fece valere la propria formazione diplomatica e bellica: nel 1284 era uno dei comandanti della flotta della repubblica marinara, e ottenne piccole vittorie militari contro Genova nella guerra per il controllo del Tirreno che era scoppiata quello stesso anno.

Partecipò anche alla battaglia della Meloria del 1284, dove Pisa fu pesantemente sconfitta e in seguito alla quale perse territorio ed influenza.

Secondo alcune testimonianze dell'epoca, durante la battaglia, Ugolino non riuscì a concludere alcune manovre navali, in particolare il ritiro di alcuni vascelli da una parte dello specchio d'acqua per rinforzarne altri: si convenne dunque che Ugolino stesse cercando di scappare con le forze a sua disposizione, e si generò il sospetto che fosse null'altro che un disertore, fermato più dal precipitare degli eventi che da un effettivo ripensamento.

Conclusa l'esperienza con la marina, e nonostante le accuse che gli venivano rivolte, Ugolino fu nominato prima Podestà (1284) e poi Capitano del Popolo (1286) assieme al figlio di Giovanni Visconti, Nino, suo nipote.

Egli ricopriva questa carica in un momento difficilissimo per la Repubblica: approfittando infatti della semi-distruzione della flotta pisana, Firenze e Lucca, tradizionalmente guelfe, attaccarono la città.

Avere un vertice guelfo a capo di una città ghibellina avrebbe aumentato le possibilità di dialogo e smorzato i contrasti tra i governi, a patto di poter contare su una personalità forte.

Ugolino prese per prima cosa contatti con Firenze, che pacificò corrompendo, per mezzo delle sue cospicue amicizie, alcune alte cariche della città.

In qualità di uomo più influente di Pisa prese poi contatti coi Lucchesi, che desideravano la cessione dei castelli di Asciano, Avane, Ripafratta e Viareggio; pur sapendo che per Pisa si trattava di una concessione troppo ampia, essendo tali piazzeforti una serie di punti chiave del sistema difen-

sivo cittadino, acconsentì alle pretese di Lucca, e con questa convenne in segreto di lasciarle senza difesa.

Alla conclusione dell'operazione, che fattivamente poneva fine al conflitto, Pisa manteneva il controllo delle sole fortezze di Motrone, Vicopisano e Piombino.

I negoziati di pace con Genova non furono meno dolorosi: riguardo al fallimento delle trattative esistono due versioni, probabilmente diffuse dalle fazioni politiche coinvolte.

Secondo una leggenda di chiara origine ghibellina, Ugolino decise di non cedere alle richieste genovesi – il passaggio di mano della rocca di Castello di Castro, l'odierna Cagliari – in cambio dei prigionieri pisani per impedire il rientro di alcuni capi ghibellini imprigionati a Genova. Secondo una voce più probabilmente guelfa, alcuni tra i prigionieri avevano dichiarato, interpretando l'umore di tutti, che avrebbero preferito morire piuttosto di vedere una piazzaforte costruita dagli antenati cadere senza combattere, e se fossero stati liberati avrebbero impugnato le armi contro chiunque avesse consentito uno scambio tanto disonorevole.

Curiosamente, l'insieme delle trattative riuscì ad accontentare chiunque all'infuori di Pisa, e a scontentare tutti i Pisani: i ghibellini cominciarono a guardarlo come un traditore in battaglia come in politica, per essere passato alla parte guelfa in gioventù, per la diserzione della Meloria e per il sacrificio dei capi ghibellini a Genova, al momento destinati alla vendita come schiavi; i guelfi lo consideravano ambiguo, privo di una vera affidabilità per le proprie origini ghibelline, dalla concessione facile nei confronti dei nemici, e troppo avido di ricchezze e potere per costituire una guida sicura per la città.

Il duumvirato con Nino ebbe dunque vita breve: costui decise di appropriarsi del titolo di Podestà insediandosi nel palazzo comunale, e si avvicinò alla maggioranza ghibellina entrando in contatto con l'Arcivescovo, nonché capo fazione del patriziato e dei sostenitori dell'Impero, Ruggieri degli Ubaldini.

Il Conte reagì con assoluta fermezza: nel 1287 fece demolire i palazzi di alcune famiglie ghibelline prominenti, scacciandole, e occupò con la forza il palazzo del Comune, poi ne scacciò il nuovo Podestà e si fece proclamare Signore di Pisa.

Nell'aprile dello stesso anno giunse a Pisa una delegazione di ambasciatori genovesi per trattare la pace e decidere sulla sorte dei numerosi

prigionieri della Meloria, per la cui liberazione si era deciso di abbassare il riscatto: anziché la cessione di Castello di Castro, Genova si sarebbe accontentata di una somma in denaro.

Ugolino, all'apice del potere, vide però nel ritorno dei prigionieri una minaccia, tanto più che questi gli avevano giurato vendetta per il fallimento delle trattative iniziali: in risposta alla delegazione, che rientrò a Genova a mani vuote, le navi pisane cominciarono ad aggredire i mercantili genovesi nell'alto Tirreno, per mano dei corsari sardi.

Per scongiurare che anche il nipote Nino diventasse una minaccia all'unità del proprio potere, fece rientrare in città alcune delle famiglie ghibelline scacciate – i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi – le cui milizie si unirono a quelle dei Della Gherardesca: una mossa che valse una parziale pacificazione con Ruggieri degli Ubaldini, il quale fece finta di non vedere quando il Visconti gli chiese appoggio contro le forze politiche schierate contro di lui.

Esiliato il nipote, Ugolino si permise il lusso di rifiutare un'alleanza con l'Arcivescovo in un delicato momento per la storia della Repubblica: nel 1322 Pisa soffriva di un drammatico caro viveri, che limitava la circolazione delle merci e impediva l'approvvigionamento della popolazione. Il casus belli fu l'uccisione di un nipote dell'Arcivescovo, perpetrata da Ugolino, che il 1 luglio 1288 si ritrovò coinvolto in una serie di attacchi.

Catturato con i figli e i nipoti, fu rinchiuso nella Torre della Muda, una torre dei Gualandi, che si trovava in piazza dei Cavalieri, dove oggi una lapide ricorda il luogo dove sorgeva.

Per ordine dell'Arcivescovo, nel 1289 fu dato ordine di gettare la chiave della prigione nell'Arno, e di lasciare i cinque prigionieri a morire di fame.

La stirpe Della Gherardesca sopravvisse grazie ad uno stratagemma dello stesso Ugolino che, saputo di dover essere imprigionato, sostituì i figli con quelli di una serva, consentendo al suo ramo familiare di non estinguersi.

Se la biografia di Ugolino della Gherardesca è suffragata da alcune prove storiografiche, la terribile fine del Conte nei suoi tragici aspetti deve la sua fama e la sua diffusione esclusivamente a Dante Alighieri, che lo collocò nell'Antenora, ovvero il secondo girone dell'ultimo cerchio dell'Inferno, a metà tra i canti XXXII e XXXIII, tra i traditori.

Secondo Dante, i prigionieri morirono lentamente per inedia, tra atroci sofferenze; prima di morire, i figli di Ugolino lo pregarono di cibarsi delle loro carni.

Nel poema, Ugolino afferma che più che il dolor poté il digiuno, con una doppia, ambigua interpretazione: in un caso, il Conte ormai impazzito si ciba della progenie; nell'altro, resiste al dolore e lascia che sia la fame a dare il colpo di grazia a un uomo già distrutto dal dolore per la perdita dei figli.



Studi più recenti hanno invece portato gli studiosi ad optare per la seconda scelta, cioè quella secondo la quale il Conte sia morto per la fame che lo opprimeva da quasi una settimana.

Gli studi delle ossa dei prigionieri, prelevate dalla tomba situata nella nostra chiesa, fanno inoltre pensare che il cannibalismo non sia mai stato attuato. (foto 124 e 125)

Ugolino appare nell'Inferno sia come un dannato che come un demone vendicatore, che affonda i denti per l'eternità nel capo dell'Arcivescovo Ruggieri.

