



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,
Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Rivista indicizzata WOS

Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

Saggi

La ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano: solennità impareggiabile dell'arte e del fascismo

Fabiana Susini*

Abstract

L'inaugurazione della ricomposizione del pergamo di Giovanni Pisano all'interno della cattedrale pisana, avvenuta al cospetto di Benito Mussolini il 25 maggio del 1926, fu occasione per una serie di celebrazioni che coinvolsero l'intera cittadinanza e che sollevarono una larga eco nella stampa locale e nazionale.

L'evento della ricollocazione e, al contempo, di "musealizzazione" del pergamo fu sostenuto fortemente dal partito fascista che riservava una grande attenzione nei riguardi dei simboli del passato: la riconsacrazione del monumento venne definita «solennità impareggiabile dell'arte e del fascismo». L'opera fu caricata di facili significati propagandistici, del tutto estranei alla sua natura: «l'Italia riacquista col Pergamo di Giovanni Pisano uno dei suoi più grandi capolavori. Ed è merito della nuova mentalità fascista la ricostruzione di questo monumento divino» («La Tribuna», 13 maggio 1926).

* Fabiana Susini, dottore di ricerca in Storia dell'Architettura, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Architettura, via della Mattonaia 14, 50121 Firenze, e-mail: fabiana.susini@gmail.com.

Questo contributo intende analizzare, attraverso la lettura dei periodici del tempo, delle testimonianze dei protagonisti e dei documenti ufficiali, la valenza propagandistica dell'evento di 'rinascita' del pergamo di Giovanni Pisano.

The inauguration of the reconstruction of the pulpit by Giovanni Pisano in the cathedral of Pisa, which took place in the presence of Benito Mussolini on May 25, 1926, was the occasion for a series of celebrations that involved the whole citizenry and that raised a wide resonance in the local and national press.

The event of relocation and, at the same time, the 'musealization' of the pulpit was strongly supported by the fascist party that reserved a great attention to the symbols of the historical past: the rededication of the monument was defined as a «incomparable solemnity of art and fascism». The pulpit took on a new and important meaning related to political propaganda, completely foreign to his nature: «Italy regains with the pulpit by Giovanni Pisano, one of his greatest masterpieces. The reconstruction of this monument divine took place thanks to the new fascist mentality» («La Tribuna», 13 May 1926).

This paper aims to analyze, through the reading of periodicals of the time, the testimonies of the protagonists and the official documents, the value of propaganda of the 'rebirth' event of the pulpit by Giovanni Pisano.

1. *Le commissioni per la ricomposizione del pulpito*

Il pergamo della cattedrale pisana fu realizzato da Giovanni Pisano tra il 1301 e il 1310, in sostituzione di un precedente pulpito, realizzato da Guglielmo (1157-1162), che fu inviato nel duomo di Cagliari, allora dipendente dall'arcivescovo di Pisa¹. Un'iscrizione coeva sul terzo pilastro del lato esterno meridionale della cattedrale ricorda ancora questa impresa: «*In nomine Domini Amen Borghogno di Tado fece fare lo perbio (pergamo) nuovo lo quale è in duomo cominciò corente ani Domini MCCCII: fu finito in ani Domini corente MCCCXI del mese diciembre*»².

Ad oggi il pergamo non conserva né la collocazione, né le sue forme originarie: quando venne realizzato si trovava probabilmente al di sotto della cupola,

¹ Questo contributo non intende analizzare gli eventi che portarono alla realizzazione del pulpito, né soffermarsi sulle vicende biografiche dell'artista, per le quali si rimanda alla seguente e selezionata bibliografia strettamente correlata al cantiere pisano: Venturi 1928; Carli 1975; Valenziano 1993; Calderoni Masetti 2006, pp. 451-461; Novello 2006; Banti 2007, pp. 105-113; Di Fabio 2008, pp. 609-620; Seidel 2012, pp. 92-117.

² Le date dei lavori al pulpito del duomo sono testimoniate anche da documenti d'archivio conservati presso l'Archivio di Stato di Pisa (d'ora in poi ASPi) nel fondo *Opera del Duomo*, relativi all'acquisizione del materiale lapideo e al completamento del manufatto e dall'iscrizione che corre lungo lo zoccolo del monumento, che indica il 1311 come anno di conclusione dei lavori, sottolineando espressamente il fatto che Giovanni realizzò l'opera da solo (*arte manus sole*) e celebrando il nuovo committente Nello Falcone.

accanto alla prima colonna del braccio sudorientale del transetto, antistante il lato destro degli stalli del coro, come testimoniato anche da Vasari³. In seguito all'incendio del duomo (25 ottobre 1595), il pulpito venne smontato e rimosso per la durata dei lavori di ricostruzione dell'edificio (1599-1601), come documentano i libri contabili dell'Opera. I singoli elementi vennero collocati in parte nel Camposanto, in parte murati all'interno del duomo, mentre altri furono riutilizzati nel pulpito barocco di Pandolfo Fancelli del 1630⁴.

Nel 1864 Giuseppe Fontana (1832-1881), scultore ed ebanista, professore di ornato nell'allora esistente Accademia di Belle Arti, riuscì a raccogliere gran parte degli elementi scultorei del pulpito di Giovanni che ancora si conservavano a Pisa riunendoli nel Museo Civico della città: lo scultore Pietro Franchi si poté avvalere degli studi di Fontana per la ricomposizione a grandezza naturale del pergamo con calchi in gesso che venne esposta con successo all'*Exposition Universelle* di Parigi del 1867 (ed oggi conservata al Victoria and Albert Museum di Londra)⁵. Studi più approfonditi di Fontana portarono alla realizzazione di un modellino in legno del pulpito in scala, oggi conservato al museo dell'Opera della Primaziale, realizzato dallo stesso professore. Pochi anni dopo, il Comune di Pisa, nella pubblica tornata del 22 marzo 1872, per iniziativa dell'ingegner Ranieri Simonelli⁶, deliberava lo stanziamento di una somma per rintracciare i pezzi ancora mancanti del pulpito e nominava una Commissione per gli studi diretti alla ricostruzione del monumento. La Commissione, composta dal professor Guglielmo Martolini⁷, Alessandro Lanfredini⁸ e Leopoldo Tanfani

³ Vasari 1967, p. 69.

⁴ La maggior parte delle notizie sulla 'dispersione' degli elementi scultorei e architettonici del pulpito è tratta da Puntoni 1920.

⁵ Lamberini, Mason 1999, pp. 133-154.

⁶ Ranieri Simonelli (1830-1911), nato a Pisa, si iscrisse all'Università cittadina nel 1846, partendo volontario due anni più tardi col battaglione toscano che combatté a Curtatone e Montanara. Nel 1851 conseguì la laurea in Matematiche Applicate e divenne insegnante alla corte del Granduca di Toscana. Specializzatosi in architettura, diresse i lavori di costruzione del Teatro Nuovo cittadino, dal 1865 al 1867, e quelli di restauro del Palazzo Appiano nel 1871. Politico attivissimo, fece parte dei consigli comunale e provinciale di Pisa e di numerosi comitati locali. A livello nazionale, venne eletto deputato per due volte, divenendo anche Segretario Generale al Ministero dell'Agricoltura, dell'Industria e del Commercio dal 1881 al 1884, durante il quarto e il quinto governo Depretis. Nel 1892 fu delegato alla Conferenza Monetaria di Bruxelles.

⁷ Guglielmo Martolini (+1885), fu architetto e docente di Geometria, Trigonometria e Geometria Descrittiva all'Università di Pisa.

⁸ Alessandro Lanfredini (1823-1900), venne ammesso all'Accademia di Belle Arti di Firenze nel 1838 dove frequentò lezioni di disegno di figura, prospettiva, architettura, bassorilievi, statue e, dal 1847, anche di pittura. Fu tra i primi e frequentatori del caffè Michelangiolo a Firenze e, nel 1848, convinto mazziniano, si arruolò volontario nel battaglione toscano che affrontò la battaglia di Curtatone e Montanara. Nel 1865 assunse la direzione dell'Accademia di Belle Arti di Pisa, poi la carica di Responsabile dell'annessa pinacoteca e di Ispettore della Commissione per la Vigilanza e la Conservazione degli Oggetti d'Arte in Toscana per la provincia di Pisa. Per le notizie biografiche sopra riportate e per un approfondimento sulla figura dell'artista, cfr. Canuti 2004; Giumelli 2012.

Centofanti⁹, diede parere favorevole che si procedesse ad una ricostruzione del pulpito basata sul modello del Fontana, definito «la più fedele riproduzione che potesse farsi del pulpito di Giovanni»¹⁰ (Fig. 1).

