Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum

Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft

Band: 127 (2013)

Heft: 1

Artikel: "La presa di Pisa" dipinta dul fronte di cassone conservato alla National Gallery di Dublino descritta nei fatti e nei personaggi grazie all'araldica

Autor: Predonzani, Massimo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-746834

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«La presa di Pisa» dipinta sul fronte di cassone conservato alla National Gallery di Dublino descritta nei fatti e nei personaggi grazie all'araldica.

Massimo Predonzani

I cassoni fiorentini del quattrocento donati in occasione delle nozze sono da sempre collocati nella cosiddetta arte «minore», di conseguenza spesso relegati nei depositi dei musei e poco studiati dagli studiosi e ricercatori d'arte.

Tuttavia esistono esaurienti pubblicazioni a riguardo, tra cui degni di nota l'opera di Schubring dell'inizio del '900, il più recente studio di Graham Hughes, nonché gli studi di M.Scalini e l'opera le Tems Revient[1].

Recentemente nel 2010 la mostra «Virtù d'Amore, pittura nuziale nel quattrocento fiorentino» allestita e realizzata dal Museo Horne ha sottolineato l'importanza di questi arredi da camera ricollocandoli in una giusta rivalutazione[2].

Il loro utilizzo è noto, venivano donati agli sposi per le nozze. All'epoca gli arredi delle case erano pochi ed essenziali: letti, tavoli, cassapanche, sedie spesso pieghevoli e sgabelli. Non esistevano armadi che per lo più venivano ricavati in rientranze e sporgenze delle strutture murarie delle case.

I vestiti ripiegati venivano riposti nei cassoni che erano gli elementi principali del mobilio.

Le famiglie più ricche o agiate possedevano cassoni riccamente decorati con pitture o intagli realizzati dalle migliori botteghe artistiche o artigiane del tempo. Le pitture presentavano spesso tematiche mitologiche, bibliche o di storia antica, ma non mancavano episodi della storia contemporanea come scene di feste o di tornei oppure fatti d'arme. Noti sono i cassoni raffiguranti la battaglia di Anghiari del 1440 conservati alla National Gallery di Dublino e al Museo Archeologico di Madrid di cui mi sono occupato in una recente pubblicazione[3].

Questo studio tratterà del fronte di cassone della «Presa di Pisa», opera sorella della battaglia di Anghiari e pure conservata alla National Gallery di Dublino, raffigurante la conquista della città toscana da parte dei fiorentini nel 1406 (vedi tav. 1 e 2).

Cercherò di provare l'esattezza storica dell'opera non solo nei fatti descritti ma specialmente nelle rappresentazioni dei personaggi, riconoscibili nella quasi totalità grazie ai simboli araldici (stemmi, imprese, divise) raffigurati su giornee, bardature dei cavalli, tende da campo e stendardi.

L'araldica nei cassoni fiorentini del '400.

Spesso i cassoni per nozze del '400 a tema mitologico o di storia antica, utilizzavano l'araldica rinascimentale, cioè coeva dei pittori e dei loro committenti. Infatti le ambientazioni, l'architettura, gli abiti sono sempre quattrocenteschi.

Talvolta invece alcuni personaggi vengono rappresentati vestiti all'*antica* cioè con abiti e armi ispirati a quelli indossati dai romani antichi e visibili nelle statue e rilievi che nel Rinascimento erano molto studiati e copiati dagli artisti.

Riguardo i dipinti di battaglie ambientate nel periodo romano è ricorrente la scritta SPQR su bandiere ed anche sugli scudi che fanno identificare facilmente le truppe della città eterna come ad esempio succede nel così detto *Assedio di Fano* o *La battaglia di Magnesia* , *Le storie di Camilla* oppure la *Battaglia di Talamone*[4].

In quest'ultima opera i Galli nemici dei Romani, sono rappresentati con il simbolo del gallo sulla loro bandiera e sugli elmetti di molti cavalieri. E' una maniera semplice o ingenua di rappresentare le popolazioni celtiche dell'Italia

[1] P. Schubring, *Cassoni,* Leipzig 1923; G. Hughes, *Renaissance Cassoni*, London 1997; M.Scalini, *Divise e livree, araldica quotidiana* in *Leoni vermigli e candidi liocorni*, Comune di Prato, *Quaderni* 1, 1992; *Le tems revient 'l tempo si rinuova*, Silvana Editoriale, 1992.

[2] *Virtù d'Amore, pittura nuziale nel quattrocento fiorentino*, Giunti 2010.

[3] M. Predonzani, *Anghiari 29 giugno 1440, la battaglia, l'iconografia, le compagnie di ventura, l'araldica*, Il Cerchio, 2010.

[4] Assedio di Fano in *Il potere le arti la guerra lo splendore dei Malatesta*, Electa 1995, pp. 140-141; La battaglia di Magnesia e La battaglia di Talamone in *Virtù d'Amore,* cit. pp. 252-255.

tav. 1

settentrionale, che in realtà non adottavano tra i loro antichi simboli questo emblema, una specie di arme parlante per dare immediatezza nel riconoscere i personaggi rappresentati.

Un emblema ricorrente nelle raffigurazioni dei cassoni è l'aquila, simbolo dell'Impero, che comunque si vede in varie forme e colori.

Nell'*Invasione della Grecia a opera di Serse* della bottega di Apollonio di Giovanni essa appare sullo stendardo dei Persiani dipinta di azzurro in un campo nero inquartata con lo scaglionettato in fascia di rosso e d'argento[5], viene inoltre ripetuta più volte sulle paratie dei ponti delle navi persiane ma in questo caso dipinta di rosso.

L'aquila nera invece la troviamo nella *Morte di Ettore,* di Biagio d'Antonio, sui vessilli troiani e nelle scene della *storia di Camilla,* nel fronte di cassone conservato a Tours, nel Musèe des Beaux Arts[6]. In primo caso l'aquila potrebbe ricordare l'emblema portato da Ettore sullo scudo secondo l'Iliade di Omero, nel secondo l'emblema dell'aquila delle insegne romane.

L'aquila bicipite dell'Impero Romano d'Oriente, araldicamente di rosso all'aquila bicipite d'oro, fa bella mostra di sé su di una bandiera nel cassone intitolato *Scena di battaglia* conservato al Museo Horne ma di cui non si sa la provenienza, né di che fatto d'arme l'opera rappresenti.

Al concilio di Firenze del 1439 per la riunificazione tra la Chiesa latina e quella bizantina partecipò anche l'Imperatore Giovanni VIII Paleologo, che in quell'occasione concesse ad un certo numero di famiglie nobili fiorentine di portare sui loro stemmi l'aquila bicipite[7]. Anche i combattenti attorno alla bandiera portano cappelli tipici dell'area bizantina mentre i loro nemici inalberano un vessillo rosso con al centro un sole d'oro che ricorda la Radia Magna dei Visconti, impresa però usata anche dalla famiglia Gonzaga e dagli Sforza dopo che divennero duchi di Milano.

Sempre nei fronti di cassone raffiguranti battaglie antiche troviamo sovente stendardi completamente rossi o caricati con l'emblema dello scorpione, rappresentanti a volte eserciti romani altre eserciti ebrei. Lo scorpione, visto come simbolo del male, all'epoca appare spesso nelle raffigurazioni di crocifissioni, sulle bandiere delle truppe romane.

Frequentissime le immagini di emblemi portati sulle giornee, sulle barde dei cavalli o sugli scudi, emblemi che sarebbero più appropriati chiamare imprese e spesso riconducibili più propriamente all'araldica militare.

Tra i più usati troviamo l'ondato, lo scaglionettato, il fiammante, il volo, la rosa e lo

[5] *Virtù d'Amore,* cit. pp. 78-81.

[6] *Virtù d'Amore,* cit. p.129; *Le tems revient*, cit. p.42.

[7] L. Borgia, *Concessioni araldiche durante il Concilio di Firenze*, Leo S. Olschki Editore, 1990.

tav. 2

squamato, queste sono imprese molto comuni tra le compagnie mercenarie del '400 italiano e conosciute da tutti, dai nobili fino ai ceti bassi. Tutta la penisola italiana all'epoca era trascorsa in lungo e in largo dalle condotte di ventura in uno stato di guerra pressoché continuo, diventa ovvio perciò che le loro bandiere e i simboli di riconoscimento fossero molto noti.

Ad esempio l'ondato, impresa sforzesca e anche braccesca, compare in molti dipinti su cassoni, tra i quali: *La battaglia di Isso,* di Apollonio di Giovanni,[8] i già citati *Invasione della Grecia* e l' *Assedio di Fano, Il trionfo di Paolo Emilio* conservato ad Amsterdam e attribuito al Maestro di Anghiari[9]. Spesso è rappresentato nei colori sforzeschi d'azzurro e d'argento o più raramente di rosso e d'argento, non mancano però le soluzioni cromatiche a tre colori come nel *Trionfo di Camillo* di Biagio di Antonio. Questa impresa rappresenta la vita agitata, turbolenta del condottiero.

Molto presente è anche il fiammante che simboleggiava il candore, la rinascita, la fama illustre.

Lo troviamo nei cassoni: *Invasione della Grecia,* la *Battaglia di Talamone,* il *trionfo di Paolo Emilio* e nelle *Storie di David.*

Poi lo scaglione o scaglionettato che simboleggia lo sperone dei cavalieri o lo steccato dei tornei, impresa viscontea e poi sforzesca. La rosa simbolo del principe, di fragranza, opulenza, usata dagli Orsini, dai Medici e dai Visconti.

Chiaramente nelle raffigurazioni mitologiche o nelle battaglie dell'antica Grecia o di Roma queste imprese venivano dipinte sulle giornee o sulle barde per il loro significato simbolico, probabilmente per descrivere il personaggio e il suo carattere.

Nelle *Storie di David* del Pesellino[10], i famigli dell'eroe portano una giornea con il fiammante di rosso e d'argento inquartato con la lampada d'oro sul campo nero, probabilmente virato e in origine azzurro. Il fiammante abbiamo visto che simboleggiava il candore e la fama illustre, la lampada invece rappresentava la ragione e l'intelligenza, doti che ben si addicono a David. I colori della *divisa* poi, bianco, rosso e azzurro ricordano quelli della famiglia Attendolo-Sforza mentre la lampada ed il fiammante erano imprese effettivamente portate da un loro esponente, certo Marco degli Attendoli, cugino, cognato e compagno del condottiero Micheletto Attendolo[11].