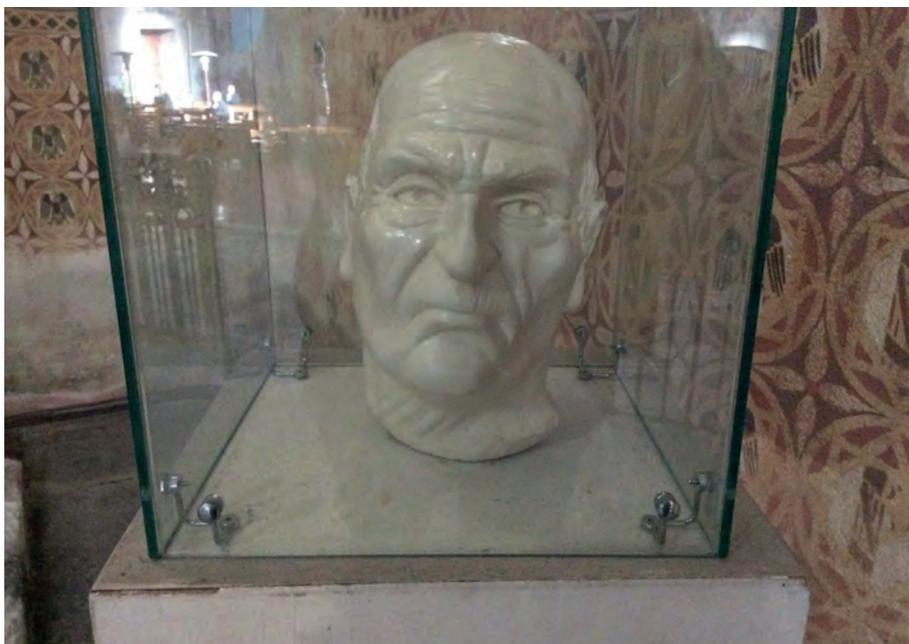
L'abitazione di Ugolino, sita sul Lungarno, dopo la sua morte venne abbattuta e sul terreno venne sparso del sale e proibita la costruzione di qualsiasi edificio.

Ad oggi è ancora l'unico spazio verde che si affaccia sull'Arno a Pisa, sulla riva meridionale del fiume, l'attuale Lungarno Galilei.

Nel 2001 l'antropologo Francesco Mallegni ha riesumato quelli che sono considerati i resti di Ugolino e dei suoi familiari.

Le analisi del Dna delle ossa evidenziarono che si trattava di cinque individui di tre generazioni della stessa famiglia, padre, figli e nipoti, le quali, confrontate con quelle le analisi sugli attuali discendenti dei Della Gherardesca, portarono alla conclusione che i resti umani appartenevano a membri della stessa famiglia, con uno scarto del 2%, fatto peraltro più che ovvio, trattandosi di una cappella funeraria privata.

Quindi l'identificazione è da ritenersi ragionevolmente sicura.



125 - Riproduzione tridimensionale della faccia del Conte Ugolino Della Gherardesca frutto dell'esame necroscopico della testa ritrovata all'interno della tomba riaperta alla fine del Novecento per appurare la storicità dei resti qui sepolti. La testa è conservata in una speciale teca esposta all'interno della cappella dei Della Gherardesca nella chiesa di San Francesco (foto di Franco Mariani).

Il paleodietologo che eseguì la ricerca non crede ci sia stato alcun cannibalismo: le analisi delle costole del presunto scheletro di Ugolino hanno

rivelato tracce di magnesio ma non di zinco, che sarebbe invece evidente nel caso in cui avesse consumato carne nelle settimane prima del decesso.

Risulterebbe abbastanza evidente, invece, l'inedia di cui hanno sofferto le vittime prima della morte: Ugolino era un uomo molto anziano per l'epoca ed era quasi senza denti quando fu imprigionato, il che rende ancor più improbabile che sia sopravvissuto agli altri e abbia potuto cibarsene in cattività.

Inoltre Mallegni ha sottolineato che il più anziano degli scheletri aveva la scatola cranica danneggiata: se si trattava di Ugolino, si può affermare che la malnutrizione ha peggiorato sensibilmente le sue condizioni, ma non è stata l'unica causa di morte.

Del verbale del 1902 - contestato da alcuni studiosi - relativo alla traslazione dei resti della Gherardesca dal chiostro del convento, dove trovarono la prima sepoltura, alla cappella dove sono stati ritrovati nel 2001, redatto da Vincenzo Casaretti, segretario del Comitato per i restauri artistici della chiesa di San Francesco (1898-1909), non vi è alcuna traccia nel registro dei verbali e negli atti dello stesso Comitato, oggi conservati nell'Archivio arcivescovile di Pisa.

Tuttavia il verbale in questione è pervenuto ai giorni nostri grazie ad una copia del 1928 quando sarebbe stato ritrovato sotto una delle lastre tombali della cappella della Gherardesca durante un intervento di restauro condotto dal regime fascista interessato a fare di quel luogo la cappella dei martiri fascisti.

Il Professor Francesco Mallegni, per anni direttore del laboratorio di paleoantropologia umana dell'Università di Pisa, ha studiato i resti rinvenuti nella tomba

Le nostre conclusioni sono fatte sui resti umani trovati. Infatti abbiamo trovato le ossa di cinque scheletri maschili appartenenti a tre diverse generazioni: un uomo di 70-75 anni, due fratelli sui 45-50 anni e altri due fratelli di 20-30 anni (i nipoti di Ugolino che non erano evidentemente bambini, come voleva far credere Dante che era infuriato con Pisa e voleva rendere ancora più truce la leggenda del cannibalismo). Abbiamo poi notato numerose somiglianze nella struttura dei diversi crani e gli esami paleonutrizionali hanno confermato gli stenti, la malnutrizione e verosimilmente la morte per fame dopo un periodo a pane e acqua (attestato dalle tracce di magnesio). Inoltre l'esame del Dna ha confermato i rapporti di parentela tra i fratelli. Quello che abbiamo ricostruito è il volto di un uomo molto anziano-

no dall'aspetto altero, vinto ma non domato. Delle cinque persone ritrovate nella cappella dei Della Gherardesca è stato possibile ricostruire, oltre a quello di Ugolino, solo il volto del nipote Anselmuccio, che aveva 20-25 anni. Ugolino era alto e robusto. La sua dieta era fatta soprattutto di cereali, vegetali e pesce, in misura minore di carne. Negli ultimi mesi di vita si nota un calo di zinco e dunque di proteine nobili. Il che conferma che rimasero a pane e acqua. Sulla testa del conte e sul bacino di uno dei figli sono stati trovati colpi di spada inferti mentre le persone erano in vita. Il Conte Ugolino non aveva denti.

Capitolo XXIV

Il Conte Ugolino nella Divina Commedia **versi 1 - 78**

È uno dei canti più famosi di tutto l'Inferno.

Nelle ultime terzine del canto precedente Dante era stato attratto dalla figura di un dannato che rodeva alla nuca un altro, e mosso da curiosità verso tanta bestialità, chiede al peccatore superiore chi sia e perché si ritorce così sull'altro, ripromettendogli di portare nel mondo dei vivi la sua storia magari facendo conoscere le ragioni del suo odio se queste fossero state giustificabili.

Questo canto inizia quindi con la macabra figura di cannibalismo subito sottolineata dall'accento alla bocca di Ugolino e dall'accento al pasto fero, cioè ferino, feroce. Egli solleva la bocca dal pasto feroce, pulendola con i capelli del capo che stava addentando, e comincia a parlare.

Dice che egli parlerà del disperato dolor che solo a ripensarci gli stringe il cuore, per il solo scopo di fruttare infamia al traditore che egli rode, e così inizia a parlare e lagrimar (si tratta della figura retorica dello zeugma, nella stessa espressione usata anche da Francesca da Rimini, ma con tutt'altro significato, perché in quel caso il piangere era dovuto al ricordo della lieta vita): già da questa premessa viene introdotto il senso drammatico della scena seguente e l'eco dell'odio e del dolore.