Nel febbraio 1873 il Comune di Pisa decise di iniziare il lavoro di ricomposizione, accogliendo totalmente i consigli della Commissione che procedette al completamento della parte architettonica e strutturale del monumento, affidando l'esecuzione di alcuni elementi mancanti allo scultore Tito Sarrocchi di Siena¹¹. Sarrocchi e Fontana lavorarono alacremente fianco a fianco alla ricomposizione del pulpito e alla realizzazione dei pezzi mancanti, ma l'auspicata ricomposizione non venne realizzata per mancanza dei fondi necessari all'impresa. Tuttavia, l'idea della ricostruzione del pulpito di Giovanni rimase viva nei cuori della cittadinanza e dell'Amministrazione comunale grazie agli scritti del professor Igino Benvenuto Supino¹² che videro la luce nel 1895 e nel 1904¹³; nel 1898 un altro erudito pisano, l'onorevole cavalier Nello Toscanelli¹⁴, invitava l'Amministrazione pisana a riprendere in esame la pungente questione dell'auspicata ricomposizione.

Finalmente nel 1919,

essendo Operaio della Primaziale il chiarissimo commendatore professore Carlo Fedeli e Soprintendente dei Monumenti il commendatore e professore Peleo Bacci¹⁵, la luminosa

⁹ Leopoldo Tanfani Centofanti (1824-1905), archivista e storico di origini fiorentine, si presentò come volontario alla campagna del 1848, nel battaglione universitario. Successivamente partecipò attivamente al movimento unitario che portò alla fine del Granducato. Fu direttore dell'Archivio di Stato di Pisa dalla sua inaugurazione, avvenuta nel 1865, fino alla sua morte, avvenuta nel 1905. Fu lui a incaricare Clemente Lupi nel 1866 di compilare l'inventario del nucleo fondamentale dell'Archivio, l'archivio del Comune pisano. Per una biografia più approfondita, cfr. De Gubernatis 1879-1880, p. 85; Capannelli, Insabato 2000.

¹⁰ Tanfani Centofanti 1873.

¹¹ Tito Sarrocchi (1824-1900) scultore di origini senesi, fu allievo a Firenze di Lorenzo Bartolini e di Giovanni Duprè; a Siena lavorò (1858-69) alla riproduzione della Fonte Gaia di Iacopo della Quercia, visibile oggi al posto dell'originale. Attenendosi alla tradizione accademica eseguì, con tono asciutto e severo, statue e gruppi per monumenti funebri (*Il genio della Morte*, Siena: Camposanto della Misericordia); lavorò anche alla facciata di S. Croce (*Invenzione della Croce*, 1865) e a quella del duomo di Firenze (*Madonna col Bambino*, 1887). Per una breve bibliografia sull'artista cfr: Gensini 2015, pp. 29-44; Bacci 2008, pp. 62-107; Pierini 1999.

¹² La figura di Igino Benvenuto Supino (1858-1940) e il suo rapporto con le istituzioni culturali pisane sono state recentemente rilette e affrontate in Angiolini, Baldassarri 2015; per le vicende qui descritte si fa riferimento in particolare a Gioli 2015; Levi 2015; Pellegrini 2015.

¹³ Supino 1892; Supino 1904.

¹⁴ Nello Toscanelli (1864-1937) dopo una laurea in giurisprudenza presso l'Università di Pisa, divenne amministratore locale pisano e deputato al parlamento nazionale. Per una biografia completa sul deputato, cfr. Barsanti 2007.

¹⁵ Peleo Bacci (1869-1950) partecipò attivamente alla vita patriottico-militare della fine del secolo, prendendo parte alla battaglia di Domokós in Tessaglia, nel 1897, durante la guerra greco-turca. Dopo un'esperienza politico-amministrativa in Eritrea, nel 1903 rientrò in Italia e si dedicò allo studio della Storia dell'Arte. Entrato nel luglio del 1907 nel ruolo del personale dei Monumenti e delle Gallerie e Scavi di Antichità del Ministero della Pubblica Istruzione, quale Ispettore destinato alle Gallerie di Firenze, incaricato dal 1910 della Sovrintendenza ai Monumenti di Pisa, fu poi

idea della ricostruzione nel nostro duomo sorse in cotesti due benemeriti col plauso della Deputazione dell'Opera stessa che stanziò in bilancio un primo concorso alla necessaria spesa per le opere di ricostruzione¹⁶.

Tuttavia l'idea non poté tradursi in atto per l'avvenuta depennazione nel bilancio dello stanziamento di cui sopra. Finalmente l'idea da tanti anni solamente vagheggiata fu raccolta dal commendatore Ferdinando Puntoni¹⁷ che, con la pubblicazione del libello *Sulla ricomposizione e ricostruzione della cantoria di Giovanni Pisano* (1920) mirava a tenere desta l'attenzione della Primaziale e della cittadinanza sull'argomento. Nel 1921 Puntoni redasse una nuova pubblicazione ai tipi Mariotti ancora sullo stesso argomento¹⁸ in seguito alla quale fu chiamato dall'Amministrazione civica a far parte della Deputazione dell'Opera della Primaziale, ricostituitasi nell'ottobre del 1921 sotto la presidenza dell'Operaio commendatore Giuseppe Fascetti¹⁹ e dell'Arcivescovo Pietro Maffi, insieme all'ingegnere Giovanni Carmignani e al professore architetto Ugo Vaglini²⁰.

Nella seduta del 17 febbraio 1922 Puntoni proponeva un ordine del giorno che ebbe piena approvazione dalla Deputazione: con tale decreto si affermava la precisa volontà di raggiungere «il nobilissimo intento della ricostruzione

Sovrintendente ai Monumenti e alle Gallerie e Scavi di Siena (1923-1941). Quale sovrintendente e studioso, affrontò il restauro della cattedrale di Pienza e dell'abbazia di San Galgano; contribuì alla complessa ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa pubblicando i risultati delle sue ricerche una prima volta nel 1926 e poi nel 1942. La sua attività storiografica fu intesa soprattutto a chiarire la complessa problematica del romanico toscano, particolarmente in relazione a Nicola Pisano e alla sua scuola, e a ricostruire su documenti le incerte e discusse biografie di pittori toscani, tra cui Giunta Pisano, Coppo di Marcovaldo, Francesco Traini, Benozzo Gozzoli.

¹⁶ Pisa, Archivio diocesano (d'ora in poi ADPi), *Fondo personale del Cardinal Maffi*, n. 44. Copia di atto Pubblico: *Posa prima pietra pergamo Giovanni Pisano*. Opera della Primaziale, addì 25 ottobre 1923, registrato a Pisa il dì 6 novembre 1923 al vol. 157 n. 539 con L. 960 a firma del Dott. Fausto Palamidessi Notaro.

¹⁷ Il commendatore e ingegnere Ferdinando Puntoni assunse cariche politiche e amministrative importanti all'interno della comunità pisana: dopo aver assolto alla carica di presidente dell'Opera della Primaziale, fu Governatore della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia di Pisa dal 1927 al 1933.

¹⁸ Puntoni 1921.

¹⁹ Giuseppe Fascetti (1863-1954) politico pisano, fu Consigliere ed Assessore del Comune di Calci ininterrottamente dal 1890 al 1919. Dopo il regime fascista, nel 1946 fu rieletto contemporaneamente Consigliere per la D.C. nel Comune di Calci e nel Comune di Pisa. Durante la grande guerra del 1915-1918 fu Presidente dell'Ente Autonomo Provinciale di Pisa, che regolava gli approvvigionamenti per la città; nel 1921 fu nominato dal Ministro Rodinò 'Operaio Presidente' dell'Opera della Primaziale di Pisa rimanendone a capo fino al 1928; rivestendo questa carica, Fascetti diede un notevole impulso al riordinamento amministrativo ed artistico dell'Ente. Al termine del suo mandato redasse una relazione dal titolo: *Relazione dell'operaio-presidente per il sessennio 1922-1927*. Cfr. Fascetti 1928.

²⁰ Numerosi sono stati nel corso degli anni gli studi sulla figura di Pietro Maffi (1858-1931), amatissimo Arcivescovo di Pisa e sulla sua attività pastorale nel territorio raccolti e pubblicati in Carlini *et al.* 2012.

del monumento, gloria non pur pisana ma nazionale» e si deliberava lo stanziamento in bilancio di una somma a tale scopo; allo stesso modo la Deputazione si proponeva di far premura per spingere l'efficace concorso all'impresa dell'Amministrazione comunale²¹.

L'impegno della Deputazione per la ricomposizione del pergamo fu sempre sorretto dalla parola autorevole di sua eminenza il cardinale Pietro Maffi²²: gli sforzi di entrambe le parti portarono alla costituzione di una Commissione definitiva della quale furono chiamati a far parte Dario Simoni, presidente dell'Associazione per l'Arte in Pisa, il canonico Nicola Zucchelli, Ugo Vaglini quale architetto nominato dal Comune (successivamente sostituito da Roberto Schiff, direttore del Museo Civico e da Alberto Niccolai), Peleo Bacci, Iginio Benvenuto Supino e Ludovico Pogliaghi²³. Essi compirono studi e ricerche per tentare di raggiungere il miglior ripristino possibile dell'opera, addivenendo in breve alla determinazione di ricostruire l'insigne monumento nel duomo, prescegliendo il luogo nel quale fu posta la prima pietra il 25 ottobre del 1923²⁴.