Ancora un fatto interessante, il nonno del Pesellino, Giuliano d'Arrigo detto Pesello, a

[8] G. Hughes, cit. p. 100.

[9] *Le tems revient*, cit. p. 249.

[10] *Virtù d'Amore,* cit. pp. 124, 246-250.

[11] F. Viviano, *Registri della compagnia di Micheletto Attendolo*, nella Fraternita dei Laici di Arezzo, libro 3574 c. 160v e libro 3558 c. 138r.

suo tempo aveva lavorato per la compagnia di Micheletto e Marco, per i quali aveva dipinto alcuni stendardi nel 1441[12]. E' risaputo anche che il Pesellino si formò e lavorò nella bottega del nonno fino alla morte di quest'ultimo, perciò si potrebbe supporre che per le *Storie di David* abbia attinto alle divise e imprese della compagnia di Micheletto.

Nel cosiddetto *Assedio di Fano* conservato al Musée National de la Renaissance di Ecouen[13], gli assedianti sono senz'altro romani per la sigla SPQR che portano su bandiere, banderuole, scudi e barde. Portano però anche una miriade di imprese inquartate tra di loro come l'ondato, il fiammante, la corona, il volo, la rosa ecc. tutte contemporanee del '400 questo ha fatto ipotizzare che il dipinto rappresentasse un assedio del '400. Ma il numero eccessivo degli emblemi e i loro abbinamenti molto diversi tra loro non aiutano ad identificare nessuna compagnia di ventura o forza militare in particolare, per esempio l'ondato si vede inquartato col fiammante e il campo rosso o con la rosa oppure con una specie di scopetta o ancora col fiammante e la sigla SPQR. Probabilmente tutti questi simboli di riconoscimento sono stati usati per rendere più azzimato l'esercito romano e perciò più bello da vedersi per lo spettatore.

Nella *Battaglia di Zama ed il Trionfo di Scipione* il condottiero romano porta un seghettato o meglio uno scaglionettato di tre colori, bianco, rosso e probabile verde (virato in nero), emblema ripetuto anche su barde e bandiere del suo esercito ma abbinate con imprese come gli anelli intrecciati o le tre piume[14]. Secondo Mario Scalini colori ed emblemi sono riconducibili alle famiglie fiorentine Rucellai e Medici, ma ricordano anche i colori della divisa dei Piccinino e nello scaglionettato l'impresa dei loro signori Visconti.

Nei dipinti dei cassoni spesso si trovano raffigurati gli stemmi di famiglie nobili o ricche, fiorentine o comunque toscane che, come nel caso appena descritto, aiutano ad identificare i committenti che peraltro sarebbero rimasti sconosciuti a causa della scarsa documentazione in merito a noi rimasta.

Il committente commissionava e pagava l'opera dando spesso precise indicazioni al pittore sul tema da trattare, sia esso mitologico, storico o di ordine quotidiano, sui fatti, i personaggi e il significato della storia raccontata, significato che talvolta era metaforico.

Assedi e battaglie famose potevano in realtà sottintendere battaglie amorose o corteggiamenti lunghissimi come l'assedio di Troia. Infatti, questi cassoni nuziali portavano spesso dipinti ai lati o in mezzo ai pilastrini frontali del cassone, gli stemmi dei due sposi. Un esempio lo troviamo nel cassone sulla *Battaglia di Anghiari* conservato al Museo Archeologico di Madrid dove i due stemmi, quello dei Martelli e quello dei Noceto, identificano la committenza e anche la data dell'esecuzione[15].

Riguardo ai cassoni privi di stemmi ai lati o per quelli con solamente il frontale dipinto a noi rimasto, bisogna ricercare nel dipinto stesso il committente dell'opera, rappresentato fisicamente o con lo stemma o un'impresa, sua o di famiglia. Poca importanza aveva se non era stato presente al fatto rappresentato, o se presente, non era stato il protagonista, il committente veniva spesso celebrato all'interno dell'opera.

Il cassone

Il fronte di cassone raffigurante la «Presa di Pisa» è conservato alla National Gallery di Dublino (N.780) assieme al 'fratello' rappresentante «La battaglia di Anghiari». Le due opere hanno le stesse misure cm. 0,61 x 205 e sono state dipinte dallo stesso autore o appartengono alla stessa bottega.

Ambedue commemorano due importanti vittorie della repubblica di Firenze, Lucia Tongiorgi Tomasi, in uno studio ormai datato ma unico, ne ipotizza la committenza nella famiglia fiorentina dei Capponi che all'epoca partecipò attivamente a quei fatti con dei suoi esponenti di spicco[16]. La stessa Tongiorgi descrive la storia dei proprietari delle due opere, dalla loro collocazione a Roma nel 1857 fino al sito attuale nel museo di Dublino[17].

Finora non si conosce di preciso l'autore di questi pannelli, alcuni come Schubring e Weisbach e recentemente Hughes lo hanno identificato nel Maestro di Anghiari[18], altri

[12] Viviano, cit. libro 3593, c. 71v.

[13] *Il potere le arti la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, Electa 2001, pp. 140-141.

[14] M.Scalini, *Divise e livree,* cit. pp. 53-61.

[15] Vedi: M. Predonzani, cit. pp. 74-75.

[16] L.Tongiorgi Tomasi, *Osservazioni su una tavola poco nota raffigurante 'La presa di Pisa'* in *Antichità pisane*, 1975/2, pag. 12.

[17] L.Tongiorgi Tomasi, cit. pag. 11.

[18] P. Schubring, *Casson* , Leipzig 1923, p. 243; W. Weisbach, *Eine darstellung der letzten deutschen Kaiserkronung in Rom, «Zeitschrift fur bildende kunst»*, 1912/13, XXIV, pp. 261-262; G. Hughes, *Renaissance Cassoni*, London 1997, pp. 104- 105.

come Polcri e Scalini considerano i pannelli frutto della bottega di Apollonio di Giovanni[19]. Anche la data di esecuzione è incerta, per Tongiorgi Tommasi potrebbe essere nel 1443, anno delle nozze di Gino Capponi con Maddalena Manelli per la probabile committenza Capponi, per Polcri entro il 1465 anno della morte di Apollonio di Giovanni[20].

L'ambientazione

Sulla destra del dipinto si vede la città di Pisa in una rappresentazione molto grande e sulle torri delle mura i fanti fiorentini che ammainano le bandiere pisane per issare il giglio di Firenze. Secondo Tongiorgi Tommasi la città è raffigurata come fosse ruotata di 90,° con la porta di San Marco, dalla quale entrano gli assedianti, che si vede frontalmente invece avrebbe dovuto essere collocata dalla parte opposta[21]. Subito alla destra della porta c'è il ponte della Spina con la torre Vittoriosa. Si vedono poi in mezzo alla città la Torre pendente e alla sua sinistra la cupola del Duomo e quella del Battistero con la copertura di cotto.

Tongiorgi individua pure il palazzo Gambacorti aggiungendo che, probabilmente il pittore avrà voluto raffigurarlo per sottolineare l'importanza avuta da Giovanni Gambacorti nelle trattative di resa, mettendosi segretamente d'accordo con i fiorentini e facendoli entrare quasi di nascosto in Pisa.

Dall'altra parte del dipinto, sull'estrema sinistra, vediamo la città di Firenze con il ponte della Carraia, poi la torre di Arnolfo del palazzo della Signoria e la cupola del Duomo ultimata nel 1436.

Grazie a questa immagine possiamo esser certi che l'esecuzione sia successiva al 1436.

Le due città sono unite dal corso del fiume Arno che attraversa tutta la pianura, mentre sullo sfondo colline, castelli e città sono dipinti con la consueta e suggestiva dolcezza tipica delle opere del '400.

Gli argomenti dell'opera raccontati dalle immagini e dall'araldica

Nell'opera è raffigurato l'epilogo dell'assedio di Pisa, quando cioè l'esercito fiorentino si accinge ad entrare nella città, dopo gli accordi di resa della stessa, vediamo perciò accalcarsi sulla piana antistante le compagnie mercenarie al soldo del giglio. Ecco un elenco dei capitani e il numero delle compagnie tratti dalle cronache di Giovanni di ser Piero e di Gino Capponi, in parentesi e in corsivo il totale delle lance riportato dal Capponi che comunque non riporta gli effettivi per tutti i capitani[22].

Bertoldo Orsini con 200 lance[23] e 200 fanti
Muzio Sforza con 130 (*180*) lance
Rosso dell'Aquila 180 lance
Franceschino della Mirandola 70 (*80*) lance
Tartaglia 130 (*135*) lance
Obizzo da Monte Carulli 150 lance
Brigata della Rosa 150 (*120*) lance
Lorenzo da Cotignola *120* lance
Antonello della Reina con 30 lance
Micheletto da Cotignola *20* lance
Ruggeri da Perugia 70 lance
Marchese Malaspina 300 fanti
Messer Luca del Fiesco con 6 lance e 300 balestrieri
Ugo da Monte Azone con 4 lance e 100 fanti
Conte Antonio da Monte Granelli 4 lance e 100 fanti
Conte Raginopoli 4 lance e 100 fanti
Conte Giovacchino con 100 fanti e 6 lance
Bindo da Montetopoli 4 lance e 50 fanti
Romagna e Galatea 16 lance e 300 fanti
Franco Aretino 200 fanti
Conte di Poppi 100 fanti
Conte da Urbino 100 fanti
Caporal Sere e Malvolto 100 fanti ognuno
Marchese Niccolone lance 80
Marchese San Felice lance 50
Seguono poi altri comandanti minori senza il numero delle loro truppe.

Dalla lista di Giovanni di Ser Piero, la più completa, abbiamo un totale di 3.700 cavalli e 2.150 fanti circa, il numero resta imprecisato in riferimento alle truppe dei comandanti minori[24]. Altri cronisti non sono così precisi

[19] F. Polcri, *La battaglia di Anghiari dipinta sui pannelli di tre cassoni preleonardeschi* , in Pagine Altotiberine 13, pp.128-129; M.Scalini, *Divise e livree, araldica quotidiana* in *Leoni vermigli e candidi liocorni* , Comune di Prato, *Quaderni* 1, 1992, p.61.