Se Dante è fiorentino, prosegue il peccatore, dovrebbe ricordarsi del Conte Ugolino Della Gherardesca e dell'Arcivescovo Ruggieri di Pisa (per sé usa fui, per l'Arcivescovo è, perché il diverso tempo verbale si riferisce alla carica episcopale di Ruggieri, che perdura nella seconda vita):

L'Arcivescovo Ruggieri fece dunque catturare e imprigionare Ugolino nella torre della Muda, dove venne lasciato a morire di fame assieme a due suoi figli adulti e due nipoti, di quali uno solo adolescente. Dante riprende le mosse dalla storia e però propende per il tradimento dell'Arcivescovo, che avrebbe fatto rientrare Ugolino a Pisa con le lusinghe di una riconciliazione. Inoltre, per un maggior rilievo drammatico, immagina che i quattro prigionieri con Ugolino siano tutti suoi figli e adolescenti. Del perché di questa scelta narrativa ripareremo più avanti.

Il racconto di Ugolino all'Inferno quindi inizia premettendo che il racconto verterà su come la morte mia fu cruda, così che Dante possa valutare poi se è giusto o no che roda il capo di Ruggieri. La storia inizia in medias res, perché Dante toscano ormai dovrebbe ben conoscere come egli fu arrestato a tradimento e imprigionato, ma nessuno, dice Ugolino, sa cosa successe veramente in quella torre.

La narrazione si avvia quindi cinematograficamente, inquadrando la finestrella della Torre della Muda, che da Ugolino prese il nome di Torre della fame, ed entrando nella stanza dei prigionieri, dove Ugolino guarda ormai la luna da molte notti. Una di queste ha un sogno che del futuro mi squarciò il velame (la violenza dell'espressione del v. 27, può indicare la durezza del colpo che esso rappresentò per Ugolino) e che è il preludio della vicenda: l'arcivescovo era a capo di una battuta di caccia sul Monte di San Giuliano (il monte che copre Lucca alla vista dei pisani) cercando il lupo e i suoi lupicini (che simboleggiano Ugolino e i suoi figli e rappresentano qui delle prede, ma anche animali a loro volta pericolosi), con cagne magre, ammaestrate e fameliche (il popolo, smagrito dalla povertà) e guidano la battuta i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi, importanti famiglie di Pisa; presto i lupi sono stanchi e i cani li raggiungono ferendoli ai fianchi con i denti aguzzi.

Il giorno dopo Ugolino sente piangere i figli e li sente chiedere del pane: il racconto è interrotto da un rimprovero-sfogo di Ugolino che dice a Dante (ma anche al lettore) che è ben crudele se già non prova dolore per quello che stava per accadere: dopotutto se non piange per questo, per cosa è solito piangere? In fondo ancora Ugolino non ha detto niente di terribile, ma queste interruzioni aumentano un senso di aspettativa tragica e sottolineano il grande crescendo dell'episodio.

Nell'ora in cui di solito veniva portato il cibo però, egli sentì chiavar l'uscio (più che chiuder a chiave si intende inchiodare, chiudere coi chiodi) dell'orribile torre; in silenzio Ugolino guarda in viso i figli, e il suo sguardo doveva essere già pieno di disperato strazio perché Anselmuccio dice: «Tu guardi sì, padre! Che hai?»; ma Ugolino non risponde nemmeno, incapace di parlare e di lacrimare. Passa un intero giorno e una notte e la mattina dopo (notare la scansione che dà l'idea dell'immobilità nel lento trascorrere del tempo) un raggio di sole gli mostra come la sua disperazione e magrezza siano dipinte, come in uno specchio, sui volti dei figli e per il dolore Ugolino si morde le mani. In questo passo si rivela già come Ugoli-

no, estraneo a qualsiasi forma di pentimento o di spiritualità, si sia di fatto già trasformato in quella sorta di pietra vivente, che sarà il suo castigo nel Cocito gelato.

Al che, credendo che lo facesse per la fame, si alzarono i figli e gli offrono di mangiar piuttosto loro, di spogliare quelle carni che lui aveva fatto: si calmò poi per non rattristarli, e quel giorno ancora e l'altro rimasero muti. Di nuovo un'invettiva che segna una pausa e prepara al successivo capitolo della tragica narrazione: «Ahi dura terra, perché non t'apristi?».

Al quarto giorno, Gaddo si gettò ai piedi di Ugolino, invocando aiuto, e così morì; e così vide cascare gli altri tre, uno a uno tra il quinto giorno e il sesto, dopo di che Ugolino già cieco, si mise a brancolare sopra ciascuno invocandoli con strazio; poi, più che il dolor, poté il digiuno. Su quest'ultimo verso alcuni hanno letto la confessione di cannibalismo, anche se confrontandolo con il resto delle parole del Conte sembra più logico interpretarlo come il fatto che più che dal dolore egli venne ucciso dalla fame. Commentatori come Francesco De Sanctis e Jorge Luis Borges, quest'ultimo nel saggio dantesco intitolato *Il falso problema di Ugolino*, hanno ipotizzato che l'espressione sia, in certa misura, deliberatamente ambigua e oscura, stimolando l'immaginazione del lettore, insinuando il dubbio e l'incertezza su quanto avvenne per rendere il verso più misterioso e suggestivo.

Allora Ugolino smette di parlare, storce gli occhi nel guardare Ruggieri, e con violento odio riprende a mordere il teschio misero, coi denti forti come quelli dei cani: si chiude in questa maniera smaccatamente orrorifica il racconto in prima persona più lungo dell'*Inferno* e Dante, nella parabola dall'incontro con i due peccatori a ora, ha descritto i motivi di quell'odio che adesso sembra quasi giustificare il supplemento di pena verso l'arcivescovo, che nel frattempo è rimasto muto e immobile come un sasso. Nella sua insaziabilità e nel continuo riproporsi del suo dolore anche Ugolino vive così un rincaro della sua pena infernale.

Capitolo XXV

I gruppi parrocchiali

Sono otto i gruppi, operanti su più piani, attivi presso la parrocchia di San Francesco.

Di seguito vi raccontiamo le loro principali caratteristiche:

Il Cenacolo Fiore Azzurro è un gruppo mariano di riparazione, nato a Pisa il 30 giugno 2003 dopo un pellegrinaggio al santuario mariano di Fatima, in Portogallo dove Ombretta Burelli acquistò una piccola statua della Madonna davanti alla quale recitava in casa sua con due amiche il Santo Rosario. Ogni volta che pregavano erano sempre di più, tanto che la casa di Orietta ben presto si dimostrò piccola per accogliere tutte le persone.

Quindi il gruppo si rivolse alla chiesa del Carmine, dove prepararono in una grande stanza dal 2006 al 2009.

Il 5 giugno 2009, festa del Sacro Cuore di Gesù, il Cenacolo si spostò nella parrocchia di San Francesco, dove venne accolta e seguita da Fra Cristoforo. Qui tuttora si svolge la loro preghiera ogni venerdì alle ore 16, oggi seguiti dal Vicario Parrocchiale, Fra Pietro che, ogni volta tiene anche una catechesi sul vangelo della domenica.

Ogni primo sabato del mese, a S. Torpè, il Cenacolo si riunisce per la S. Messa delle ore 8 con catechesi sulla riparazione tenuta da Padre Enrico.

La spiritualità e il carisma del Cenacolo è la riparazione; attraverso le loro preghiere si offrono di riparare i peccati del mondo intero.

Il Cenacolo testimonia la presenza di Maria nel mondo, iniziata con la presenza sotto la croce di Gesù Cristo. Ogni giorno, attraverso la preghiera dell'Angelus sono uniti tra loro, anche se lontani.

Il 9 settembre tengono il loro ritiro annuale a Valserena.

Molto attivo è il Coro Polifonico San Francesco.

Il Coro si è costituito nel 1998 per opera del Maestro pisano Enrico Nuti, che ancora oggi lo dirige,

Nel 1999 ha tenuto il suo primo concerto nella chiesa di San Francesco.

Partecipa a varie rassegne corali, sia in Italia che all'estero.