²¹ ADPi, *Fondo personale del Cardinal Maffi*, n. 44. Estratto del verbale di adunanza della Deputazione del 17 febbraio 1922: «La Deputazione dell'Opera della Primaziale pisana mossa dal desiderio vivissimo che un gioiello d'arte con sì fine criterio architettato e con tanto squisito gusto condotto, quale il pergamo del grande concittadino Giovanni di Nicola pisano non rimanga più a lungo negletto in questa città dove egli innalzava uno dei più splendidi monumenti di architettura che ricordi la nostra gloria artistica del Medio Evo [...] delibera: che come atto iniziale dell'auspicato raggiungimento del nobilissimo fine della ricomposizione e ricostruzione della cantoria, sia iscritta nel bilancio del 1922 dell'Opera della Primaziale la somma di lire 10,000 da ripartirsi in rate uguali negli stanziamenti dei tre anni consecutivi a partire dal corrente; e perché il pergamo di Giovanni Pisano è opera che grandemente interessa e fa sommo onore alla città nostra, e perché il Comune provvede di sua spesa alla esecuzione di tutte le parti architettoniche del monumento e di quanto altro fu nel 1873 scolpito dall'esimo artista Prof. Sarrocchi; di comunicare la presente deliberazione all'On. Sindaco, nutrendo, questa Deputazione, ferma fiducia che l'Amministrazione comunale sarà per porgere volenterosa il Suo efficace concorso a ripristinare [...] un tale monumento».

²² Il ruolo svolto dal Cardinale nelle scelte del ripristino è stato ben descritto da Collareta 2009.

²³ Lodovico Pogliaghi (1857-1950) pittore e insegnante di Ornato all'Ademia di Belle Arti di Brera a partire dal 1891, dal 1919 fu incaricato dal Cardinale Maffi di realizzare i bassorilievi della lunetta della chiesa di Santa Maria Ausiliatrice di Marina di Pisa e sei angeli reggi candelabro per il Duomo di Pisa; fu per volontà dello stesso Cardinale che il Pogliaghi entrò a far parte della Commissione di studio per la ricostruzione del pulpito del Duomo di Pisa. Per una biografia dell'artista e un catalogo delle sue opere cfr. Marazza, Nebbia 1959.

²⁴ La Commissione governativa e la Commissione nominata dall'Opera della Primaziale Pisana avevano pareri divergenti su molti aspetti della 'ricostruzione': i tecnici, riuniti nei giorni 12-13 aprile 1923, dopo elaborate discussioni, deliberarono quanto segue: «che, data l'impossibilità di ricostruire il pergamo nel luogo originario, concordano all'unanimità nella ricostruzione di detto pergamo tra il pilastro della cupola in *cornu evangelii* e la prima colonna di sinistra della navata centrale, per chi guardi l'Altare Maggiore, e precisamente davanti all'Altare di San Guido; che è pacifico che la forma originaria del detto pergamo era ottagonata con ballatoio d'accesso dai due specchi piani; che, sorta contestazione sulla forma originaria dei sostegni del pergamo, che alcuni ritengono formati da gruppi figurati, statuette colonne poggianti sul dorso di due leoni e del sostegno centrale delle tre grazia; mentre altri ritengono che i sostegni fossero costituiti tutti da colonne delle quali due poggianti sui marzocchi e da una colonna centrale impostata sullo zoccolo portante figurate le Arti Liberali; sono venuti alla determinazione, pur rimanendo ciascuno nella propria

Durante la cerimonia fu lo stesso cardinal Maffi a deporre una cassetta di piombo quadrata

nel pozzetto profondo circa 15 cm di un blocco di marmo bianco situato a circa due metri di profondità tra il pilastro della cupola in *cornu evangelii* e la prima colonna di sinistra della navata centrale per chi guarda l'altare maggiore e precisamente dinanzi all'altare di San Guido nel punto dove sorgerà il sostegno mediano del pergamo²⁵.

Prima della totale riconfigurazione del pulpito dovettero passare altri tre anni: per tutto il 1924 Peleo Bacci, che aveva assunto la direzione ufficiale dei lavori, si dedicò alle prove materiali di ricostruzione, mentre Puntoni dava alle stampe una terza pubblicazione nella quale presentava un ulteriore progetto ricostruttivo del monumento²⁶ (fig. 2). La riunione decisiva per la definitiva soluzione del rimontaggio del pergamo avvenne l'8 gennaio 1925 quando fu accettata la ricomposizione con sostegni figurati sostenuta da Bacci, purché fosse riconosciuto il merito al Puntoni di aver fatto rinascere l'idea della ricostruzione e di essersi prodigato per la realizzazione del progetto. Nella ricostruzione del pulpito vennero così integrate, secondo quanto riportato proprio dalla relazione di Bacci del 1926²⁷, la base circolare, la lastra pavimentale della vasca e tutte le cornici del pulpito. Questi elementi si poterono realizzare in conformità a quelli originali sulla base dei frammenti superstiti. L'ultima fase dei lavori procedette con fretta, incomprendimenti e confusione durante la quale il monumento venne caricato di nuovi significati ideologici, del tutto estranei alla sua natura.

personale convinzione, di divenire ad una prova materiale ricostruendo intanto il pergamo nel luogo destinato, allo scopo di ritrarne decisive conclusioni dettate anche dall'estetica e dall'armonia dell'insieme architettonico del duomo, e servendosi all'uopo di pezzi originali, di calchi in gesso, colonne in legno ecc., omettendo in questo primo esperimento i gruppi figurati degli Evangelisti e delle Virtù e le statuette dell'Ercole e del S. Michele. Dopo le quali prove saranno nuovamente riunite le due commissioni per le definitive decisioni in merito alla ricostruzione». Nell'Adunanza del 3 ottobre 1923 si deliberò che i lavori di ricostruzione del pergamo venissero affidati «alla locale Soprintendenza dei Monumenti, la quale si servirà delle maestranze dell'Opera scegliendo come capomastro di detti lavori il signor Quercioli Alessandro, Capo Operaio che manterrà diretti contatti con il Presidente della Commissione interna dell'Opera Ferdinando Puntoni. Si procederà con la costruzione della piattaforma di fondazione sottostante al pergamo; contemporaneamente sarà provveduto alla ricomposizione di prova della parte superiore del pergamo dalla base dei capitelli alla cimasa del parapetto; il lavoro verrà eseguito nel capannone retrostante al Camposanto monumentale».

²⁵ ADPi, *Fondo personale del Cardinal Maffi*, n. 44. Copia di atto Pubblico: *Posa prima pietra pergamo Giovanni Pisano*, cit. La cassetta (12 cm per lato e alta 9) conteneva un astuccio di legno foderato di raso rosso portante lo stemma di sua santità Pio XI nella quale vi erano una medaglia con l'effigie di Pio XI, tre monete di diverso valore (2 lire, 10 centesimi, 5 centesimi) con l'effigie di sua maestà Vittorio Emanuele III Re d'Italia e la decorazione a fascio littorio datate 1923, un disco d'argento portante impresso sul recto lo stemma della Primaziale e la data 25 ottobre 1923 e sul verso l'iscrizione «ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa».

²⁶ Puntoni 1924.

²⁷ Bacci 1926, pp. 3-4.

2. *Il pulpito dell'Italia rinnovata: la cerimonia e la 'consacrazione' del monumento*

Nel più ampio dibattito sulla politica fascista e le arti, questo studio intende analizzare il caso della ricomposizione e ricollocazione del pulpito di Giovanni Pisano nella cattedrale pisana avvenuto al cospetto di Benito Mussolini nel 1926. Questo episodio si inserisce all'interno di quegli interventi che tentarono di "adeguare" – anche forzatamente – programmi iconografici, linguaggi artistici ed opere d'arte antica o della tradizione italiana in funzione delle esigenze dello Stato fascista, in un periodo in cui il regime era da poco salito al potere e necessitava di consolidare la propria immagine (1925-26)²⁸. Gli oggetti d'arte con forte valenza storica assunsero in questa fase un valore pienamente politico e propagandistico, essendo soggetti alla manipolazione e al controllo.

Partecipando alla mostra sul Novecento italiano nel 1926, lo stesso Benito Mussolini affrontò il dibattito sul rapporto tra arte e politica:

quale rapporto intercede fra la politica e l'arte? [...] è possibile stabilire una gerarchia fra queste due manifestazioni dello spirito umano? Che la politica sia un'arte non v'è dubbio [...]. Bisogna scegliere accuratamente e non meno accuratamente respingere quando si vogliono raggiungere fini non soltanto commerciali ma si voglia valorizzare una tendenza artistica, indirizzare e talvolta correggere il gusto del pubblico²⁹.