[20] L.Tongiorgi Tomasi, cit. pag. 12; F. Polcri, *La battaglia di Anghiari*, cit. pp. 143-144.

[21] L.Tongiorgi Tomasi, cit. pag. 14.

[22] *Capitoli dell'acquisto che fé il Comune di Firenze, di Pisa, composto per lo virtuoso uomo Iovanni di ser Piero*, Archivio Storico Italiano, tomo VI, parte seconda, Firenze 1845, pp. 247-279; *Commentari di Gino di Neri Capponi dell'acquisto, ovvero Presa di Pisa seguita l'anno 1406*, , Muratori R.I.S. XVIII 1731 coll. 1127-1148.

[23] All'epoca l'unità base della cavalleria italiana era la lancia formata da tre uomini: il primo cavaliere o capo lancia, il secondo cavaliere o piatto e infine il paggio o ragazzo.

[24] Questi comandanti erano: Signore di Cortona, Bartolomeo da Pietra Mala, Conte da Colegalli e il Conte Ruberto.

ma ugualmente riportano il complessivo delle truppe come Ammirato per il quale i fiorentini avevano all'assedio un totale di 4.500 cavalli e 5.000 fanti[25]. Per Palmieri 5.000 cavalli e 7.000 fanti, per l'Anonimo pisano 3.000 cavalli e migliaia di fanti e infine per Poggio il totale delle truppe fiorentine tra cavalieri e fanti era di 12.000 uomini[26]. E'importante evidenziare la differenza di calcolo tra cronista e cronista, discordanza molto frequente nelle cronache del Medioevo e del Rinascimento.

Durante l'assedio si sono susseguiti ben quattro capitani del comune o capitani di guerra, cioè comandanti in capo dell'esercito fiorentino. All'inizio delle ostilità nell'agosto 1405 i Signori nominarono capitano delle genti della Repubblica Andrea Vettori, fiorentino e cavaliere che durò pochi mesi nell'incarico. A lui, nell'ottobre 1405, fu preferito Bertoldo Orsini conte di Soana che era venuto in aiuto a Firenze con molti uomini, ma in seguito anche questo fu destituito dato che era poco combattivo, i fiorentini quindi passarono il bastone al consigliere del Bertoldo cioè ad Obizzo da Monte Carulli nel gennaio 1406. Nel giugno dello stesso anno Obizzo dovette abbandonare l'esercito per recarsi nelle sue terre attaccate dal marchese di Ferrara, quindi al suo posto venne eletto capitano generale il genovese Luca Fiesco.

Tutti questi personaggi compaiono nel dipinto del cassone anche se all'epilogo della Presa di fatto non tutti erano presenti, ma il pittore vuole rappresentare i personaggi di spicco e anche i fatti salienti che precedettero la vittoria fiorentina.

Bertoldo Orsini è ritratto al centro su di un cavallo nero con il bastone in mano e seguito da un fante che sembra un araldo (fig. 1). La barda del cavallo porta un emblema che araldicamente viene così descritto: inquartato al I°e al IV° d'argento alla rosa rossa gambata e fogliata di verde, al II° e al III° di rosso alla rosa

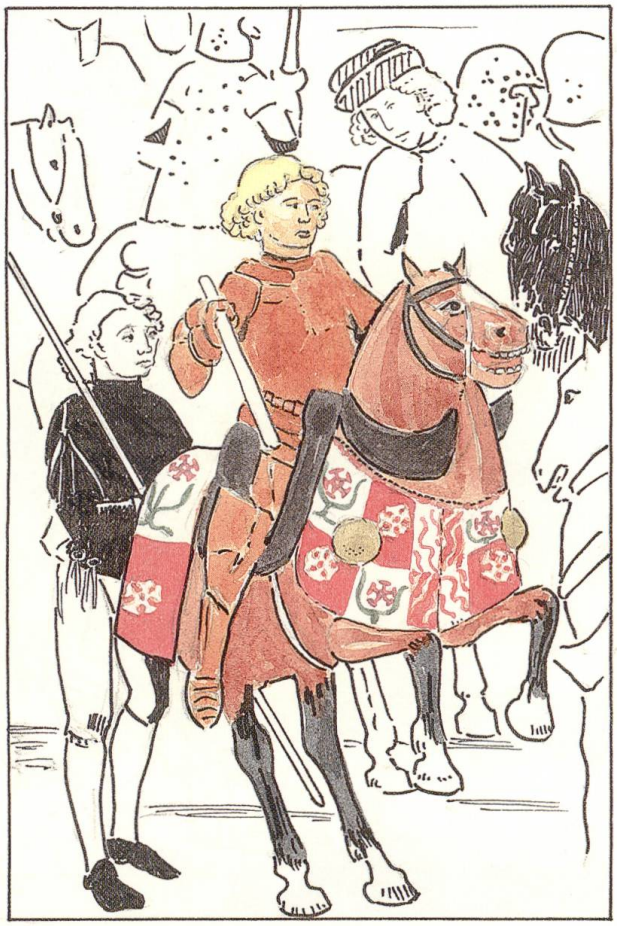

fig. 1

d'argento. La rosa fa parte dello stemma Orsini, generalmente rossa su campo d'argento e a volte d'argento su campo rosso come è rappresentata nella bandiera di Pier Giovanpaolo Orsini alla battaglia di Anghiari dipinta sul cassone «fratello» di questo conservato a Dublino[27]. Comunque lo stesso inquartato della barda di Bertoldo lo troviamo pure su un'altra bandiera Orsini, precisamente nella «Cavalcata del Gentil Virginio Orsini» rappresentata in un affresco nel castello Orsini-Odescalchi di Bracciano[28].

Bertoldo è rappresentato ancora una volta nel dipinto sullo sfondo a sinistra sotto la città di Firenze, mentre con la sua compagnia di cavalli e fanti si avvicina al campo fiorentino. E' riconoscibile perché porta ancora lo stesso inquartato di rose mentre alcuni dei suoi uomini abbinano le rose con campi di scaglionettato o fiammante di rosso e d'argento.

Anche la compagnia della Rosa partecipò all'assedio sotto il comando di Tommaso Crivelli e Tommaso Castello, dal nome si potrebbe supporre che anch'essa portasse questo fiore come simbolo di riconoscimento,

[25] *Istorie fiorentine* di Scipione Ammirato, Parte prima, Tomo II°, p. 386.

[26] M. Palmieri, *La presa di Pisa*, Il Mulino 1995, p. 31; *Cronichetta di Anonimo Pisano* in G. Odoardo Corazzini, *L'assedio di Pisa (1405-1406)*, Firenze 1885, p. 67; P. Bracciolini, *Historia Fiorentina tradotta da Jacopo suo figlio*, Arezzo 1980. Ulteriori cronache o storie che trattano dell'assedio: *La cronaca di ser Nofri* in G. Odoardo Corazzini, *L'assedio di Pisa (1405-1406)*, Firenze 1885, pp. 3-57; Le croniche di Giovanni Sercambi, vol. III°, Lucca 1892, pp. 97-112; M. Palmieri, *De capti vitate Pisarum liber*, Città di Castello, 1904; F. T. Perrens, *Histoire de Florence*, Paris 1883, pp. 140-161; O. Corazzini, *Sommario di storia fiorentina*, Firenze 1899, pp. 232-241.

[27] M. Predonzani, *Anghiari 29 giugno 1440*, cit. pp. 153-154.

[28] C.Vanenti, *Castelli in Italia* , ed.Konemann, p.186.

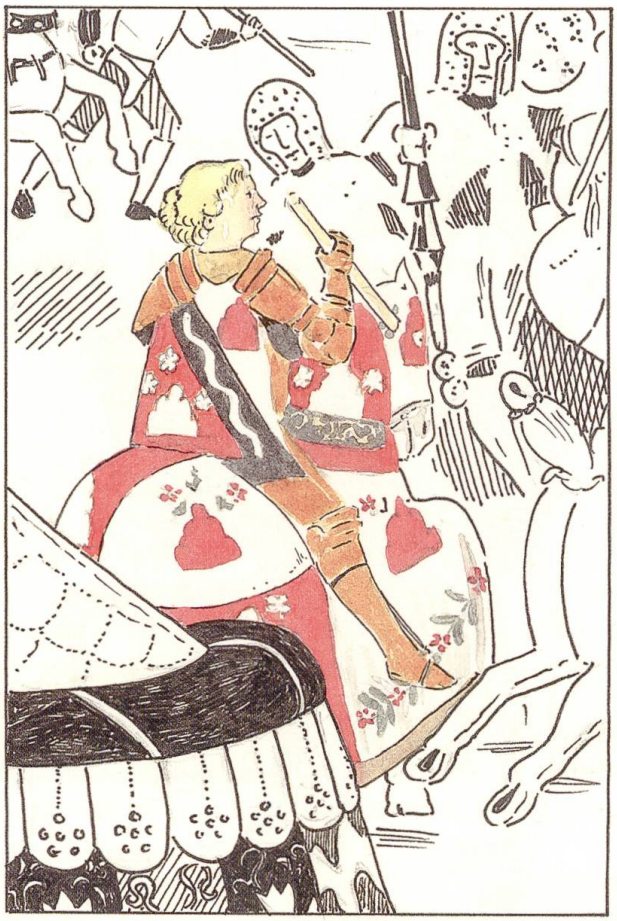

fig. 2

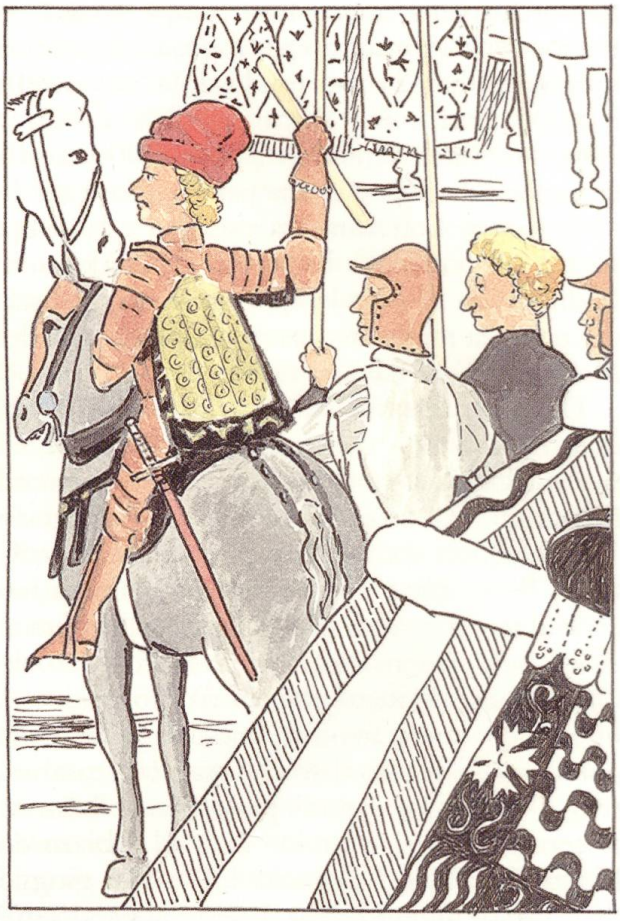

fig. 3

ma finora non sono stati trovati documenti o iconografie a riprova.