Il marzo del 2000 ha visto il coro impegnato nella sua prima tournée

all'estero a Duisburg e a Gelsenkirchen, in Germania, mentre nel maggio dello stesso anno ha tenuto il secondo concerto in San Francesco.

Nel 2001 è stato impegnato nella Messa solenne presso la Basilica Superiore di San Francesco in Assisi.

La tradizione si perpetua negli anni seguenti.

Il coro cresce, l'organo viene sostituito dall'orchestra, il repertorio si fa più impegnativo.

Vivaldi e Mozart entrano a far parte del programma con cui il coro si esibisce, fino ad arrivare, nel novembre 2004, all'esecuzione della Messa da Requiem KV 626 di W. A. Mozart nella chiesa di San Francesco in Pisa.

I ragazzi dell'Oratorio San Francesco di don Bruno sono un gruppo di giovani della parrocchia che frequentano le scuole superiori pisane.

Si incontriamo tutte le domeniche, in serata, per discutere, pregare e crescere insieme.

A partire dalle esigenze del gruppo e dalle problematiche tipiche dell'età adolescenziale, durante l'anno organizzano incontri su tematiche sociali, di fede, di morale, affrontando i singoli temi attraverso varie attività d'animazione, giochi, cineforum.

Il gruppo, nato come gruppetto post cresima si è evoluto aprendosi a ragazzi provenienti anche da altri quartieri e a chiunque abbia voglia di crescere confrontandosi con coetanei su temi che quotidianamente interrogano la coscienza degli adolescenti.

La Milizia dell'Immacolata è una associazione pubblica internazionale di fedeli della Chiesa Cattolica fondata da San Massimiliano Kolbe a Roma la sera del 16 ottobre 1917.

Elemento essenziale della Milizia dell'Immacolata è la consacrazione illimitata alla Vergine Immacolata, che vuol dire accogliere il dono di Gesù mormente cioè sua Madre come nostra Madre e comportarci come San Giovanni che accolse Maria nella sua casa, cioè nella sua esistenza, per vivere con lei.

Questo movimento si chiama Milizia perché deve adoperarsi con tutte le forze e con ogni mezzo lecito perché tutti gli uomini di ogni tempo fino alla fine del mondo si convertano a Dio siano essi peccatori o non credenti o non cattolici e che tutti diventino santi, sotto il patrocinio e la mediazione dell'Immacolata.

La Milizia dell'Immacolata è presente da allora in parrocchia.

Dopo un periodo di silenzio ha riappreso la propria attività con più vigore nel 1990.

Oggi conta 135 consacrati.

Si ritrovano in parrocchia il secondo e quarto venerdì di ogni mese alle ore 16,30.

I bambini sono il nostro futuro: non si può pensare a un futuro cristiano senza pensare alla loro iniziazione ai sacramenti ed alla vita della Chiesa. È per questo che la nostra Parrocchia si prende cura della loro crescita spirituale fin dall'età di otto anni, attraverso il catechismo.

Attraverso le tappe importanti dell'iniziazione cristiana – che vanno dalla Prima Comunione fino alla Confermazione – i bambini vengono guidati alla maturità cristiana, che permetterà loro di diventare pietre vive nell'edificio santo della Chiesa.

Dopo la Confermazione – che si riceve di solito a quindici anni – i ragazzi non vengono abbandonati, bensì accompagnati in un cammino post-cresimale, che permette loro di approfondire sempre di più il loro rapporto con Gesù Cristo, attraverso i sacramenti e la meditazione della Parola di Dio.

Gli incontri del catechismo si tengono tutte le domeniche dalle 10,30 alle 12, quando i gruppi si spostano in chiesa per partecipare alla Santa Messa.

Nella sua essenza il Rinnovamento nello Spirito, RnS, è una corrente di grazia che, dove è giunta ed è stata accolta, ha rinnovato qualsiasi realtà.

Negli ambienti più diversi e senza distinzione di persone, essa ha suscitato e continua a suscitare un rinnovamento spirituale che trasforma radicalmente i cuori e la vita, orientandola decisamente verso Dio e, di conseguenza, verso l'uomo.

In coloro che hanno fatto, e fanno, questa esperienza è possibile notare una netta distinzione tra il prima e il dopo, sia che si tratti di persone già credenti e impegnate, sia che si tratti di non praticanti o non credenti.

Il punto discriminante è costituito dall'effusione dello Spirito, una grazia che comunica un'esperienza di Dio molto forte, capace di coinvolgere tutto l'essere (intelligenza, emozioni, sentimenti...), rendendo coscienti della chiamata alla santità intesa come l'essere uniti a Dio nel vincolo della carità.

Di qui la scelta decisa a camminare su questa via, in una conversione continua, verso la maturità umana e cristiana.

Il gruppo si riunisce ogni martedì alle ore 21.

Il Coro Mezzogiorno di Fuoco ha il compito in parrocchia di animare la messa domenicale di mezzogiorno dedicata ai bambini del catechismo.

Composto prevalentemente da studenti universitari, il repertorio attinge a numerose fonti ma soprattutto ai canti del Rinnovamento nello Spirito Santo. Negli anni scorsi il coro ha partecipato a diverse rassegne canore e continua a parteciparvi saltuariamente.

Le attività del coro prevedono le prove il mercoledì sera alle 21 presso i locali del convento.

L'invito a tutti è di partecipare al coro, sia come cantanti che come musicisti. Qualsiasi nuovo strumento e qualsiasi voce è ben accetta.

Non si trova un documento che dati la nascita Terzo Ordine Francescano, ma esistono libri e ricerche fatte per la beatificazione del Beato Giovanni Della Pace, che ha dato il nome alla fraternità, che attestano la sua presenza come «fratello della penitenza» in questa chiesa dalla fine del 1200.

Il corpo del Beato, dopo essere stato sepolto e venerato nel Camposanto del Duomo, su richiesta dei Frati Minori Conventuali, è stato riportato al culto nella chiesa di San Francesco nel 1856, dove è esposto in una delle cappelle del transetto.

Appartenente alla Fraternità fu Lodovico Coccopani, di cui è in corso il Processo di Beatificazione, che fece la sua professione nel Terzo Ordine l'8 dicembre 1908.

In passato il servizio dei terziari era rivolto ai bisogni del convento e della chiesa, erano anche presenti nel servizio al carcere, negli ospedali ed ai bisognosi.

Oggi i terziari sono rivolti alla preghiera ed alla carità, che effettuano con umiltà, senza apparire, nei confronti degli individui in difficoltà e delle missioni, aiutandosi con mercatini ed altre forme per il reperimento dei fondi.

Si riuniscono ogni primo e terzo sabato del mese dalle ore 16 alle ore 18.

Capitolo XXVI

Messaggio 2019 dei Vescovi della Toscana

La Regione Toscana offre l'olio per la lampada votiva a San Francesco Patrono d'Italia – Assisi 3-4 ottobre 2019

La nostra ammirazione e la devozione

a Francesco d'Assisi, Patrono d'Italia, trova quest'anno un'occasione nuova per esprimersi. Nel 2019 spetta, infatti, alle comunità della Toscana offrire l'olio per alimentare la lampada che arde dinanzi alla sua Tomba.

Il 3-4 ottobre, secondo un calendario nazionale che va avanti da 80 anni, una regione d'Italia è invitata, nelle sue componenti ecclesiali, istituzionali, civili e popolari, a recarsi pellegrina ad Assisi per compiere questo gesto di devozione e rinnovare, nell'offerta dell'olio, il desiderio e la volontà di ispirarsi alla testimonianza lasciata a tutti noi dal Poverello.

E' un'occasione bella

che, con tutte le nostre spiccate differenze e originalità, ci fa incontrare attorno ad un uomo povero, libero, santo, vicino e fratello di tutti.

E' un'opportunità

che ci fa stare dinanzi alla sua vita e al suo animo, che sono divenuti messaggio e stimolo per gli uomini e le donne di ogni epoca, credenti o semplici cercatori di armonia, di riconciliazione e di umanità.

E' un impegno semplice

come lo è trovare buon olio delle nostre colline per la lampada votiva, ma diventa anche un impegno simbolico per trovare luce, vivacità, senso di generosità e di offerta di noi stessi.