Indirizzare e correggere determinarono quindi il principio di selezione che doveva perseguire la gerarchia tra arte e Stato³⁰. L'arte del passato fu uno strumento propagandistico di potenza smisurata per il regime fascista: come afferma Malvano,

L'archeologia anzitutto, pietra miliare del percorso d'autocelebrazione del Regime, e importante settore operativo della sua politica artistica. Ma ugualmente l'intero iter della storia dell'arte italiana: le riscoperte (e le censure) in funzione di un modello genealogico adattato alle esigenze del fascismo³¹.

²⁸ Il discusso rapporto tra fascismo e cultura ha dato vita a numerose argomentazioni, ricche di contributi bibliografici. Del Puppo ha ipotizzato una periodizzazione in tre fasi dello sviluppo di tale gravoso rapporto che ha consentito di specificare situazioni, opere d'arte, artisti e istituzioni: la prima fase, cui appartiene il nostro episodio, vede la presa di potere e il consolidamento istituzionale del Regime, con la conseguente creazione di un'iconografia specifica del fascismo; a questa seguiranno una prima serie di tentativi di organizzazione corporativa e l'istituzione della legge del 1934; l'ultima fase, a partire dalla seconda metà degli anni Trenta, vede il progressivo esaurimento della politica culturale nella propaganda del Ministero della Cultura Popolare. Cfr. Del Puppo 1995-1996, pp. 191-204.

²⁹ B. Mussolini, *Il Novecento, discorso di inaugurazione alla Prima Mostra del Novecento Italiano*, Milano, 15, febbraio 1926, cit. in Del Puppo 1995-1996, p. 197 e nota 13.

³⁰ Ivi, p. 197.

³¹ Malvano 1988, p. 25.

Contestualmente, si attuava un nuovo modo di intendere la cura dell'arte antica e di concepire il luogo museo, non più mero documento, spoglia esanime, ma attuale valore della personalità storica nazionale, nella quale la tradizione è viva come una costitutiva premessa eternamente presente³².

Con l'affermazione del Regime fascista, l'arte del passato, debitamente filtrata e adeguatamente censurata, si fa dunque *exemplum* del presente: è in questo ambiente sociale, culturale e politico che ben si inserisce l'episodio di riconfigurazione e nuova musealizzazione del pulpito di Giovanni Pisano all'interno della cattedrale pisana. L'opera divenne il nuovo manifesto nazionale ed internazionale della nascente mentalità fascista, per la quale fu ritenuta indispensabile un'adeguata "consacrazione" al pubblico, alla stregua di quei minuziosissimi rituali di massa già preparati a tavolino dal Regime, come esemplificato nei lavori di Cannistraro e De Grazia³³.

Il rimontaggio del pulpito venne completato nel marzo del 1926; il collaudo si effettuò ad aprile e il 25 maggio dello stesso anno si procedette all'inaugurazione ufficiale alla presenza del Cardinale e Arcivescovo di Pisa Pietro Maffi, dell'allora capo del governo Benito Mussolini, del presidente della Primaziale Giuseppe Fascetti e delle autorità più in vista della città (fig. 3). L'evento fu suggellato dall'apposizione di una epigrafe a perpetua memoria dei committenti dell'opera nel pilastro adiacente al pulpito³⁴ (fig. 4). Alla cerimonia di inaugurazione del pergamo venne affiancata anche l'apertura di una "Mostra di Arte Sacra" nei locali della Primaziale che rimase aperta fino al 30 giugno 1926³⁵ (fig. 5).

³² Bottai 1940a, p. 54.

³³ Cannistraro 1975; De Grazia 1981.

³⁴ Sull'epigrafe vennero ricordati tutti i protagonisti più o meno coinvolti nell'episodio: *Hoc perbium Vict(orio) Emanuele III rege Petro Card(inale) Maffi Archiepi(scopo) Benito Mussolini Duce Iosepho Fascetti Operaio a(nno) D(omini) MCMXXVI restitutum*. «questo pergamo fu restaurato nell'anno 1926, essendo re Vittorio Emanuele III, arcivescovo il Cardinale Pietro Maffi, Duce Benito Mussolini, Operaio Giuseppe Fascetti».

³⁵ Alcune delle opere esposte per la prima volta in occasione di questa mostra, costituiscono i pezzi migliori delle attuali collezioni del Museo dell'Opera del Duomo e del Museo di San Matteo. Gli oggetti da esporre per la mostra furono messi a disposizione da 15 chiese della città, da 15 chiese della diocesi, dal monastero della Certosa di Calci, dal Museo Civico e da alcuni privati cittadini: tra le opere di rilievo vi erano arredi sacri (argenterie, stoffe, miniature) dalle origini dell'arte italiana fino al secolo XVII. Da catalogo si ricordano: «avanzi dell'antica fascia della Chiesa Primaziale, lavoro prezioso di oreficeria del secolo XIV, [...] la Bibbia di Calci, [...] due paliotti appartenenti alla Primaziale: il primo ricamato a figure in oro e seta, prezioso lavoro di scuola pisana del secolo XIV, datato 1325; il secondo in velluto rosso con ricami in argento del secolo XVI; [...] il piviale detto di San Guido in velluto paonazzo imbroccato d'oro, prezioso lavoro del secolo XV, singolare per la rarità del disegno, [...] il modellino in legno del pergamo di Giovanni Pisano, eseguito dal prof. Giuseppe Fontana, [...] la Croce detta dei Pisani del secolo XIII, [...] il busto di bronzo dorato di San Lussorio martire, opera di Donatello, [...] il calice in argento con figure a rilievo e a cesello, opera di Benvenuto Cellini, [...] la Madonna col bambino scolpita in avorio da Giovanni Pisano». Cfr. *Mostra d'Arte Sacra Antica* 1926.

La preparazione dell'avvenimento venne demandata ad un Comitato esecutivo formato dai membri del Circolo Fascista di Cultura Leonardo Cambini. Nell'aprile del 1926 il Comitato Esecutivo invitava la cittadinanza a prepararsi per il grande evento, reso ancora più solenne dalla presenza del Primo Ministro Mussolini, degno di salutare, «in nome dell'Italia rinnovata, il capolavoro superbo del nostro Giovanni»³⁶:

Il maggio radioso saluterà, quest'anno dopo più di tre secoli di oblio, il Pergamo di Giovanni tornato, per volontà fascista, alla gloria della nostra cattedrale. S.E. Benito Mussolini sarà tra noi nella giornata di fede e di entusiasmo in cui l'Italia saluterà gloria nazionale la gloria cittadina di Giovanni Pisano, per dare alla cerimonia che si compie nel chiostro mirabile delle nostre mura una significazione che trascenda i confini della patria e attiri sulla vecchia città di parte, il cui ricordo sorride malioso attraverso i secoli nella divinità marmorea del 'Prato dei Miracoli' gli sguardi di tutto il mondo³⁷.

L'opera, definita "divina", doveva presentarsi come «motivo di invidia della gente d'Oltralpe»; l'artista veniva innalzato a «genio che precorre i tempi» e la sua opera posta a motivo di ispirazione del realismo di Donatello e di Masaccio che «guiderà altrove alle supreme audacie il genio del Buonarroti. L'opera di Giovanni è come un punto fisso nel cammino della civiltà italica, quali la Commedia e l'Orlando Furioso»³⁸.

Nel manifesto, prima di procedere alle richieste per la cittadinanza, si avvertiva quindi la primaria necessità di elevare l'artista e il monumento cittadino a gloria nazionale e di compararli ad altri personaggi ed opere illustri dell'arte italiana, innalzandoli a nuovo modello della cultura nazionale.

In occasione della cerimonia, il Comitato chiedeva alla cittadinanza di addobbare la città con gusto severo e solenne:

Tutti i cittadini provvederanno che la bandiera nazionale sia, d'ora innanzi, inastata e non più posta a tappeto ai davanzali od alle finestre, e ciò pel decoro stesso della Bandiera, simbolo della Patria immortale. Il Comitato stesso dispone inoltre che le vie e le piazze debbano essere adorne di tappeti o damaschi e di tricolori, colla maggior profusione possibile, in special modo le arterie principali cittadine; dovrà però evitarsi che esse sieno infrascate con inutili adornamenti floreali che nulla abbiano di caratteristico o di artistico. I Lungarni dovranno serbare intatta la grazia semplice e solenne della loro linea in una fantasmagoria di tricolori e in una varietà di tappeti che siano possibilmente alternati con piccoli gonfaloncini medievali cittadini. La piazza dei Cavalieri dovrà avere tutte le finestre addobbate con tappeti bianchi con la croce rossa dei cavalieri di S. Stefano; ed i balconi adorni di festoni floreali quattrocenteschi. Il Palazzo degli Anziani oltre i tappeti, dovrà avere le finestre del secondo piano adornate delle dodici bandiere medievali cittadine. La

³⁶ ASPi, Comune di Pisa- Postunitario, Serie VII, Busta 238, fascicolo n. 7. *Monumenti ed Opere d'Arte*. Carte non numerate. Manifesto ad opera del Comitato Esecutivo per l'inaugurazione del pergamo di Giovanni Pisano, Aprile del 1926.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

piazza A. Pacinotti dovrà avere le sue finestre adorne di tappezzerie gialle. La piazza del Duomo e dell'Arcivescovado dovranno avere alle finestre damaschi o tappeti rossi³⁹.