Veniamo al terzo capitano eletto dal comune, Obizzo da Monte Carulli o Montegarullo. Ser Piero lo chiama Lodovico Obizzi da Lucca, portandoci a considerarlo appartenente alla famiglia Obizzi originaria della Borgogna, che verso il 1000 si stabilì a Lucca e che porta come stemma il bandato d'azzurro e d'argento. In realtà si chiamava Obizzo da Cortesia da Montegarullo, situato nel Frignano (Appennino Modenese) e aveva come stemma di famiglia il *monte di tre cime sormontato da tre rose,* come appare su di un sigillo descritto dal vescovo Ughelli in *Italia Sacra,* menzionato anche da Giuseppe Calamari che scrisse su Obizzo stesso[29].

Nella fig. 2 si può vedere Obizzo da Montegarullo vicino ad un gruppo di armati, con il bastone in mano, la giornea e la bardatura del cavallo decorati con il monte rosso sormontato da tre rose rosse su campo bianco, alternato al monte bianco sormontato da tre rose bianche su campo rosso. Sulla giornea una banda nera caricata da un'onda d'argento divide i due emblemi contrapposti.

In realtà lo stemma di Obizzo era: d'argento al monte di rosso caricato di bisanti dello stesso sormontato da un giglio rosso, come appare raffigurato in alcune pagine delle cronache di Giovanni Sercambi riferite alla guerra tra lo stesso Cortesia e il marchese di Ferrara nel 1392[30]. Forse in seguito il condottiero cambiò il giglio con le rose, ma molto probabilmente, come ipotizza lo studioso di Montese Paolo Bernardoni, le rose furono adottate successivamente da Neri da Montegarullo, discendente di Obizzo, divenuto vescovo di Siena nel 1444[31]. Così è possibile che l'artista del cassone abbia preso quest'ultimo stemma più recente per rappresentare il condottiero del Frignano.

L'ultimo capitano Luca Fiesco (fig. 3) è ritratto in basso a sinistra del dipinto assieme a tre fanti armati di lance. Ha la mano destra alzata che impugnando il bastone sembra

[29] G. Calamari, *Obizzo da Montegarullo e Neri vescovo di Siena*, in *L'Archiginnasio: Bollettino della biblioteca comunale di Bologna*, vol. 25 1930, p. 250.

[30] S. Bongi, *Le Croniche di Giovanni Sercambi lucchese*, II, Lucca 1892, p.127.

[31] Conferenza: *Le imprese di Obizzo da Montegarullo immortalate in un cassone nuziale fiorentino del quattrocento*, Castello di Riolunato, 19 agosto 2011 a cura di Paolo Bernardoni.

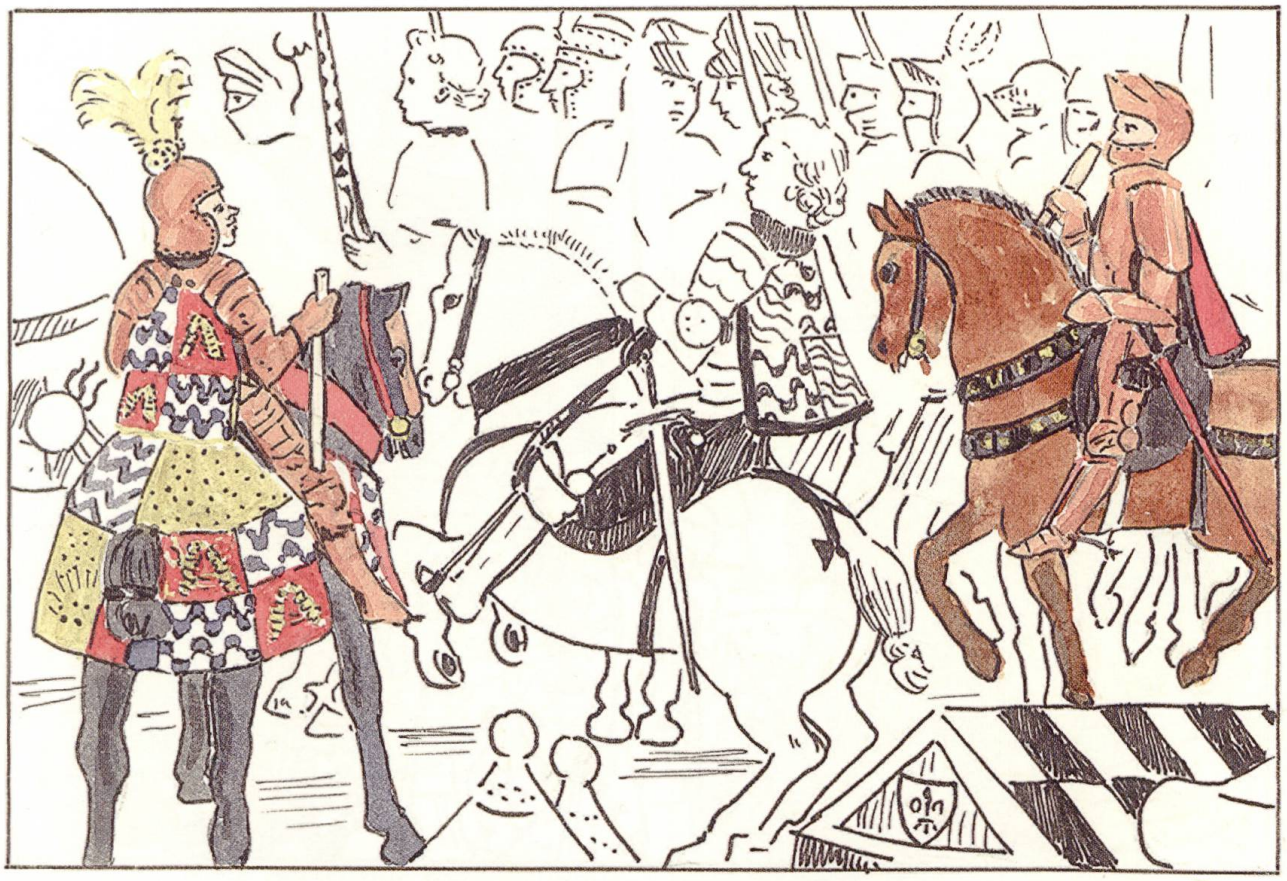

fig. 4

incitare le truppe a procedere. Non porta lo stemma Fieschi, bandato d'azzurro e d'argento, ma i simboli di comando: bastone, cappello rosso e giornea dorata lo identificano nel capitano generale.

Ci sono altri due bastoni che appaiono, sulla destra del dipinto dietro ad un gruppo di cavalieri, esibiti da due personaggi(fig. 4). Quello di destra indossa sul capo l'elmetto a becco di passero con la ventaglia alzata e non è riconoscibile tranne che per un lembo di giornea rossa col bordo nero che si intravede sulla schiena. Può essere il Vettori cittadino e cavaliere che per un breve periodo è stato capitano generale?

Quello a sinistra invece è inequvocabile grazie alla divisa degli Attendolo-Sforza che indossa, infatti ha sulla giornea l'inquartato al I° e al IV° fasciato ondato d'azzurro e d'argento e al II° e al III° di rosso alla moraglia d'oro. Bisogna dire che in tutta l'opera ci sono molti armati che portano imprese della famiglia di Cotignola (località di origine degli Attendolo) spesso con abbinamenti tra loro diversi. La moraglia abbinata all'ondato appare pure sulle banderuole di due trombetti e su di una bandiera con sul capo la croce rossa del popolo fiorentino (fig. 5). Quest'ultima è l'unica bandiera privata o di compagnia nella scena, tutte le altre, ben sette, portano il giglio di Firenze e una il Marzocco. Questo fatto, secondo me, sottolinea l'importanza che Firenze all'epoca dava alla compagine sforzesca e in particolare alla figura del suo esponente più famoso, Muzio Sforza. In questo periodo il condottiero di Cotignola si era già affermando per il suo valore e proprio in questa guerra (ricordiamo che Muzio era alle dipendenze della Repubblica fiorentina dal 1402 circa) aveva battuto più volte contingenti pisani chiamati per aiutare gli assediati.

Molto probabilmente il cavalire col bastone e con l'ondato e la moraglia della fig.4 è Muzio Attendolo «cognominato» Sforza che appare anche all'estrema sinistra del dipinto con la stessa barda ma senza bastone e con il cappello rosso di comando sul capo (fig. 6).

Dico molto probabilmente perché nel contingente sforzesco c'erano pure i cugini Lorenzo e Micheletto con le loro proprie compagnie che però facevano capo a Muzio, avevano cioè un rapporto di compagniaggio[32], nonostante Lorenzo possedesse una condotta numerosa, di poco inferiore a quella del più famoso cugino.

[32] A tal proposito vedi: M. del Treppo, *Gli aspetti organizzativi economici e sociali di una compagnia di ventura italiana* , in «*Nuova rivista storica*», 69°, 1985.