Spunti di vita appresi dal modo di vivere di Francesco e desiderio di tutti di tradurli in gesti veri di amore per il nostro tempo, per il creato, per le urgenze della nostra società e le necessità di tanti poveri, nel corpo e nello spirito.

E' una grazia

come lo fu Francesco per il suo tempo e come lo è stato sempre, in questi 800 anni, per la Chiesa e per gli uomini desiderosi di pace e di bene. Nei paesi, tra le città, ovunque...

Con Francesco il Vangelo divenne come più luminoso. Attraverso di lui la persona di Gesù sembrò riprendere vita e “risuscitò nel cuore di molti che lo avevano dimenticato” (cfr. FF 470).

“Nuovi patti di pace” (FF 2252) furono sanciti e con lui rapporti di amore, perdono, dialogo e servizio furono seminati nel cuore di tanti e “il mondo ritrovò una nuova giovinezza e una insperata esultanza” (FF 475).

La Toscana

fu spesso la sua terra. Peregrinando in silenzio o predicando con brevi e semplici parole (FF 98-99) per città, paesi, campagne e luoghi solitari, con la sua luminosa umanità portò ovunque il Vangelo di Gesù Cristo.

Suscitò seguaci e ispirò molti - popolani e artisti, commercianti e contadini, maestri e gente semplice, governanti e uomini di Chiesa - a tradurre nel loro stato di vita ciò che egli mostrava con la sua esistenza conformata a Cristo.

Quasi ogni borgo toscano rivendica una sua presenza, una parola, un miracolo: dalla Verna, dove “da Cristo prese l'ultimo sigillo” (Dante, Paradiso XI), all'Amiata, da Siena ad Arezzo, da Firenze a Poggibonsi, a Cortona... fino a quando, per l'ultima volta salutò la nostra terra, segnandola col sangue dei suoi piedi feriti dalle Stimmate, nel settembre del 1224.

Nella nostra regione

lo seguirono figli e figlie, che, nei secoli, fecero parte dei suoi tre Ordini e attualizzarono il suo messaggio: da Bernardino da Siena a Dante Alighieri, dal beato Lucchese commerciante al prof. Giuseppe Toniolo “inventore” delle Settimane sociali, da Pietro Pettinaio al sindaco “santo” Giorgio La Pira, da Margherita da Cortona a Madre Caiani, da Santa Verdiana a Francesco Petrarca, da Giovanni Papini al poeta Giulio Salvadori e molti altri...

Anche oggi

la nostra terra ha bisogno di lui, della sua protezione e della sua umanità, del suo amore a tutto e a tutti, del suo dolce e robusto parlare di Cristo agli uomini, del suo modo di guardare alla vita, a ogni persona, alle cose della natura come a quelle spirituali, alle stelle in cielo e a Dio, il suo “Altissimo, onnipotente, bon Signore...” (FF 263).

Abbiamo bisogno di ricominciare, col suo aiuto di Patrono, ad amare, ascoltare, onorare, adorare e cantare Dio, vedendolo e servendolo in ogni persona “cun grande umilitate” (ibid.).

I mesi che ci preparano

al 3-4 ottobre, festa del Patrono d'Italia, il nostro fratello e padre Francesco, possono essere, se vogliamo, un'opportunità di incontro con lui, di riflessione e di collaborazione fraterna tra noi, di preghiera e di avvicinamento o forse di apprendimento di qualche tratto del suo stile di vita: uomo nuovo, evangelico, fratello donato a tutti, testimone di Cristo e aiuto a ognuno per essere più uomo.

Noi Vescovi della Toscana

salutiamo la gente di Assisi (il vescovo, il sindaco, il popolo e le autorità tutte, i frati, le clarisse, il clero, i religiosi e le religiose, i pellegrini...) e li ringraziamo dell'opportunità che ci è donata.

Con cuore fraterno e paterno invitiamo tutti gli uomini e le donne della Toscana, i fedeli e le popolazioni delle nostre terre con le loro istituzioni, a rispondere generosamente e di persona a questo invito: Quest'anno... la Toscana da san Francesco!

A tutti il suo saluto: “Bongiorno, brava gente!...

Il Signore vi dia Pace!” (FF 121)

+ *I Vescovi della Toscana*

FF 470 - Tommaso da Celano, *Vita I*: “... per i meriti del Santo, il fanciullo Gesù veniva resuscitato nel cuore di molti, che l'avevano dimenticato, e il ricordo di lui rimaneva impresso profondamente nella loro memoria”.

FF2252 - Tommaso da Spalato, *Historia...*: “tutta la sostanza delle sue parole mirava a spegnere le inimicizie e a gettare le fondamenta di nuovi patti di pace”.

FF 475 - Tommaso da Celano, *Vita I*: “così in lui e per suo merito, il mondo ritrovò una nuova giovinezza e una insperata esultanza, e il virgulto dell'antica religione ha subito rinnovato rami, che erano ormai vecchi e decrepiti”.

FF 88-89 - *Regula Bullata*: “Ammonisco anche ed esorto gli stessi frati che

nella loro predicazione le loro parole siano ponderate e caste a utilità e a edificazione del popolo, annunciando ai fedeli i vizi e le virtù, la pena e la gloria con brevità di discorso poiché il Signore disse sulla terra parole brevi”.

FF 262 - *Cantico delle Creature*: “Altissimo, onnipotente, bon Signore // tue so le laude, la gloria e l’onore e onni benedizione.

... Laudate e benedicete mi Signore // e reingraziate e serviteli cun grande umilitate”.

L. Wadding, *Annales Minorum*

FF 121 - *Testamento*: “Il Signore mi rivelò che dicessi questo saluto: Il Signore ti dia pace!”

Capitolo XXVII

San Francesco d'Assisi

San Francesco d'Assisi è vissuto 44 anni, dall'inverno 1181/82 fino al crepuscolo del sabato 3 ottobre 1226.

1181

Nasce ad Assisi dove viene battezzato col nome di Giovanni di Pietro di Bernardone, ma il padre vuole che sia chiamato Francesco.

1202

Guerra tra Perugia, ove è riparata buona parte dei nobili assisani, e Assisi. L'esercito di Assisi è sconfitto nella battaglia di Collestrada. Francesco è tra i prigionieri e rimane a Perugia, in carcere per un anno, fino al 1203. Viene liberato perché malato.

1204

Lunga malattia.

1205

Francesco decide di recarsi in Puglia per combattere con Gualtiero di Brienne. Ma, a Spoleto ha una visione misteriosa che capovolge i suoi progetti, invitandolo a tornare ad Assisi. Comincia il graduale processo di conversione.

Giugno

Gualtiero di Brienne muore. Francesco partecipa all'ultima festa con gli amici.

In data imprecisabile

Incontrando un lebbroso, scende da cavallo, e con l'elemosina gli dona un bacio di pace.

Autunno o fine

Messaggio del Crocifisso di San Damiano. Conflitto con il padre.

1206

Gennaio o febbraio

Convocato in giudizio davanti al Vescovo di Assisi, rinuncia all'eredità paterna e persino ai vestiti che indossa. Inizia la sua missione.

Primavera

Sguattero in un monastero; poi a Gubbio, avuto un abito da un amico, si prodiga nell'assistenza dei malati in un lebbrosario.

Estate

Torna ad Assisi, indossa un abito da eremita e comincia a riparare la chiesetta di San Damiano, mendicando le pietre per la città e profetando la venuta delle Povere Dame. Ripara San Damiano, poi San Pietro e la Porziuncola.

1208

24 febbraio

Festa di San Mattia. Ascoltando il Vangelo del giorno, rimane colpito dalle parole che Cristo rivolse agli apostoli inviandoli nel mondo. Decide di smettere la veste di eremita; indossa una rude tonaca, si cinge con una fune e a piedi nudi incomincia ad annunciare la penitenza.

16 aprile

Bernardo di Quintavalle e Pietro Cattani chiedono di condividere la sua vita e si associano a lui.