In preparazione al grande evento, anche la Deputazione dell'Opera della Primaziale pisana pubblicò un manifesto per invitare la popolazione a partecipare alla cerimonia:

Cittadini,

Nella nostra cattedrale, monumento insigne che innalza al cielo nei secoli la testimonianza della fede pisana, risorge, per sapiente virtù di intelletti e per assiduo lavoro di artefici benemeriti, il Pergamo di Giovanni Pisano, gloria di pensiero geniale e di scalpello maestro, che né volger di secoli né mutar di vicende potranno mai cancellare o strappare dalla fonte di Pisa nostra che ne va maternamente superba. È, questa resurrezione, un prodigio di arte che l'Opera nostra, su proposta del concittadino Ferdinando Puntoni- volle con alto intendimento dell'ufficio affidatole, iniziò con saldo ardore, proseguì tenace superando ogni difficoltà e conduce oggi a compimento solenne qual voto di civico amore, che, nell'esultanza del giorno atteso, riceve sanzione auspicata dalla presenza del Primo Ministro Benito Mussolini, ispiratore e duce della gagliarda rinascenza di quel sentimento patrio e di quel forte volere, che sono promessa e luce di nazionale grandezza. Quanti hanno palpiti di fierezza cittadina, antica e nuova, elevino gli animi nella immortale gloria d'Italia, Augusta madre e di Pisa, figlia degnissima fra le cento città, che ne formano secolare corona: s'innalzi sulle nostre torri il gonfalone purpureo dalla bianca Croce, sposato al tricolore sacro e vittorioso e i nomi congiunti d'Italia e di Pisa vadano ovunque, sulle poderose ali dell'arte e della storia che non conoscono tramonti e dicano l'avvenimento che noi celebriamo nei riti della fede e nell'entusiasmo del popolo⁴⁰.

Alla fine delle varie vicende che interessarono il ripristino dell'opera e al susseguirsi delle Commissioni che se ne occuparono, la restituzione del pergamo non era più da considerarsi solo come il lodevole recupero di una "gloria locale", ma un simbolo dell' "Italia rinnovata" che risorgeva. Con questo significato, l'evento della ricomposizione del pulpito era divenuto un facile strumento della propaganda fascista: uno strumento che ben si allineava con il programma politico del regime, sorto per rigenerare la Nazione. Il fascismo si "appropriò" del merito della ricostruzione e della figura di Giovanni Pisano stesso. Il 25 febbraio 1926 Ferdinando Puntoni scriveva al direttore del giornale romano «La Tribuna», Roberto Forges Davanzati, che aveva tenuto a Pisa un discorso inneggiante alla "rinascita" del pulpito ricomposto, esprimendosi con queste parole:

³⁹ ASPi, Comune di Pisa- Postunitario, Serie VII, Busta 238, fascicolo n. 7. *Monumenti ed Opere d'Arte*. Carte non numerate. Manifesto ad opera del Comitato Esecutivo per l'inaugurazione del pergamo di Giovanni Pisano, 14 maggio 1926. «Per quanto riguarda le bandiere nazionali ed i tappeti (qualità, dimensione, disegni, ecc.), ognuno prenderà accordi col comitato esecutivo, il quale fornirà tutti gli schiarimenti necessari».

⁴⁰ ADPi, *Fondo personale del Cardinal Maffi*, n. 44. Carte non numerate. Manifesto della Deputazione dell'Opera della Primaziale di Pisa, 22 maggio 1926.

Seppi che Ella qualificò FASCISMO⁴¹ l'impresa della ricostruzione, ed io me ne sento orgoglioso, comprendendo tutta la profonda verità dell'indovinatissima frase, io che nell'assiduo, diurno lavoro di studio, di ricerche, di polemiche, talvolta aspre, fui sorretto solo da quella fede fascista che doveva segnare la rinascita della Patria in ogni campo del reale e dell'ideale. Sì, è puro fascismo far rivivere questa grande opera, forse la più grande, della rinascenza⁴²!

La rinascita della patria era dunque indissolubilmente legata alla “rinascita” del pulpito, fino ad arrivare a definire Giovanni pisano precursore del movimento fascista. Così il gerarca fascista Guido Buffarini, deputato pisano, si esprimeva sul pulpito e sul suo maestro:

Sono perfettamente convinto che la ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano si deve soprattutto alla nuova mentalità fascista che ha saputo ritrovare nel grande artefice che aprì la rinascita, il segno di quella volontà e incontentabilità che affiorarono sempre nei secoli e che furono ognora il lievito della vita italiana, poiché Giovanni Pisano fu un precursore di quel movimento che ha permeato tutta la nostra storia e che oggi si chiama ‘fascismo’⁴³.

Importante anche il senso del religioso che ben si accosta a questo episodio, ben strumentalizzato dal regime. Il termine “risurrezione” venne usato in stretta analogia con la propaganda politica del Duce, come ricorda anch'egli nel suo discorso celebrativo all'indomani della cerimonia di inaugurazione:

Io venni a Pisa per inaugurare un'opera incomparabile di arte e di fede, per assistere al prodigio di una risurrezione. Il Fascismo non è nuovo a questi spettacoli: e non solo risuscita monumenti stupendi del passato, egli ha risuscitata l'anima della Nazione, la proietta verso l'avvenire [...]. Oggi è risorta la vera Italia. Nel consesso delle Nazioni l'Italia ha il suo aspetto che può essere più o meno amato od odiato, ma che è temuto e rispettato e tutto questo perché c'è un governo cosciente che ha saputo compiere l'opera. Per le glorie di oggi e per quelle avvenire siamo pronti a tutto⁴⁴.

Allineato alla corrente propagandistica del regime, si mostrò anche il cardinale Pietro Maffi, celebrando nel suo discorso una «Festa d'arte, di patria, di fede»⁴⁵ nella quale a risorgere era un'opera di arte e di fede non patrimonio della città, ma della patria tutta.

⁴¹ Maiuscolo nell'originale.

⁴² «La Tribuna», 25 febbraio 1926; il brano è stato trascritto anche da Novello 2006, p. 46.

⁴³ Lettera di Guido Buffarini a Peleo Bacci, pubblicata in Bacci 1926, p. 22.

⁴⁴ Discorso di Benito Mussolini a Pisa, 26 maggio 1926, <<http://www.adamol.org>>, 29.08.2016.

⁴⁵ ADPi, Fondo personale del Cardinal Maffi, n. 44. *Nell'inaugurazione del Pergamo di Giovanni Pisano*. Primaziale di Pisa XXV maggio 1926. Discorso di sua Eminenza il cardinale arcivescovo Pietro Maffi: «Festa d'arte, di patria, di fede- nella quale un'epopea d'arte rivive e ricanta, e palme invano abbattute, risorgono gagliarde e rinverdiscono alla patria, e in una delle sue più divine ispirazioni sfolgora la fede- questa, o Signori, che con somma solennità di riti e maestà di autorità e commossa universalità di consensi stiamo qui celebrando, dove tutto è patria ed arte e sovrana è la fede [...]. Eccellenza (rivolto a Mussolini) siate il benvenuto a queste storiche rive dell'Arno,

L'evento di "risurrezione" del pulpito è ricordato anche dalle parole del deputato fascista Guido Buffarini, che elogia anche l'alto livello del prodotto estetico, capace di attrarre invidie e di generare una riflessione spirituale profonda nel suo pubblico:

Risorge il Pergamo di Giovanni, e tutto il mondo deve guardare a Pisa e trarne un nuovo senso di bellezza e di invidia. Per noi ricomporre i monumenti degli avi in santità di religione, è segno di un intenso interiore travaglio che prelude ad una rinascita spirituale profondissima. Un popolo non passa quando ha intenso il culto delle sue vere, possenti ragioni di vita. Questa è la significazione più grande che scaturisce dalla grandissima cerimonia di oggi⁴⁶.

Il miracolo della "risurrezione" del pergamo venne sollecitato negli animi dei fedeli anche nell'anno successivo, quando il Cardinal Maffi diffondeva la sua lettera pastorale per la Quaresima del 1927, intitolata *Predica il pulpito*, nella quale l'arcivescovo riconduce l'opera alla sua dimensione civica e religiosa, del tutto staccata dal suo forzato significato politico-propagandistico:

è riparata un'offerta, è ritrovato un tesoro, è riportata alla Primaziale la sua gemma; ora Pisani a tutti noi il dovere di rinsaldarci sempre più nei propositi di custodirci gelosi le grandi eredità che ci sono state tramandate e di moltiplicarle quelle soprattutto della fede, le più vere, le più salde, le più gloriose. Che sarebbe però custodire i marmi e le pietre, se pietre e marmi soltanto si avessero a custodire: lo spirito, lo spirito innanzi e più di ogni altra cosa sarà da custodire e fare sempre più alacre! Altrimenti che custodiremmo noi se non che delle tombe? Viviamoli i padri nostri ed allora veramente sarà risorto il nostro pulpito se a credenti della tempra dei padri Esso riparerà⁴⁷.