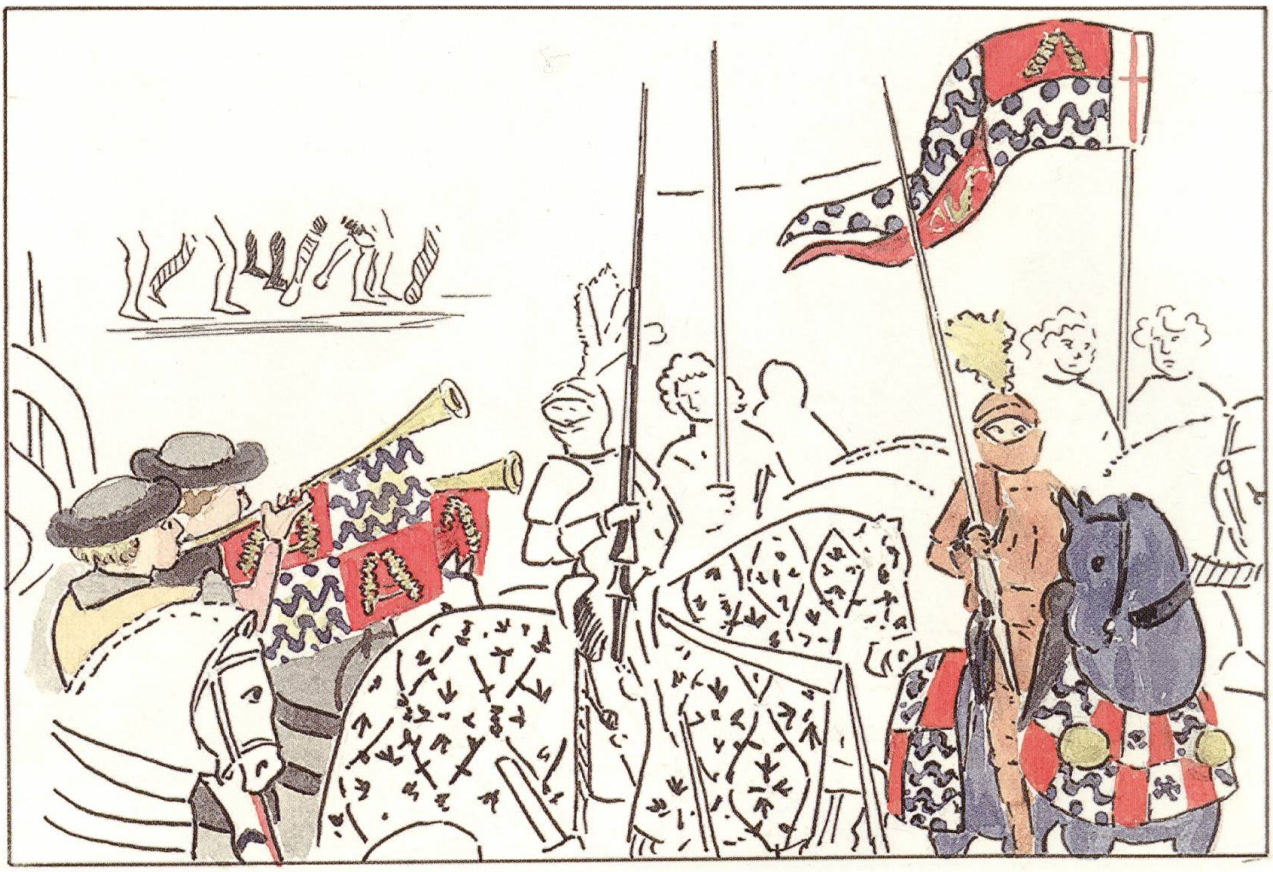

fig. 5

Ma l'impresa della moraglia solleva un problema di natura araldica. Questa fino a questo momento non appare tra le imprese personali dello Sforza che erano: i cotogni, l'ondato inquartato con il campo rosso, gli anelli intrecciati, il leone rampante.

La moraglia viene individuata dagli studiosi come appartenente agli Sforza, duchi di Milano con Francesco, figlio di Muzio e poi Gian Galeazzo Sforza, viene in seguito usata da Lodovico il Moro e Massimoliano Sforza. Il fatto interessante è che essa viene anche attribuita dagli studiosi a Gian Galeazzo Visconti, primo duca di Milano, già alla fine del XIV secolo [33].

Alle dipendenze di quest'ultimo, Muzio militò a paga doppia[34] per un breve periodo (circa due anni) e forse proprio in questo periodo il condottiero può aver ricevuto la moraglia come riconoscimento da parte del Visconti.

Un'altra impresa che compare nel cassone associata con gli emblemi sforzeschi è quella dei tre anelli intrecciati vedi fig. 7, dove vediamo il cavaliere di sinistra con la bandiera del giglio, indossare sulla giornea moraglia e ondato e sulla barda gli anelli. Quest'ultima si sa che fu portata da Cosimo dè Medici nonno di Lorenzo il Magnifico[35], ma fu anche concessa da Nicolò III d'Este marchese di Ferrara a Muzio Attendolo nel 1409 per i suoi meriti, quando era alle dipendenze del marchese come capitano generale, impresa che fu poi ereditata dal figlio Francesco[36].

Anche un altro cavaliere all'estrema destra del dipinto porta gli anelli ancora associati ai colori Sforza e probabilmente fa parte della stessa compagnia.

Nella fig. 6 a sinistra di Muzio troviamo un cavaliere Attendolo-Sforza con sulla barda un'arme che viene descritta: spaccato al I° fiammante di rosso e d'argento e al II° di rosso allo scaglione ondato d'azzurro e d'argento e più a destra, sotto la bandiera sforzesca un altro cavaliere con gli stessi emblemi della bandiera ma senza moraglia e nel piccolo inquartato della pettiera un rosa nei campi bianchi

[33] G. Cambin, *Le rotelle milanesi Giornico* 1478 ,Società Svizzera di Araldica, 1987, p. 446; *Stemmario Trivulziano*, Niccolò Orsini de Marzo, 2000, p. 36.

[34] C. Rendina, *I capitani di ventura*, Newton e Compton editori, 1985, p. 125.

[35] M.Scalini, *Divise e livree,* cit. pp. 60 e 63; F. Ames-Lewis, *Early Medicean Devices*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XLII, 1979, pp. 126 e 142; L.Tongiorgi Tomasi, cit. p. 17.

[36] G. Cambin, cit. pp. 122-123 e 431; *Stemmario Trivulziano* , cit. pp. 35 e 40.

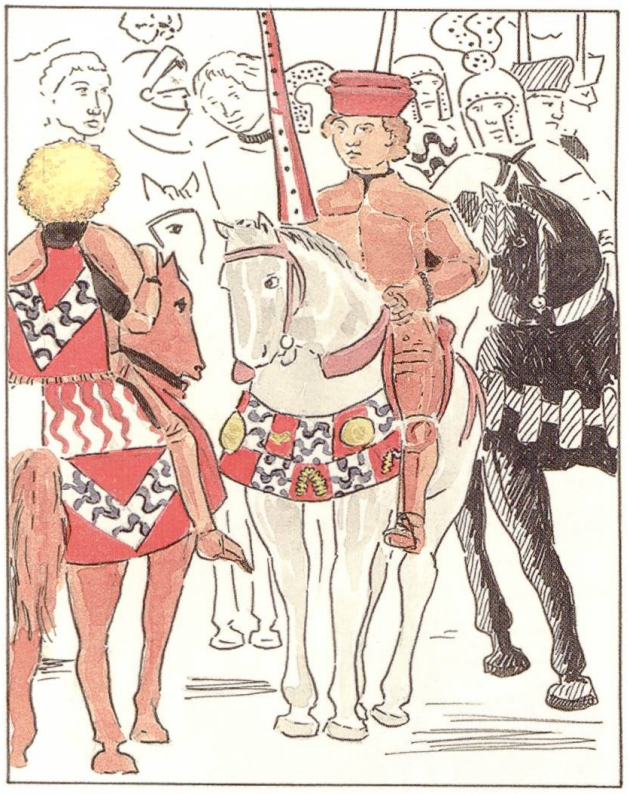

fig. 6

(vedi fig. 5). Forse questi due sono i cugini-compagni Lorenzo e Micheletto ritratti dal pittore. Purtroppo di Lorenzo Attendolo non si conoscono imprese personali, mentre riguardo Micheletto è famoso il suo Liocorno dipinto da Paolo Uccello in una delle sue battaglie. Meno famoso è il drago, anche questo portato da Micheletto come lo confermano i documenti dei registri contabili della sua stessa compagnia conservati alla Fraternita dei Laici di Arezzo[37].

Ancora nella fig.7 vediamo un cavaliere portare la bandiera del Marzocco passante e sulla giornea il nodo bianco o d'argento su campo rosso. Questa impresa appartiene ad Angelo Broglio da Lavello detto Tartaglia, famoso condottiero al pari di Muzio Sforza, a volte di lui alleato a volte nemico.

Angelo Broglio era figlio adottivo del condottiero Ceccolo Broglia da Trino dal quale, dopo la sua morte aveva ereditato cognome, vessillo e comando della condotta. In questo assedio Tartaglia si distinse più volte contro i pisani ma anche per una disputa sorta tra lui e lo Sforza nel giugno 1406, iniziata perchè Tartaglia diceva che Muzio aveva cercato di farlo avvelenare. Nella disputa vennero coinvolte anche le altre compagnie dividendo pericolosamente l'esercito fiorentino in due fazioni, da una parte lo Sforza con i

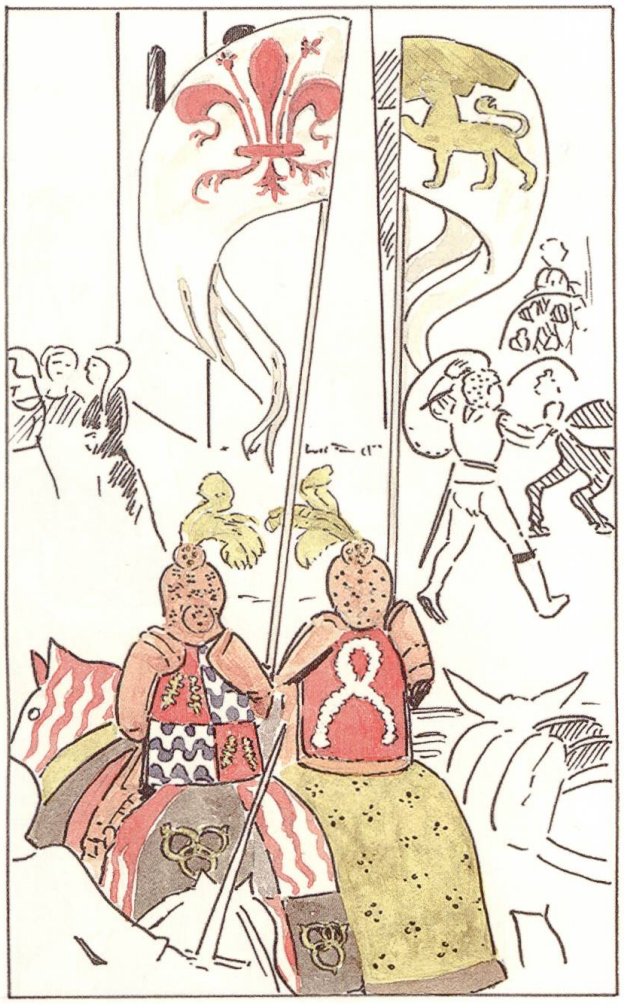

fig. 7

cugini Lorenzo e Micheletto e dall'altra il Tartaglia con le compagnie di Franceschino della Mirandola e Rosso dell'Aquila. Lodovico Obizzi, la compagnia della rosa e altri condottieri minori rimasero neutrali ma senza trovare il modo di riappacificare i contendenti, nonostante il pericolo che succedesse qualche grave disordine. La signoria fiorentina mandò quindi al campo il commissario Gino Capponi, persona fidata da entrambe le parti, il quale pensò di dividere le due mandando lo Sforza oltre l'Arno a fare il campo a tre miglia da Pisa e risolvendo così il problema[38].