23 aprile

Alla Porziuncola, dove si sono rifugiati, viene accolto nel gruppo anche Frate Egidio.

Primavera

Prima missione: Egidio e Francesco si recano nella Marca di Ancona; gli altri due in direzione opposta.

Estate

Al gruppetto si aggiungono altri tre Frati, tra i quali Filippo Longo.

Autunno

Seconda missione. Raggiungono Poggio Bustone, nella valle di Rieti. Francesco, dopo essere stato assicurato della remissione dei suoi peccati e del futuro sviluppo dell'Ordine, conforta e incoraggia i compagni; nel frattempo

se ne è aggiunto un altro, e li invia a due a due nelle 4 direzioni del mondo. Terza missione. Bernardo con Egidio vanno a Firenze.

1209

Inizio

Gli otto ritornano alla Porziuncola, dove sono raggiunti da altri quattro fratelli.

Primavera

Francesco decide di sottoporre all'approvazione della Chiesa la sua nuova forma di vita. Scrive una breve Regola e si presenta a Papa Innocenzo III, che l'approva e li incarica della predicazione penitenziale. Sulla via del ritorno, sostano un poco nei pressi di Orte, poi si stabiliscono in un tugurio a Rivotorto.

1209-1210

Costretti a lasciare quel tugurio, si stabiliscono alla Porziuncola, domandandone l'uso all'Abate di San Benedetto del Subasio. Così la Porziuncola, o chiesa di Santa Maria degli Angeli, diverrà la chiesa Madre dell'Ordine. Possibile inizio del Terz'Ordine.

1211

Estate

Francesco si imbarca con l'intenzione di raggiungere la Siria, ma venti contrari spingono la nave sulle coste della Dalmazia. Di nascosto s'imbarca su una nave diretta ad Ancona.

1212

18-19 marzo (oppure 28 marzo 1211)

Nella notte della Domenica delle Palme, Francesco accoglie, a Santa Maria degli Angeli, Chiara e la riveste dell'abito religioso. Dopo averla collocata per qualche settimana nel Monastero di San Paolo di Bastia e in quello di Sant'Angelo di Panza presso Assisi, Francesco ne fissa la dimora a San Damiano.

In data imprecisabile

Probabile viaggio a Roma per informare Papa Innocenzo III sugli sviluppi dell'Ordine. Incontro con Giacomina dei Settesoli.

1213

8 maggio

A San Leo, nel Montefeltro, il Conte Orlando di Chiusi offre a Francesco il monte della Verna.

1213-1214 (o 1214-1215)

Francesco parte per la Spagna, deciso a raggiungere il Marocco per predicare agli infedeli; ma una malattia lo costringe a far ritorno alla Porziuncola, dove accoglie nell'Ordine un folto gruppo di uomini nobili e letterati, fra cui Tommaso da Celano.

1215

Novembre

Francesco si reca a Rama e assiste al IV Concilio Lateranense. Probabile incontro con San Domenico.

1216

16 luglio

Papa Innocenzo III muore a Perugia; due giorni dopo viene eletto a succedergli il Cardinale Cencio Savelli col nome di Onorio III. Testimone di questi giorni è Giacomo da Vitry, che vi conosce forse Francesco, certamente il suo Ordine, e ne dà notizia agli amici di Lotaringia con lettera dell'ottobre dello stesso anno.

1217

5 maggio

Capitolo Generale alla Porziuncola. Viene decisa la prima missione oltralpe e oltremare. Egidio si reca a Tunisi, Elia in Siria. Francesco si incammina per la Francia. A Firenze, il Cardinale Ugolino, Legato Papale in Toscana e Lombardia, lo persuade a rimanere in Italia.

1218

11 giugno

Papa Onorio III pubblica la Bolla *Cum dilecti* per assicurare i Vescovi circa la piena Cattolicità dei Frati Minori.

1219

26 maggio

Capitolo di Pentecoste. Si decidono nuove spedizioni per la Germania, la Francia, Ungheria, la Spagna, Marocco.

24 giugno

Francesco si imbarca ad Ancona per raggiungere Acri e poi Damiata, dove l'esercito crociato è schierato contro quello Musulmano.

Autunno

Francesco è tra i Crociati, predice una disfatta che la realtà conferma. Ottiene dal Legato Pontificio di potersi recare, a suo rischio e responsabilità, dal Sultano Melek-el-Kamel. Accolto con raffinata ospitalità dal Sultano, vi predica la buona novella. Ma non vedendo frutti di conversione, si fa riaccompagnare al campo crociato.

5 novembre

Damiata è conquistata dai Crociati. Francesco, anche disgustato per gli eccessi compiuti e la condotta delle truppe, torna in Siria.

1220

Gennaio

Cinque frati, inviati in Marocco, vengono uccisi dai Musulmani: sono i Protomartiri Francescani.

Inizio

Francesco è ad Acri. Possibile visita ai Luoghi Santi.

Primavera o estate

Francesco, allarmato per la situazione dell'Ordine, ritorna in Italia assieme a Pietro Cattani, Elia e Cesario da Spira, sbarcando a Venezia. Si reca dal Papa e ottiene il Cardinale Ugolino come Protettore dell'Ordine.

Febbraio o marzo

Giacomo da Vitry, in una lettera da Damiata, dà notizia di Francesco e della sua missione presso il Sultano.

Francesco rinuncia al governo dell'Ordine e nomina Vicario Pietro Cattani.

22 settembre

Papa Onorio III con la Bolla *Cum secundum* impone il Noviziato.

1220-1221

Nella sua "Storia Occidentale", Giacomo da Vitry si occupa più a lungo del nuovo Ordine dei Frati Minori.

1221

10 marzo

Muore Pietro Cattani a cui Francesco aveva affidato il governo dell'Ordine.

30 maggio

Capitolo Generale, detto delle Stuoie. Nomina di frate Elia come Vicario. Viene approvato il testo della Regola, non bollata. Si decide una nuova spedizione in Germania, guidata da Cesario da Spira. Ne fanno parte Tommaso da Celano, il futuro biografo, e Giordano da Giano che ne scriverà la cronaca.

In data imprecisabile

Papa Onorio III approva il *Memoriale propositi*, che è considerato come la prima Regola dell'Ordine dei Penitenti di San Francesco, detto più tardi Terz'Ordine Francescano, come lo era per tutto l'Ordine dei Penitenti.

1221-1222

Francesco compie un giro di predicazione nell'Italia centro-meridionale, si dice passando anche da Pisa.

1222

15 agosto

Francesco predica a Bologna.

1223

Inizio

Francesco si ritira a Fonte Colombo con frate Leone e frate Bonizzo per redigere la nuova Regola, più breve, che viene discussa al Capitolo generale dell'11 giugno e poi sottoposta al Papa per l'approvazione.

29 novembre

Papa Onorio III approva la nuova Regola con la Bolla *Solet annuere*.

24-25 dicembre

Notte di Natale a Greccio, dove Francesco, per la prima volta allestisce il presepio.

1224

2 giugno

Nel Capitolo Generale viene decisa la spedizione in Inghilterra.

Fine giugno o luglio o primi di agosto

A Foligno, frate Elia conosce per visione che Francesco ha solo due anni di vita.

15 agosto 29 settembre

Durante la Quaresima di San Michele che pratica alla Verna, probabilmente

te il 14 o il 15 settembre, Francesco ha la visione del Serafino crocifisso e riceve le stimmate della Passione.

10 settembre

I Frati Minori, con quattro chierici e cinque laici, approdano a Dover, in Inghilterra.

Ottobre

Francesco ritorna alla Porziuncola, passando per Borgo San Sepolcro, Monte Casale, Città di Castello.

1224-1225

Da dicembre 1224 a febbraio 1225

Cavalcando un asino, Francesco fa un giro di predicazione in Umbria e nelle Marche.

1225

Marzo

Visita Santa Chiara a San Damiano. Peggiorando la sua malattia d'occhi, deve restare a San Damiano per qualche tempo. Dietro insistenze di frate Elia, si sottopone a visita e cura medica, ma senza frutto.