L'eco dell'evento di inaugurazione del pergamo di Giovanni Pisano si ripercosse su numerose riviste⁴⁸ e giornali italiani e internazionali (Fig. 6), come descritto anche nel libello *Dopo la inaugurazione del pergamo di Giovanni Pisano*, edito in Pisa nel 1926 appresso gli stampatori Mariotti Pacini:

oggi liete d'avervi ristorato alquanto dalle fatiche onde il governo vi grava, con una grandezza che è risorta, con un trofeo d'arte che è ammirazione, con una festa nella quale Pisa rivive le sue glorie più belle e altri ne divina. A corona e commento del Pergamo restaurato, i miei sacerdoti con mano sapiente una esposizione hanno ordinata, che Voi visiterete, introduzione ed invito alla visita anche degli altri monumenti che di quest'angolo di Pisa hanno fatto un paradiso dell'arte».

⁴⁶ Ivi, Fondo personale del Cardinal Maffi, n. 44. *Pagine d'arte e di storia. Inaugurandosi il pergamo di Giovanni Pisano*, a cura del Circolo Fascista di Cultura L. Cambini. Numero Unico Pisa 25 maggio 1926, p. 11.

⁴⁷ Ivi, Fondo personale del Cardinal Maffi, n. 44. *Predica il pulpito: lettera pastorale per la quaresima dell'anno 1927*, Pisa: Libreria Ecclesiastica B. Berno. In un articolo del Corriere d'Italia di martedì 15 febbraio 1927 dal titolo «Come predica il pulpito di Giovanni pisano», così si ricordava ancora l'evento: «Predica dunque il pulpito risorto, alla sua chiesa dopo il silenzio di tre secoli e il suo linguaggio ammonitore sulle labbra del vescovo sapiente si traduce in un commento spirituale e religioso. Un insegnamento per tutti, lo scultore e le vicende del lavoro».

⁴⁸ Calzecchi 1927.

La giornata del 25 maggio 1926 rimarrà negli annali della Deputazione come una di quelle date che i padri eternarono nei marmi dei divini monumenti. È come tale essa volle fissata o uno dei pilastri della cattedrale che rivide, attraverso l'entusiasmo della fede risorta, la gioia di tutto un popolo, come un tempo, al ritorno delle galee dalle imprese d'Africa o delle Baleari.

Far la cronaca della giornata è inutile: i quotidiani tutti e furono pieni: la gioia traboccò oltre i confini d'Italia e lo straniero deve guardare a noi ancora una volta con invidia e stupore. L'eco della giornata ondoleggiò a lungo in ogni dove: giornali di tutta Europa e delle Americhe parlarono con entusiasmo e ripetutamente del miracolo di marmo sbocciato di nuovo dalla nostra terra.

La presenza di Benito Mussolini attirò su Pisa gli sguardi di tutto il mondo. Le adesioni giunsero da ogni parte: dalle gerarchie supreme civili e religiose giunsero parole di entusiasmo ardente: sua maestà il Re volle essere considerato presente in spirito; sua Santità il Pontefice inviò il suo saluto e, più tardi, donò alla Deputazione dell'opera che si recò a fargli omaggio di una medaglia d'oro, un ricordo del suo compiacimento; S.E. il Primo Ministro, dopo la cerimonia, di cui fu l'animatore, ringraziò pel dono della pubblicazione e per la medaglia che gli fu donata; sua eminenza il cardinale Pietro Maffi inviò una lettera calorosissima di compiacimento [...]. Il sindaco di Pisa, prof. Ugolini e gli Assessori che pur tanto contribuirono alla riuscita della festa magnifica, inviarono lettere di ringraziamento che furono per la Deputazione di orgoglio e di conforto. e così pure la Deputazione provinciale e gli onorevoli Deputati Guido Guidi- Buffarini, infaticabile e attivo in tutto quanto fu opera di organizzazione in quanto fu necessario ottenere dalle autorità [...].

A coronare l'opera la Deputazione, accogliendo la proposta del dott. Ferdinando Puntoni, ha voluto, nel IV anniversario della marcia che restituì Roma all'Italia, ricordata nel marmo, sulla facciata del palazzotto dell'Opera, la venuta in Pisa del duce del fascismo ad inaugurare il Pergamo di Giovanni Pisano e ne ha affidata la iscrizione al prof Alberto Niccolai: *Pisano toto spectante populo Benitus Mussolini novissimae Italiae lictorumque dux omnesque sacrorum et urbis magistratus in insigni Sanctae Mariae Maioris tempio egregium Iohannis Pisani perbium mirum heic sacrarum artium spectaculum a(nno) D(omini) VIII kal. Jun. MCMXXVI dicabant ad gratissimae rei memoriam pisanae primatialis aediles*⁴⁹ (fig. 7).

L'apposizione diede luogo ad una di quelle dolci scoperte che riempiono di gioia gli appassionati dell'arte nostra. Sotto i colpi di martello che rompevano l'intonaco e mettevano in luce la macchia sanguigna del paramento della facciata, comparvero, protetti appena da uno strato di mattone, due bellissimi piatti policromi di cotto, con fiore d'oro su campo verde e attorno cerchi rosso cupo con mandorle dorate e fregi graziosissimi. Così apparve il ricordo del duce ancora una volta assertore di fortune e rievocatore di memorie e bellezze antiche⁵⁰.

Miracolo, invidia, stupore, risurrezione: con queste parole-chiave il regime alimentava il proprio potere e la propria forza sulla nazione e sulle potenze straniere, trasformando un episodio locale in una celebrazione di eco internazionale. La cultura figurativa del passato fu oggetto di una lettura

⁴⁹ «Alla presenza di tutto il popolo pisano, Benito Mussolini Duce della nuovissima Italia e dei fasci littori e tutte le autorità civili e religiose consacravano, il giorno 25 maggio 1926, nell'insigne tempio di Santa Maria Maggiore, l'egregio pergamo di Giovanni Pisano, meraviglioso spettacolo delle arti sacre in questo luogo. Gli operai della primaziale pisana (ponevano) a memoria del felicissimo evento il 25 maggio 1926».

⁵⁰ *Dopo la inaugurazione del pergamo di Giovanni Pisano, 1926, p. 14.*

tutt'altro che imparziale negli anni del potenziamento del regime fascista. Il pulpito fu investito di una nuova funzione sociale, secondo il presupposto su cui si basava la politica artistica del Regime, ben espressa da Bottai per il quale la validità sociale e politica dell'arte risiedevano anzitutto nella "forza educativa" insita nell'alto livello del prodotto estetico⁵¹.

Si legge in questo episodio la volontà di creare una dimensione simbolica e mitica non solo del monumento, ma anche dell'artista stesso, che viene paragonato ad un eroe e piegato a disposizione del movimento fascista. L'evento della ricomposizione e ricollocazione del pulpito fu suggellato proprio dalla presenza del Duce che in questo episodio è trasformato in simbolo del rinnovamento della storia e della patria: il pulpito "risorto" nella cattedrale pisana divenne nuovo segno dell'Italia rinnovata che cercava nelle glorie del passato il suggello per dar forza alla rinascita nazionale proclamata dal regime.

Riferimenti bibliografici / References

- Angiolini F., Baldassarri M. (2015), *I Supino: una dinastia di ebrei pisani fra mercatura, arte, politica e diritto (secoli XVI-XX)*, Atti del convegno di studi (Pisa, 26-27 maggio 2014), Pisa: Pacini.
- Bacci F. (2008), *Tito Sarrocchi: beltà, tristezza e fede*, «Artista», pp. 62-107.
- Bacci P. (1926), *La ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa*, Milano-Roma: Bestetti e Tumminelli.
- Bacci P. (1942), *Un altro capitolo inedito della vita di Giovanni Pisano*, «Le Arti», IV, pp. 185-192; pp. 268-277; pp. 329-340.
- Banti O. (2007), *Giovanni Pisano: rileggendo le due epigrafi del Pergamo del Duomo di Pisa*, «Critica d'arte», 8, Serie 69, 29/31, pp. 105-113.
- Barsanti D. (2007), *Nello Toscanelli: un deputato liberale*, Pisa: Plus-Pisa University Press.
- Bottai G. (1940a), *Politica fascista delle arti*, Roma: A. Signorelli.
- Bottai G. (1940b), *Il regime per l'arte*, «Il Corriere della sera», 24 gennaio.
- Calderoni Masetti A.R. (2006), *Dal pergamo di Guglielmo a quello di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma 24-28 settembre 2003), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 451-461.