Nella fig. 8 troviamo altri due capitani, quello più in alto in sella al cavallo bianco porta sulla barda un inquartato, o meglio uno scaccato di azzurro (virato in nero) e d'argento, con quest'ultimo campo caricato da un compasso, secondo gli studi di Scalini[39]. La barda pettorale è divisa al centro da un altro inquartato (comune nelle iconografie guerresche dei cassoni, probabilmente per

[37] F. Viviano, *Registri*, cit. lib. 3591, c. 61v e lib. 3593, c. 3r; M. Predonzani, *Anghiari*, cit. p. 153.

[38] *Commentari di Gino di Neri Capponi*, cit. col. 1132; *Istorie fiorentine* di Scipione Ammirato, cit. pp. 928-927.

[39] M.Scalini, *Divise e livree,* cit. p. 64.

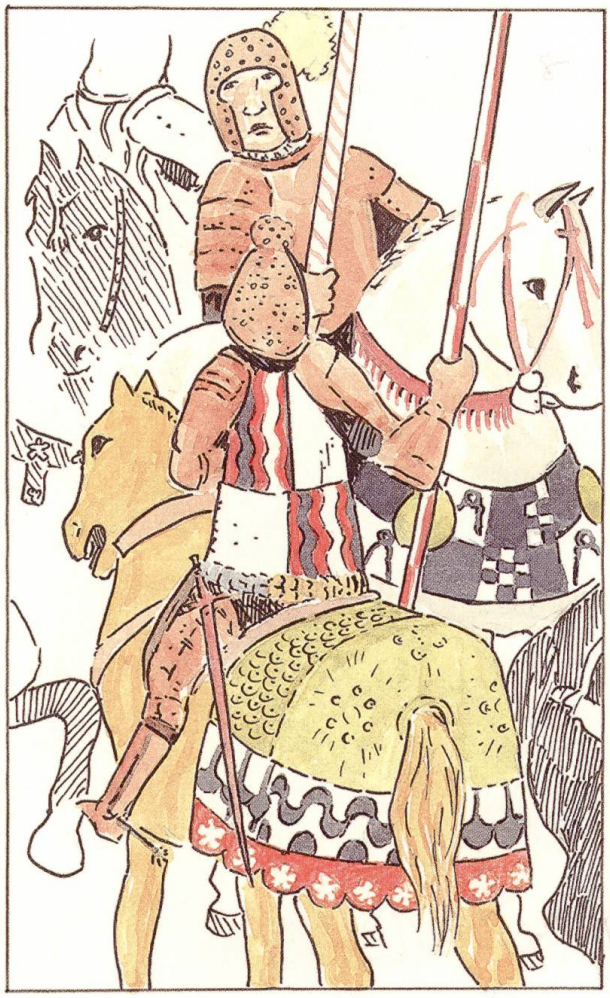

fig. 8

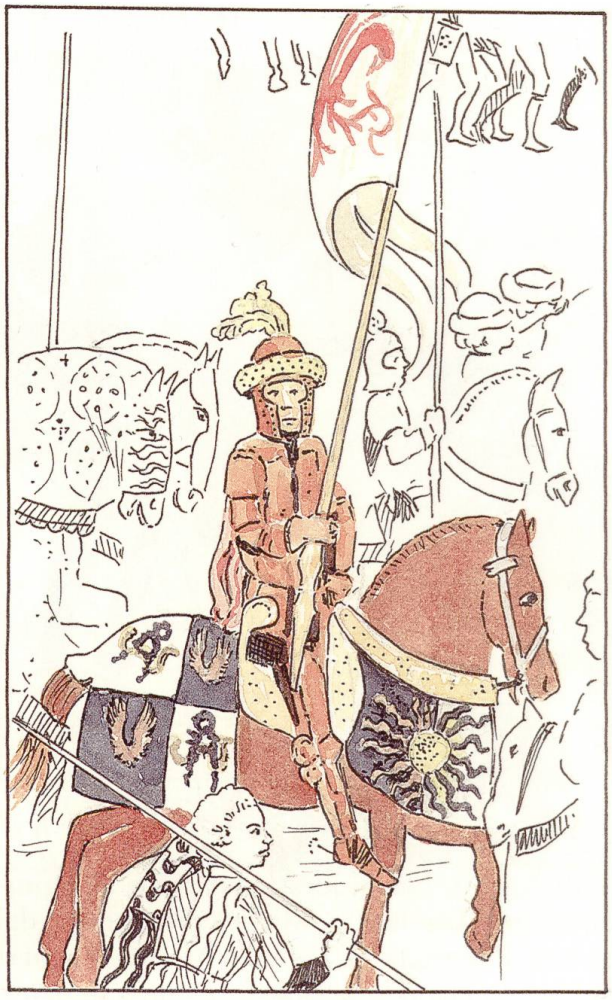

fig. 9

indicare i capitani) che riprende il precedente con al I° e al IV° azzurro pieno e al II° e al III° scaccato d'azzurro e d'argento. E' lo stemma dei Pico signori della Mirandola, dei quali il condottiero Franceschino della Mirandola era presente all'assedio, già menzionato e indicato come appartenente alla fazione Tartaglia, il compasso è più probabilmente un nodo azzurro, emblema dei tartaglieschi che confermerebbe l'alleanza del Mirandola.

Sempre nella fig. 8, il cavaliere visto di spalle porta sulla giornea un inquartato al I° e al IV° ondato stretto di tre colori bianco, rosso e probabilmente azzurro o verde, al II° e al III° di bianco o d'argento pieno. La barda del cavallo invece esibisce tre emblemi differenti che sono lo squamato, l'ondato e le rose. Il personaggio è di difficile identificazione.

Per la vicinanza al Mirandola si potrebbe pensare a Rosso Guelfaglione, detto Rosso dell'Aquila, anche lui della fazione tartagliesca e che aveva iniziato la carriera militare sotto il Barbiano[40]. Questo condottiero aquilano nell'assedio di Pisa comandava una delle compagnie più numerose dell'esercito fiorentino, aveva infatti 180 lance, quante ne aveva Muzio Sforza e inferiori di numero solamente all'Orsini che ne possedeva 200. Per tale motivo è ragionevole pensare che l'artista l'abbia rappresentato nel dipinto, purtroppo non conosciamo lo stemma né l'eventuale impresa di Rosso dell'Aquila, tali da poterlo identificare.

Gli emblemi che questo cavaliere porta sulla barda cioè l'ondato e lo squamato ricordano la divisa sforzesca, mentre le rose richiamano lo stemma Orsini. L'indizio più rilevante è la sua giornea, che esibisce l'ondato stretto di tre colori molto simile a quello adottato dalle milizie braccesche, fin dalla loro militanza sotto Alberico da Barbiano, militanza condivisa anche dal Rosso.

Braccio da Montone (e dopo di lui il Piccinino) inquartava questo ondato con il campo rosso pieno, mentre il cavaliere nella fig.8, inquarta l'ondato con il campo bianco[41].

Nella fig. 9 c'è un altro personaggio

[40] A. Dragonetti, *Le vite degli illustri Aquilani*, Aquila 1847, pp. 268-271.

[41] M. Predonzani, *Anghiari 29 giugno 1440*, cit. pp. 158-161.

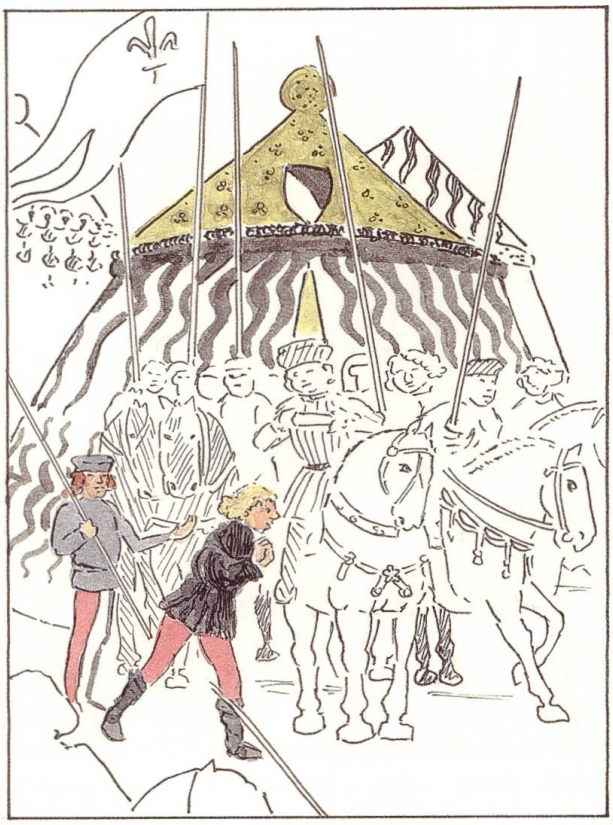

fig. 10

sconosciuto. Porta questi emblemi: sulla groppiera del cavallo un inquartato uguale al Mirandola, però, nei campi d'argento esibisce il compasso o nodo con un fazzoletto e nei campi di nero-azzurro un volo. La pettiera invece è formata da un partito con i campi degli stessi due colori, con al centro una placca dorata a mò di sole con i raggi da una parte neri (o azzurri) e dall'altra dorati. Nei compassi fin qui visti, Scalini identifica l'impresa dei Rucellai e dei Minerbetti che ne furono proprietari, tuttavia questi non compaiono in nessua cronaca sull'assedio di Pisa. Forse il compasso come nel caso di Franceschino della Mirandola altro non è che il nodo Tartaglia.