Aprile – maggio

Ancora a San Damiano, si sottopone ad un trattamento medico, senza alcun risultato. Una notte riceve la promessa divina della vita eterna; il mattino dopo detta il *Cantico delle Creature*.

Giugno

Aggiunge al Cantico la strofa del perdono e ottiene la riconciliazione tra Vescovo e Podestà di Assisi. Riceve una lettera del Cardinale Ugolino, poi si reca nella valle Reatina.

Primi di giugno – 6 febbraio 1226

Accolto a Rieti dal Cardinale Ugolino e dalla Corte Pontificia, raggiunge prima Fonte Colombo per seguire una terapia per gli occhi. Tra luglio e agosto il medico cauterizza le tempie di Francesco. Raggiunge poi San Fabiano per essere visitato da altri medici. Tentano di curarlo attraverso l'orecchio, ma tutto risulta inutile. La vigna del sacerdote, saccheggiata dai visitatori, per le preghiere di Francesco produce un raccolto più abbondante.

1226

Aprile

È a Siena per ulteriori trattamenti medici. Detta un breve testamento, detto *Piccolo Testamento di Siena*. Dimora poi nell'Eremo di Celie di Cortona, dove probabilmente detta il testamento.

Luglio – agosto

Nel periodo più caldo dimora a Bagnara, nelle montagne vicino a Nocera.

Fine agosto

Poiché le sue condizioni si aggravano, viene portato nel Palazzo del Vescovo di Assisi. Il Vescovo Ugo parte per un pellegrinaggio al Monte Gargano.

Settembre

Sentendo che la fine è vicina, Francesco si fa portare alla Porziuncola. Lungo il viaggio sosta per benedire la città.

3 ottobre

Dopo aver benedetto i figli, muore sulla nuda terra, la sera del 3 ottobre, di sabato. Se ne sparge la voce e molti accorrono per vedere le stimmate.

4 ottobre

La salma, il giorno successivo, domenica, viene trasportata trionfalmente dalla Porziuncola in Assisi, sostando a San Damiano, venendo tumulata nella chiesa di San Giorgio. Frate Elia ne dà notizia a tutto l'Ordine, mediante lettera ai Ministri Provinciali.

1227

Il Cardinale Ugolino viene eletto Papa, col nome di Gregorio IX, in luogo di Onorio III, morto il giorno precedente.

30 maggio

Nel Capitolo, celebrato in Assisi, viene eletto Ministro Generale Frate Giovanni Parenti.

1228

29 aprile

Con la Bolla *Recolentes*, Papa Gregorio IX domanda alla Cristianità aiuti per la costruzione di una basilica in onore di Francesco.

16 luglio

Papa Gregorio IX è ad Assisi per celebrare solennemente la Canonizzazione di San Francesco. Tre giorni dopo, il 19 luglio, rende pubblica la Bolla *Mira circa nos* riguardante l'iscrizione di Francesco nell'Albo dei Santi e la celebrazione della festa di lui in tutto il mondo al giorno 4 ottobre di ogni anno.

Nel 2015 nuovi aspetti della vita di san Francesco sono emersi dalla seconda più antica vita del santo di Assisi, secondo il quotidiano del Vaticano, l'Osservatore Romano, che ne dette notizia: «sconosciuta fino a oggi, contenuta in un manoscritto apparentemente insignificante e assente dai cataloghi delle biblioteche perché parte di una collezione privata».

Si tratta di un piccolo codice «francescano in senso letterale, umile e povero, senza decorazioni o miniature», spiegò l'autore della scoperta, il medievista Jacques Dalarun. Il libro, opera inedita di Tommaso da Celano, stava per essere messo all'asta ma dopo una trattativa è stato acquistato dal dipartimento Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Francia.

Nel manoscritto, finora inedito sulla vita di San Francesco, c'è un episodio che già conoscevamo ma che viene raccontato in un modo un po' diverso, riferì lo studioso Dalarun.

Si parla di un viaggio di Francesco a Roma, ma non come il pellegrinaggio di una persona già convertita, che ha abbracciato la vita religiosa. In questo caso viene raccontato un viaggio d'affari di un mercante che resta colpito dalla povertà dei mendicanti che vede vicino a San Pietro e si chiede se sarebbe in grado di vivere un'esperienza simile.

Sempre in questa nuova biografia sul santo d'Assisi

Tommaso aggiunge altri dettagli molto concreti e realistici: spiega che Francesco riparava i buchi nella sua tonaca usando fibre tratte dalla corteccia degli alberi e dalle erbe che trovava nei campi, proprio come faceva chi non aveva assolutamente nulla, neanche gli strumenti per cucire».

Il medievista riferisce ancora:

Stavo cercando questo testo da sette anni: nel corso dei miei studi avevo trovato frammenti e tracce sparse e tutto faceva pensare all'esistenza di una sorta di *Legenda intermedia* di Tommaso da Celano, successiva alla prima stesura e precedente rispetto alla seconda Vita che conosciamo, un'opera composta sotto il generalato di frate Elia.

Trovare questo testo è stata una conferma molto, molto preziosa, e, ovviamente, una grande gioia.

Il testo di Celano è stato scritto in un lasso di tempo che va dal 1232 al 1239.

Testamento di San Francesco

Il Signore dette a me, Frate Francesco, d'incominciare a fare penitenza così: quando ero nei peccati, mi sembrava cosa troppo amara vedere i lebbrosi; e il Signore stesso mi condusse tra loro e usai con essi misericordia.

E allontanandomi da essi, ciò che mi sembrava amaro mi fu cambiato in dolcezza d'animo e di corpo.

E di poi, stetti un poco e uscii dal mondo.

E il Signore mi dette tale fede nelle chiese, che io così semplicemente pregavo e dicevo: «Ti adoriamo, Signore Gesù Cristo, anche in tutte le tue chiese che sono nel mondo intero e ti benediciamo, perché con la tua Santa croce hai redento il mondo».

Poi il Signore mi dette e mi dà una così grande fede nei sacerdoti che vivono secondo la forma della Santa Chiesa Romana, a motivo del loro Ordine, che anche se mi facessero persecuzione, voglio ricorrere proprio a loro.

E se io avessi tanta sapienza, quanta ne ebbe Salomone, e mi incontrassi in sacerdoti poverelli di questo mondo, nelle parrocchie in cui dimorano, non voglio predicare contro la loro volontà.

E questi e tutti gli altri voglio temere, amare e onorare come i miei signori.

E non voglio considerare in loro il peccato, poiché in essi io riconosco il Figlio di Dio e sono miei signori.

E faccio questo perché, dello stesso altissimo Figlio di Dio nient'altro vedo corporalmente, in questo mondo, se non il santissimo corpo e il Santissimo sangue che essi ricevono ad essi soli amministrano agli altri.

E voglio che questi Santissimi misteri sopra tutte le altre cose siano onorati, venerati e collocati in luoghi preziosi.

E dovunque troverà manoscritti con i nomi Santissimi e le parole di lui in luoghi indecenti, voglio raccogliarli, e prego che siano raccolti e collocati in luogo decoroso.

E dobbiamo onorare e venerare tutti i teologi e coloro che amministrano le Santissime parole Divine, così come coloro che ci amministrano lo spirito e la vita.

E dopo che il Signore mi diede dei Frati, nessuno mi mostrava che cosa dovessi fare, ma lo stesso Altissimo mi rivelò che dovevo vivere secondo la forma del Santo Vangelo.

Ed io la feci scrivere con poche parole e con semplicità, e il signor Papa me la confermò.

E quelli che venivano per abbracciare questa vita, distribuivano ai poveri tutto quello che potevano avere, ed erano contenti di una sola tonaca, rappezzata dentro e fuori, del cingolo e delle brache.

E non volevano avere di più.

Noi Chierici dicevamo l'ufficio, conforme agli altri Chierici; i laici dicevano i Pater Noster; e assai volentieri ci fermavamo nelle chiese.

Ed eravamo illetterati e sottomessi a tutti.

Ed io lavoravo con le mie mani e voglio lavorare; e voglio fermamente che tutti gli altri Frati lavorino di un lavoro quale si conviene all'onestà.