⁵¹ Bottai 1940a, p. 53: «Il Fascismo riconosceva all'arte un posto di primo piano tra i valori che componevano la personalità *politica* del popolo italiano. Una politica che voglia essere veramente l'organizzazione della vita nazionale in ordine ai supremi fini dello stato, deve curare il fatto arte in tutte le sue manifestazioni: spirituali e creative, educative, sociali ed economiche. Lo Stato nel nostro sistema non si diletta di critica d'arte, ma educa il popolo alla coscienza delle sue responsabilità e della sua funzione nella civiltà del mondo».

- Calzecchi C. (1927), *Il risorto pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa*, «Le Vie d'Italia», vol. 33, pp. 176-188.
- Cannistraro P. (1975), *La fabbrica del consenso: fascismo e mass media*, Roma-Bari: Laterza.
- Canuti R. (2004), *Luigi Norfini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma. Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 63, pp. 594-596.
- Capannelli E., Insabato E. (2000), *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area pisana*, Firenze: Olschki.
- Carli E. (1975), *Il pergamo del Duomo di Pisa*, Pisa: Pacini.
- Carlini A., Floriani P., Rossetti G. (2012), *Pietro Maffi arcivescovo di Pisa (1903-1931). Un tempo difficile, un grande Pastore, una eredità culturale significativa. Studi e ricerche*, Pisa: Pisa University Press.
- Collareta M. (2012), *Di fronte al pulpito di Giovanni Pisano*; in Carlini et al. 2012, pp. 225-231.
- De Grazia V. (1981), *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Bari: Laterza.
- De Gubernatis A. (1879-1880), *Leopoldo Tanfani Centofanti*, in *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, vol. 2, Firenze: Le Monnier, p. 85.
- Del Puppo A. (1995-1996), *Da Soffici a Bottai. Una introduzione alla politica fascista delle arti in Italia*, «Revista de Història de Arte e Arqueologia», n. 2, pp. 191-204.
- Di Fabio C. (2008), *Il prezzo, il valore e il riconoscimento sociale del lavoro dello scultore: Giovanni Pisano e altri casi nella Toscana del primo Trecento*, in *Medioevo: arte e storia*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 18-22 settembre 2007), a cura di A.C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 609-620.
- Dopo la inaugurazione del Pergamo di Giovanni pisano. Dalle carte dell'Opera della Primaziale (1926)*, Pisa: Mariotti Pacini.
- Fascetti G. (1928), *Relazione dell'operaio-presidente per il sessennio 1922-1927*, Pisa: Tipografia L. Pellegrini.
- Gensini V. (2015), *Artisti e critici alle esposizioni fiorentine del 1861*, «Ricerche di storia dell'arte», 115, pp. 29-44.
- Gioli A. (2015), *Igino Benvenuto Supino e il Museo Civico di Pisa*, in Angiolini, Baldassarri 2015, pp. 131-146.
- Giumelli C. (2012), *Luigi Norfini e il contributo dei pittori toscani al Risorgimento*, «Actum Luce», n. 41, 1/2, pp. 189-213.
- Tanfani Centofanti L. (1873), *Sulla ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano: rapporto della Commissione istituita dal Consiglio Municipale di Pisa con deliberazione del 22 marzo 1872*, Pisa: Nistri.
- Lamberini D., Mason D. (1999), *Il pergamo smembrato del Duomo di Pisa nell'immaginario inglese e il suo calco al Victoria and Albert Museum di Londra*, in *Pulpiti Medievali Toscani. Storia e restauri di micro-architetture*, Atti della giornata di studio (Firenze, 21 giugno 1996), a cura di D. Lamberini, Firenze: Olschki, pp. 133-154.

- Le Commissioni governativa e cittadina per gli studi di ricomposizione e ricostruzione del Pergamo di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa, chiudono i loro lavori nella seduta plenaria del I dicembre MCMXXVI (1927).* Raccolta degli atti relativi allo scioglimento delle commissioni edita a cura della Opera della Primaziale Pisana, anno V, Pisa: Tipografia I. Pellegrini.
- Levi D. (2015), *Igino Benvenuto Supino e il restauro ottocentesco del Duomo di Pisa*, in Angiolini, Baldassarri 2015, pp. 115-119.
- Malvano L. (1988), *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino: Bollati Beringhieri.
- Marazza A., Nebbia U. (1959), *Lodovico Pogliaghi*, Milano: Istituto Tipografico Editoriale.
- Mostra d'Arte Sacra Antica (25 maggio- 30 giugno 1926). Relazione della commissione e discorso di chiusura (1926)* Pisa: tipografia Orsolini Prosperi.
- Novello R.P. (2006), *Giovanni Pisano: il pergamo di Pisa*, Modena: F.C. Panini.
- Pellegrini E. (2015), *Le mostre di Igino Benvenuto Supino*, in Angolini, Baldassarri 2015, pp. 157-172.
- Pierini M. (1999), *Tito Sarrocchi 1824-1900: sculture, modelli in gesso, bozzetti*, Siena: Protagon Editori Toscani.
- Puntoni F. (1920), *Sulla ricomposizione e ricostruzione della cantoria di Giovanni Pisano*, Pisa: Arti grafiche cav. F. Mariotti.
- Puntoni F. (1921), *Ancora sulla ricomposizione e ricostruzione della cantoria di Giovanni Pisano*, Pisa: Arti grafiche cav. F. Mariotti.
- Puntoni F. (1924), *Progetto di ricomposizione della cantoria dei Giovanni pisano. Rapporti coi pulpiti della scuola pisana e con altri progetti*, Pisa: Arti grafiche cav. F. Mariotti.
- Seidel M. (2012), *Padre e figlio. Nicola e Giovanni Pisano*, Venezia: Marsilio, pp. 92-117.
- Supino I.B. (1904), *Arte pisana*, Firenze: Alinari.
- Supino I.B. (1892), *Il pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa*, «Archivio Storico dell'Arte», 5, pp. 65-94.
- Valenziano C., a cura di (1993), *L'ambone del Duomo di Pisa. Lettura teologico-liturgica*, in *L'ambone del Duomo di Pisa*, Pisa-Milano: Cassa di Risparmio di Pisa - Franco Maria Ricci.
- Vasari G. (1967), *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini, Firenze: Sansoni.
- Venturi A. (1928), *Giovanni Pisano. La vita e l'opera*, Bologna: Apollo.

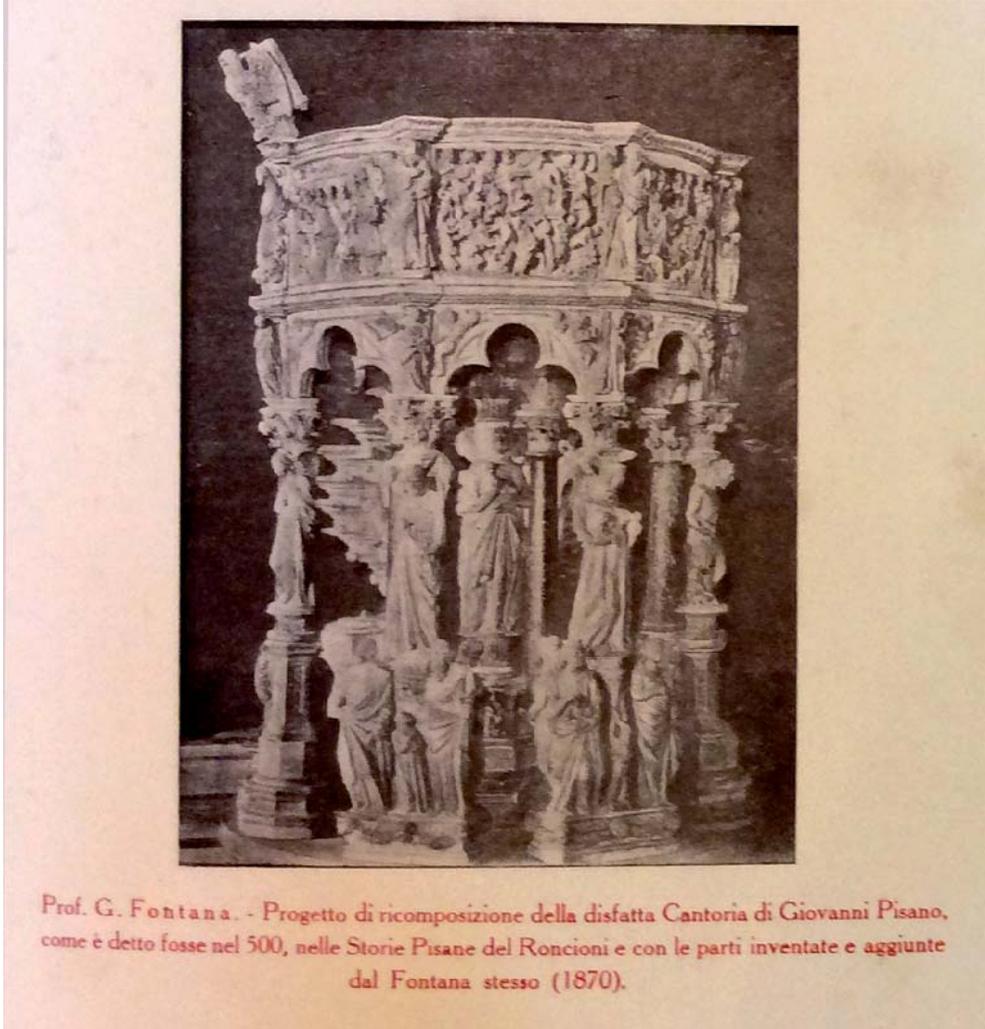
Appendice

Fig. 1. G. Fontana. *Progetto di ricomposizione della disfatta cantoria di Giovanni Pisano come è detto fosse nel 500, nelle Storie Pisane del Roncioni e con le parti inventate e aggiunte dal Fontana stesso (1870); immagine tratta da Puntoni 1924*