Essendo nel dipinto raffigurato un assedio, la scena è occupata da tanti padiglioni da campo tutti riccamente decorati d'oro e di fregi araldici che replicano gli stemmi e le imprese finora viste più altre ancora. Tra di loro un padiglione (fig. 10) porta sulla sommità lo stemma trinciato di nero e d'argento, identificato nell'arme dei Capponi, di cui Gino di Neri dei Dieci di Balìa fu tra i protagonisti dell'assedio e ne scrisse i Commentari, questo stemma probabilmente ne identifica anche la committenza dell'opera qui studiata[42].

Per essere precisi bisogna ricordare che il trinciato di nero e d'argento era anche l'arme appartenuta alla famiglia Vettori di Firenze, il cui esponente Andrea Vettori fu, come abbiamo visto in precedenza, il primo comandante generale dell'esercito fiorentino.

Ma in quello stesso periodo al trinciato del loro stemma fu aggiunta la banda d'azzurro seminata di gigli d'oro grazie ad una concessione del re di Francia all'ambasciatore Neri Vettori[43].

Nella stessa fig.10 vediamo un uomo a piedi con le mani legate e seguito da un fante, questi è l'araldo di Borgogna. Nel luglio del 1406 i pisani ormai disperati, per salvarsi decisero di dare la città al potente duca di Borgogna Giovanni e dipinsero le armi del duca sulle torri e sopra le porte della città. Comparve pochi giorni dopo un araldo borgognone nel campo fiorentino per notificare a nome del suo signore che gli assedianti non molestassero più Pisa in quanto era divenuta proprietà del duca stesso. L'araldo fu preso, legato e la sera gettato nell'Arno dal quale riuscì a salvarsi a nuoto liberandosi dei legami mal fatti (vedi scene della seguente fig. 11).

L'araldo si recò poi a Firenze per lagnarsi con i Signori ma dagli stessi fu mandato via e il fatto non mancò di creare astio tra il duca e i fiorentini[44].

Un altro episodio singolare dell'assedio avvenuto poco prima di quello dell'araldo è visibile nella fig. 12 nella quale si vedono due gruppi di donne con bambini ragruppati sotto le mura della città.

Giovanni Gambacorti capitano del Popolo di Pisa, perduto ogni speranza di aiuto e visto la città ormai alla fame decise di far uscire dalle mura la gente inutile cioè tutte le persone di poco peso della comunità. I fiorentini per far rientrare questa gente allo scopo di rendere invivibile la città presero subito le contromisure. All'inizio tagliarono le vesti alle donne fin sopra la cintura e dopo averle marchiate su di una guancia con il segno del giglio le rispedirono a Pisa. Nella fig. 12 si può notare il gruppo delle donne di sinistra con le vesti tagliate, mostrare le parti inferiori del corpo nude. Non bastando questo, nei giorni seguenti, gli assedianti presi altri fuggitivi, fecero tagliare il naso ad alcune donne ed impiccare gli uomini proprio in vista della città.

Dopo questi ultimi provvedimenti nessuno più volle uscire da Pisa.

Ormai allo stremo il Gambacorti prese

[42] L.Tongiorgi Tomasi, cit. pp. 12 e 16.

[43] www.archiviodistato.firenze.it, *Raccolta Ceramelli Papiani*, Indice delle famiglie, famiglia Vettori.

[44] *Commentari di Gino di Neri Capponi*, cit. col. 1138.

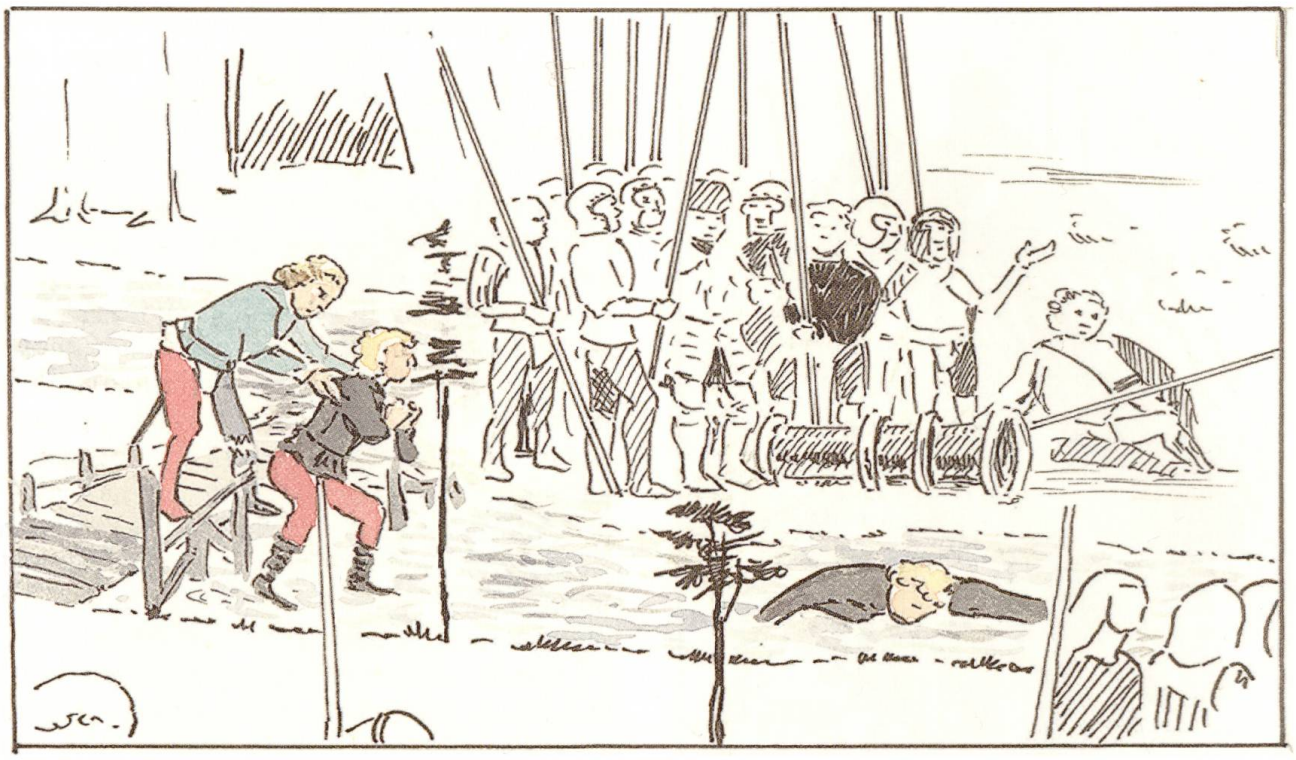

fig. 11

accordi segreti con i commissari fiorentini e dopo i patti stabiliti consegnò la città agli assedianti che vi entrarono all'alba del 9 ottobre 1406.

Nella fig. 13 si può vedere il rifornimento di viveri da parte dei fiorentini per la città affamata. Vengono raffigurati degli uomini mentre caricano ceste di pane e sacchi di farina sopra dei muli per portarli in Pisa, mentre presso la porta di San Marco i cavalieri fiorentini si apprestano ad entrare con molti pani infissi sulle loro lance in senso di spregio verso gli affamati pisani (fig. 14).

Considerazioni

Abbiamo visto in precedenza nel capitolo «Il Cassone» due probabili datazioni per l'esecuzione dell'opera, il 1443 oppure prima del 1465. A questo proposito può essere interessante analizzare le armi e le armature dei cavalieri, tenendo conto che i pittori dipingevano quello che vedevano o quello che avevano visto in precedenza. Si può notare ad esempo che i copricapo usati sono di due tipi, l'elmetto a «becco di passero» e la barbuta aperta a T, questi sono presenti in entrambi i cassoni conservati a Dublino, «La presa di Pisa» e «La battaglia di Anghiari». L'elmetto ha una visiera detta *alla fiorentina*, cioè con la vista ricavata tra l'orlo inferiore del frontale e quello superiore della visiera, questo tipo di elmetto ha cominciato a circolare in Italia verso la fine della prima metà del quattrocento, 1440 circa[45]. Mentre la barbuta o celata aperta a T è posteriore, datata 1460-1465 per i reperti a noi rimasti e dalle iconografie.

E'curioso notare tanti cavalieri indossare questo secondo tipo di protezione tipica della fanteria. Questo succedeva per due motivi, intanto non tutti potevano permettersi un elmetto che costava due o anche tre volte una celata e poi perché, con l'elmetto chiuso c'era il problema della ventilazione e della poca visibilità che a volte faceva preferire la celata persino ai capitani, vedi figure 4 e 8.

Per le bardature dei cavalli la cosa è diversa in quanto il tipo di barda visibile è quello della pettiera e groppiera separate, in genere realizzate in cuoio cotto, in uso per tutto il quattrocento. Appare però anche un altro tipo di barda, ma solo nel dipinto della *presa di Pisa* e non in quello di *Anghiari*, che è la barda di stoffa che copriva quasi completamente il cavallo e usata fino all'inizio del quattrocento, vedi fig. 2, 5 e 7. Questo forse per l'intenzione dell'artista, che dipinse anche 50 anni dopo il fatto, di avvicinarsi in qualche modo alla moda militare del periodo raccontato.

Le altre armi, lance, scudi, balestre, bombarde sono tipiche di tutto il 1400, come anche gli abiti, per cui non ci vengono in aiuto per la datazione.

[45] A. M. Maetzke, Piero della Francesca, Silvana Editoriale 1998, p.170.

fig. 12

Tuttavia la presenza delle protezioni per il capo, ci fa tranquillamente ipotizzare che questi due cassoni siano stati eseguiti oltre la seconda metà del '400, avvicinandoci così alla datazione del Polcri.

Per finire uno sguardo alle fonti letterario-cronachistiche molto precise nel raccontare i fatti, i luoghi e i personaggi, il numero delle compagnie e gli scontri, delle quali finora ci siamo avvalsi per decodificare le figure nell'opera. Fonti che d'altro canto contengono pochissime notizie e informazione riguardo ad armi, bandiere ed emblemi usati dagli eserciti.

Soltanto il Capponi nei suoi *Commentari,* raccontando l'entrata dei fiorentini per la porta di San Marco, descrive così le loro bandiere: «*..e ordinate la schiere, e con le bandiere spiegate, che v'era solo il Giglio, e la Parte Guelfa; e l'una aveva in mano Jacopo di Messer Giovanni Gianfigliazzi, l'altra Matteo di Michele di Vanni Castellani, e eravi lo stendardo di Messer Luco e altri stendardi di Condottieri per le schiere assai*»[46]. Si può notare che questa descrizione non collima con l'immagine del cassone. Intanto nel dipinto appaiono tre bandiere col *Giglio* portate da altrettanti alfieri (fig.7 e fig.9) ma non si vede, tra le loro imprese indossate, nessun emblema riconducibile all'arme Gianfigliazzi (d'azzurro al leone rampante d'oro) . Poi lo stendardo della *Parte Guelfa* : d'argento all'aquila di rosso sopra un drago di verde non appare nell'opera, come non appare lo stendardo di Luca Fiesco: bandato d'azzurro e d'argento.

Questo l'unico riferimento sull'araldica, nelle cronache che raccontano la Presa di Pisa del 9 ottobre 1406.

Indirizzo dell'autore: Massimo Predonzani
v. Don L. Milani 34
I-25050 Provaglio d'Iseo BS

Riassunto

Alla National Gallery di Dublino è conservato il fronte di cassone sul quale è dipinta la «Presa di Pisa». Il seguente studio dimostra come la rappresentazione corrisponda alla realtà storica dei fatti.

L'opera, che tratta della conquista della città toscana da parte dei fiorentini nel 1406, viene analizzata negli avvenimenti descritti e soprattutto nelle rappresentazioni dei personaggi, riconoscibili nella quasi totalità, grazie ai simboli araldici (stemmi, imprese, divise) raffigurati su giornee, bardature dei cavalli, tende da campo e stendardi.

Dopo una breve introduzione generale sull'uso dei cassoni fiorentini nel quattrocento, sui decori, le pitture e le tematiche rappresentate, lo studio analizza i simboli araldici del periodo, visibili su vessilli, abiti, bardature e alloggiamenti dipinti sugli stessi cassoni.

Segue la presa in esame del cassone, delle sue dimensioni, la committenza, l'ambientazione e il fatto storico in esso rappresentato.

Inoltre, lo studio fa un confronto tra i protagonisti dell'assedio citati nelle cronache dell'epoca, con quelli rappresentati nel dipinto.

A tale proposito sono state consultate le cronache di Giovanni di ser Piero, quelle di Gino Capponi, di Matteo Palmieri e di anonimo Pisano, le storie fiorentine di Scipione Ammirato e quelle di Poggio Bracciolini. Oltre a ulteriori cronache e saggi che hanno trattato del fatto d'arme.

Da questi documenti emergono i più importanti capitani di parte fiorentina: Bertoldo Orsini, Obizzo da Monte Carulli, Luca Fiesco, Muzio Attendolo Sforza, Angelo Broglio da Lavello, Franceschino della Mirandola, Rosso Guelfaglione, Gino Capponi e Andrea Vettori.

Questi sono gli stessi personaggi raffigurati nell'opera pittorica che rappresenta l'epilogo dell'assedio, quando cioè l'esercito fiorentino si accinge ad entrare nella città, dopo gli accordi di resa. I capitani vengono identificati grazie agli emblemi indossati, testimoniando in maniera precisa dell'araldica delle compagnie di ventura italiane dell'inizio del XV secolo.

Lo studio si conclude con la probabile datazione dell'opera d'arte in questione, ipotizzata in funzione del tipo di armi e armature portate da fanti e cavalieri e attraverso un'analisi comparativa con il lavoro di altri studiosi.

[46] *Commentari di Gino di Neri Capponi*, cit. col. 1141.

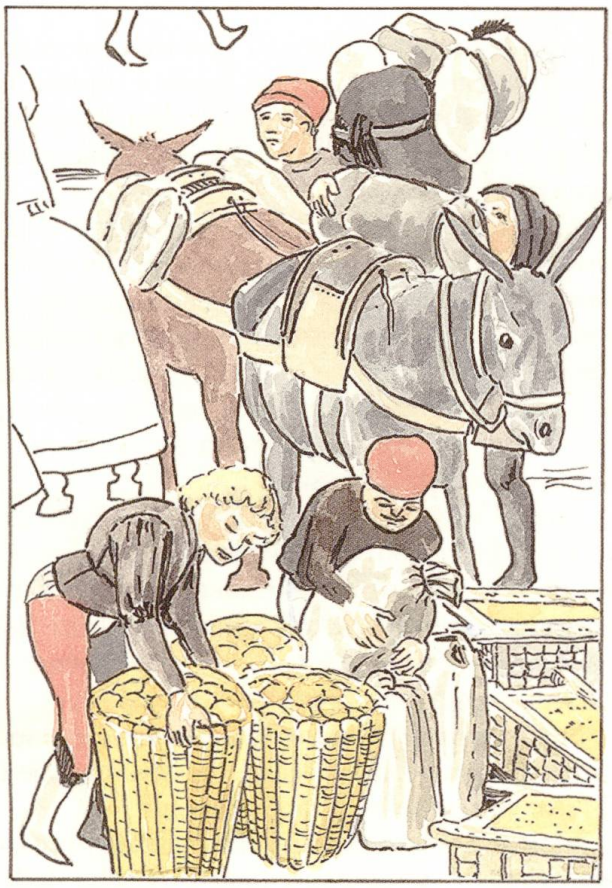

fig. 13

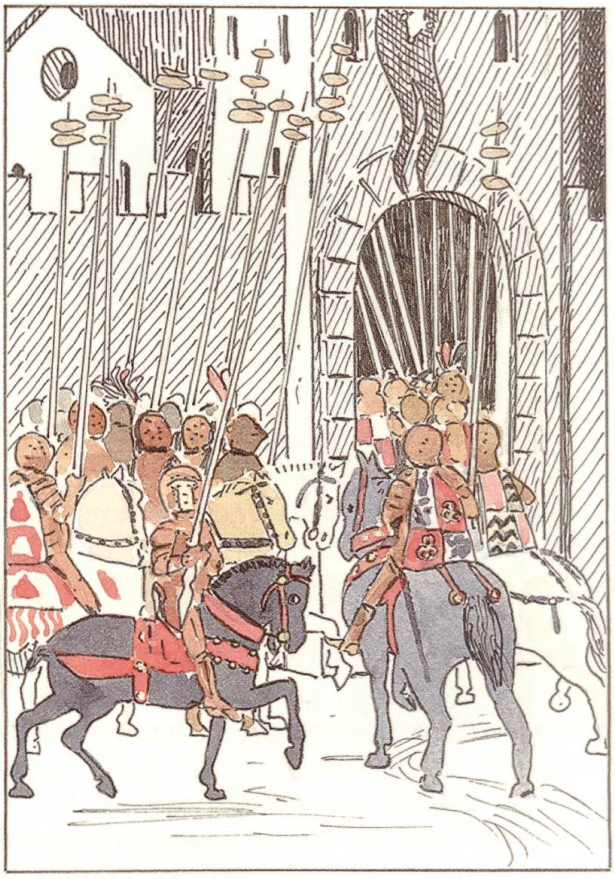

fig. 14

Résumé

La prise de Pise peinte sur un panneau de cassone conservé à la National Gallery de Dublin: un événement et des personnages identifiés grâce à l'héraldique

La National Gallery de Dublin conserve le panneau frontal d'un *cassone* (coffre de mariage d'apparat florentin), sur lequel est peinte *la prise de Pise.* La présente étude démontre que cette représentation est fidèle à la réalité historique. Évoquant la conquête de la cité toscane par les Florentins en 1406, cette peinture fait l'objet d'une analyse des événements illustrés et surtout des personnages représentés, presque tous identifiables grâce aux insignes héraldiques (armoiries, emblèmes, devises) qui figurent sur des tabards, sur des caparaçons, sur des tentes et sur des étendards. Après une brève introduction générale sur l'usage des *cassoni* florentins du XVe siècle, sur les décors, les peintures et les thèmes représentés, sont analysés les symboles héraldiques du temps, visibles sur des drapeaux, des vêtements, des caparaçons et des logements peints sur des coffres similaires.

S'ensuit l'examen du coffre: ses dimensions, ses commanditaires, le cadre topographique et l'événement qui y sont représentés.

En outre, l'étude met en relation les protagonistes du siège cités dans les chroniques de l'époque et les personnages représentés dans la peinture.

À ce propos, on a consulté les chroniques de Giovanni di ser Piero, celles de Gino Capponi, de Matteo Palmieri et d'un Pisan anonyme, les histoires florentines de Scipione Ammirato et celles de Poggio Bracciolini, mais également des chroniques postérieures et d'autres écrits traitant de ce fait d'armes.

Les plus importants capitaines du camp florentin ressortent de cette documentation: Bertoldo Orsini, Obizzo da Monte Carulli, Luca Fiesco, Muzio Attendolo Sforza, Angelo Broglio da Lavello, Franceschino della Mirandola, Rosso Guelfaglione, Gino Capponi et Andrea Vettori.

Ce sont les personnages représentés dans le panneau peint qui illustre l'épilogue du siège, soit le moment où l'armée florentine s'apprête à entrer dans la ville, après les accords de reddition. Les capitaines sont identifiés grâce aux emblèmes qu'ils portent et qui documentent avec précision l'héraldique des troupes mercenaires italiennes du début du XVe siècle.

L'étude s'achève avec la datation la plus fiable du panneau (après le milieu du XVe siècle), fondée sur le type des armes et des armures portées par les fantassins et par les cavaliers, ainsi que sur des comparaisons avec les travaux d'autres chercheurs. *(trad. G. Cassina)*