Coloro che non sanno, imparino, non per la cupidigia di ricevere la ricompensa del lavoro, ma per dare l'esempio e tener lontano l'ozio.

Quando poi non ci fosse data la ricompensa del lavoro, ricorriamo alla mensa del Signore, chiedendo l'elemosina di porta in porta.

Il Signore mi rivelò che dicessimo questo saluto: «Il Signore ti dia la pace!».

Si guardino bene i Frati di non accettare assolutamente chiese, povere abitazioni e quanto altro viene costruito per loro, se non fossero come si addice alla Santa povertà, che abbiamo promesso nella Regola, sempre ospitandovi come forestieri e pellegrini.

Comando fermamente per obbedienza a tutti i Frati che, dovunque si trovino, non osino chiedere lettera alcuna, di privilegio, nella Curia Romana, né personalmente né per interposta persona, né per una chiesa né per altro luogo, né per motivo della predicazione, né per la persecuzione dei loro corpi; ma, dovunque non saranno accolti, fuggano in altra terra a fare penitenza con la benedizione di Dio.

E fermamente voglio obbedire al Ministro Generale di questa Fraternità e a quel guardiano che gli piacerà di assegnarmi.

E così voglio essere prigioniero nelle sue mani, che io non possa andare o fare oltre l'obbedienza e la sua volontà, perché egli è mio signore.

E sebbene sia semplice e infermo, tuttavia voglio sempre avere un Chierico, che mi reciti l'ufficio, così come è prescritto nella Regola.

E non dicano i Frati: Questa è un'altra Regola, perché questa è un ricordo, un'ammonizione, un'esortazione e il mio testamento, che io, Frate

Francesco piccolino, faccio a voi, miei fratelli benedetti, perché osserviamo più cattolicamente la Regola che abbiamo promesso al Signore.

E il Ministro Generale e tutti gli altri Ministri Custodi siano tenuti, per obbedienza, a non aggiungere e a non togliere niente da queste parole.

E sempre tengano con sé questo scritto assieme alla Regola.

E in tutti i Capitoli che fanno, quando leggono la Regola, leggano anche queste parole.

E a tutti i miei Frati, Chierici e laici, comando fermamente, per obbedienza, che non inseriscano spiegazioni nella Regola e in queste parole dicendo: «Così si devono intendere» ma, come il Signore mi ha dato di dire e di scrivere con semplicità e purezza la Regola e queste parole, così cercate di comprenderle con semplicità e senza commento e di osservarle con sante opere sino alla fine.

E chiunque osserverà queste cose, sia ricolmo in cielo della benedizione dell'altissimo Padre, e in terra sia ricolmato della benedizione del suo Figlio diletto col Santissimo Spirito Paraclito e con tutte le potenze dei cieli e con tutti i Santi.

Ed io Frate Francesco piccolino, vostro servo, per quel poco che io posso, confermo a voi dentro e fuori questa Santissima benedizione.

Amen

Bibliografia

- Associazione Studenti Beni Culturali (2000), *Arte e storia in S. Francesco: itinerario in una chiesa pisana, mostra nella chiesa di S. Francesco, Pisa, 22 gennaio-6 febbraio 2000*, Pisa; Università di Pisa.
- Bahrabadi J., *L'Archivio del Sant'Ufficio di Pisa: il complesso, l'istituzione e la descrizione analitica in il giornale di storia.net*
- Banti O. (1984), *La chiesa di San Francesco come luogo di aggregazione civile culturale e religiosa della società pisana nel Medioevo e nell'età moderna*, Pisa; Zannini.
- Banti O. e Soriani Innocenti M. (2003), *Il francescanesimo a Pisa (sec. XIII-XIV) e la missione del Beato Agnello in Inghilterra a Canterbury e Cambridge (1224-1236)* atti del convegno di studi, chiesa di San Francesco 10-11 marzo, Ospedaletto; Felici.
- Berghini V. L. (2002), *Chiese pisane: chiesa di S. Francesco in Pisa, il mistero di alcune vetrate istoriate*, Pisa; Grafica Zannini, 2002.
- Canestrelli A. e Zoppi F. (2000), *Padre Bruno Fedi e la Città dei Ragazzi*, Pisa; Felici Editore.
- Fratterelli Fischer L. e Nucara Dani C. (1989), *Il quartiere di San Francesco: progetti e interventi ottocenteschi su una zona medievale di Pisa*. Pisa; Tacchi.
- Paliaga F. e Renzoni S. (1999), *Le chiese di Pisa. Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, Pisa; ETS.

Gli autori

Franco Mariani, classe 1964, fiorentino, giornalista, ha cominciato a occuparsi di giornalismo nel 1978, a 14 anni, l'anno dei tre Papi, scrivendo per alcuni settimanali cattolici. È giornalista Vaticanista. Ha frequentato la Facoltà Teologica dell'Italia Centrale a Firenze. È membro della Commissione Toponomastica e lapidi del Comune di Firenze. In precedenza è stato membro del Comitato del Comune di Firenze per la gestione del Campo Rom dell'Olmately (unico componente a essere stato sempre rieletto dalla costituzione alla soppressione del campo), Consulente dell'Assessore alla Cultura del Comune di Firenze, Membro della Consulta della Cultura del Comune di Firenze e Referente settore Comunicazione. Esperto dell'alluvione di Firenze del 1966 e della rassegna internazionale di canzoni per l'infanzia Zecchino d'Oro, è l'unico giornalista toscano ad aver fatto parte per due volte della giuria selezionatrice delle canzoni. Si occupa di cinema, televisione, spettacolo, cronaca, e della storia di Firenze. Dal 1993 lavora anche in tv, e dal 2005 anche alla radio. Ha curato numerosi uffici stampa di associazioni nazionali e regionali. È stato Segretario Nazionale e Regionale dei Giornalisti Uffici Stampa, e Presidente Nazionale dei Garanti dell'Unione Cattolica Stampa Italiana della CEI, oltre che Segretario Regionale. Ha pubblicato 20 libri storici, e molti documentari video. In ambito giornalistico, oltre a collaborazioni con varie testate (Rai, Rai Vaticano, Mediaset, La7, Italia7), è stato il primo capo redattore di un'agenzia giornalistica, ha curato il primo televideo Rai regionale per la Toscana, il televideo di Italia 7, e dirige diverse testate giornalistiche nazionali. Per i suoi meriti professionali, nel 2012, è stato nominato Cavaliere di Merito del Sacro Militare Ordine Costantiniano di San Giorgio.

Nicola Nuti, 37 anni, pisano, diplomato alla scuola di ottica all'I.P.S.I.A. G. Fascetti di Pisa, Dall'anno 2008 è curatore del sito della Parrocchia San Francesco di Pisa. Collabora con Mariani dal 2010. Ha fondato ed è stato capo redattore del quotidiano d'informazione on line *News Cattoliche*. Fa parte dell'Associazione Rinnovamento nello Spirito Santo. È membro delle corali nazionale e regionale del RnS. Appassionato di fotografia, ha col-

laborato con il quotidiano on line *Stamp Toscana* e con il settimanale on line *La Terrazza di Michelangelo*.



Una selezione dei volumi della collana
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni

Ultimi volumi pubblicati:

M. Bischeri - F. Lottarini - I. Meloni
I forti a Chiusi

Luigi Armandi
I settemila eroi aretini del Risorgimento

Laura Diafani e Andrea Giacconi (a cura di)
Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana

Franco Ciavattini (a cura di)
Il circolo "Verso l'Europa": storia di un europeismo militante

*Eleonora Arba, Francesco Calamai, Serena Ferraiuolo,
Niccolò Gallori, Eleonora Saraco*
Oltre il "diletto del bel colorire". Nuovi sguardi
sull'arte fiorentina del Settecento

Monica Salvini e Sara Faralli (a cura di)
'Archeologia invisibile' a Firenze. Storia degli scavi
e delle scoperte tra San Lorenzo, Santa Maria Novella
e Fortezza da Basso
Firenze: vita e cultura dall'antichità a oggi - Volume II