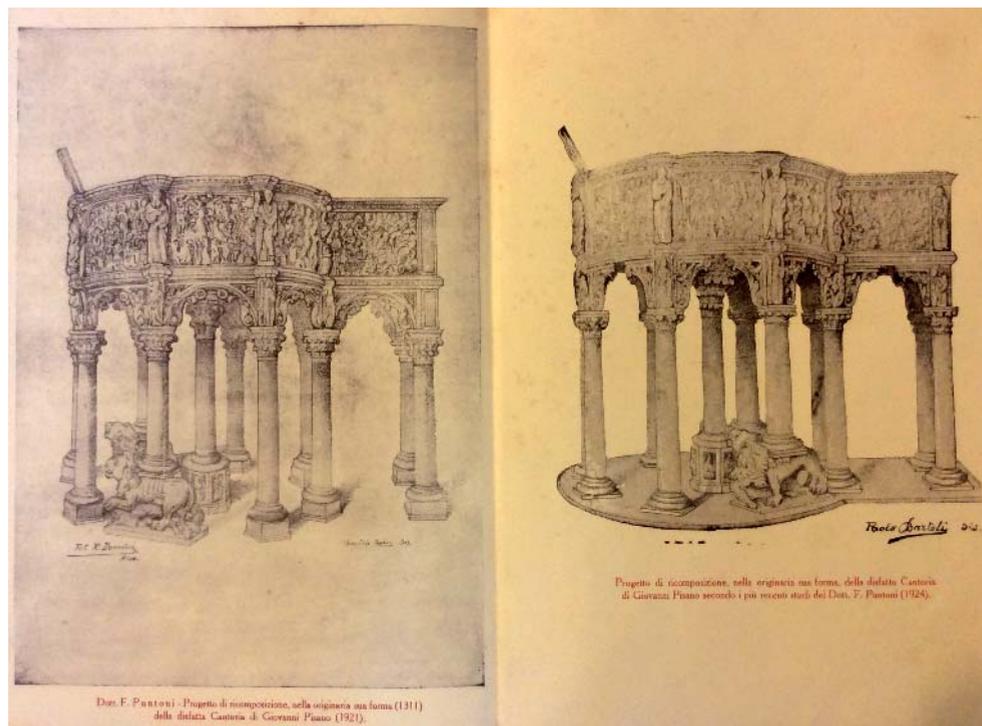


Fig. 2. I due progetti di ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano ad opera del dott. F. Puntoni negli anni 1921 e 1924; immagini tratte da Puntoni 1924



Fig. 3. Manifesto di *Riconsacrazione del Pergamo di Giovanni Pisano alla presenza di S.E. il Primo Ministro Benito Mussolini*, Pisa: Premiate Officine Grafiche Mariotti, Pisa: Archivio di Stato, Fondo *Comune di Pisa- Postunitario*, Serie VII, Busta 238, fascicolo n. 7, Monumenti ed Opere d'Arte, Carte non numerate



Fig. 4. Epigrafe posta sul pilastro adiacente al pulpito di Giovanni Pisano a ricordo dei 'committenti' dell'opera di ricomposizione



Fig. 5. Manifesto di Inaugurazione del Pergamo di Giovanni Pisano. Mostra di Arte Sacra dal secolo XII al XVI. Pisa: Premiate Officine Grafiche Mariotti, 1926, Pisa: Archivio di Stato, Fondo Comune di Pisa- Postunitario, Serie VII, Busta 238, fascicolo n. 7, Monumenti ed Opere d'Arte, Carte non numerate

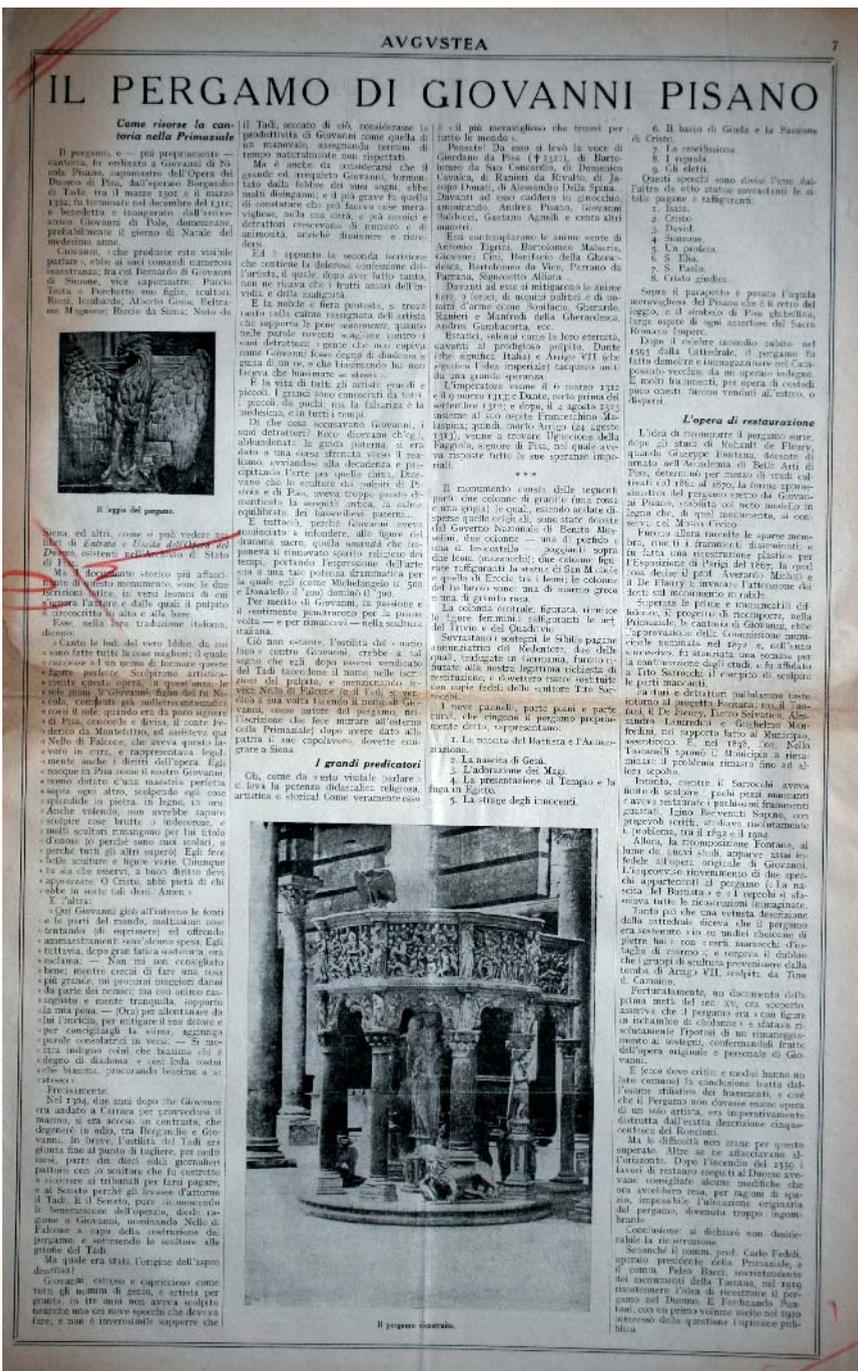


Fig. 6. Il Pergamo di Giovanni Pisano: come risorse la cantoria nella Primaziale, Pagina 7 del giornale Augustea, Pisa: Archivio di Stato, Fondo Comune di Pisa-Postunitario, Serie VII, Busta 238, fascicolo n. 7, Monumenti ed Opere d'Arte, Carte non numerate



Fig. 7. Epigrafe posta sulla facciata degli uffici dell'Opera della Primaziale a ricordo dell'evento di inaugurazione del pergamo di Giovanni Pisano

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale