



La storia del Camposanto di Pisa, luogo di fama europea dove il genio medievale ha disegnato il senso della vita

# NELLA TERRA DELL'ETERNO

di Enrico  
Castelnuovo

**E**sistono monumenti — pochi — che una volta ultimata la costruzione e la decorazione trascorrono nei secoli una vita silenziosa, senza che nulla venga a modificarne o a variarne in modo marcato l'aspetto.

Ve ne sono altri — e sono la maggioranza — che hanno attraversato trasformazioni, arricchimenti, sottrazioni che ne hanno parzialmente mutato i caratteri. Nella maggior parte dei casi, questi interventi si sono concentrati entro tempi determinati: anni in cui la storia dell'edificio ha conosciuto un'accelerazione, una variazione, per poi riprendere a fluire, e per lungo tempo, a un ritmo assai più lento. Esistono, infine, alcuni monumenti, dove la storia sembra essersi depositata con un'intensità e una continuità del tutto particolari, in strati successivi, quasi senza interruzione.

Mentre il tempo degli uni è trascorso in modo irregolare, con periodi di mutamenti e di variazioni seguiti da lunghi secoli di calma, il tempo degli altri disegna una diversa traiettoria, un diverso tracciato, e sono proprio questi tracciati che rivelano la specificità degli strati storici. In simili monumenti, ogni epoca è in qualche modo intervenuta trasformando, modificando, arricchendo, distruggendo talvolta, lasciando innumerevoli tracce che si intersecano, si sovrappongono, si elidono in modo inestricabile. Può avvenire che una presenza non ne elimini un'altra, ma che piuttosto si situino a un livello diverso, sovrapponendosi a quella senza cancellarla, come se si trattasse di forme di universi paralleli, di sentieri e di vie che non si incrociano mai per essere disposti a quote diverse.

È questo il caso del Camposanto di Pisa, un monumento di una ricchezza straordinaria, di un'eccezionale spessore, conferito non soltanto dalle presenze materiali delle pitture, delle sculture, delle lapidi, delle tombe, dei sarcofagi, degli oggetti che nel corso del tempo si sono depositati nelle sue gallerie e sulle sue pareti, ma anche da mille tracce immateriali, dal passaggio di generazioni di visitatori, dalle loro emozioni, dai loro scritti, dai loro disegni, dalle immagini che ne hanno tratte. Un complesso di eventi che, come i fili di una ragnatela invisibile apparsi all'improvviso per effetto di qualche goccia d'acqua, intessono intorno al monumento una gobba leggerissima, ma assolutamente concreta, percepibile o impercipiabile a seconda del come la si guardi.

Eppure, questo straordinario edificio, che nell'Ottocento aveva goduto di una celebrità senza pari, nel nostro secolo ha sofferto per varie cause di un malinconico declino scampando a malapena la distruzione durante l'ultima guerra, tanto che nell'evocare la sua vicenda si sarebbe tentati di esordire con la frase con cui Ford

Sta per uscire presso Einaudi il volume, a cura di Clara Baracchini e Enrico Castelnuovo, *Il Camposanto di Pisa* (pagg. 214, L. 150mila). Sarà in libreria i primi di novembre. Ad esso hanno parteci-

pato con saggi Antonino Caleca, Mauro Ronzani, Roberto Paolo Ciardi, Lina Bolzoni, Gigetta Dalli Regoli e Paola Richetti, Claudio Casini e Fulvia Donati, Fernando Mazzocca, Ettore Spalletti e, ovviamente, i

curatori. Nel volume si ripercorre la nascita, lo sviluppo e le alterne fortune del monumento sul piano architettonico e decorativo. Universalmente conosciuto in passato, oggi non è considerato come merita. Per

questo ospitiamo, per concessione dell'Einaudi, un intervento di Enrico Castelnuovo (è parte dell'introduzione al volume) che illustra alcuni momenti — sino all'Ottocento — della fortuna del Camposanto.



Buonamico Buffalmacco, «Giudizio universale» (particolare)

Madox Ford apre il suo celebre romanzo *The Good Soldier*: «questa è una storia molto triste».

Nel XIX secolo, il Camposanto fu il più celebre monumento medievale italiano, se non addirittura d'Europa. In esso si vedeva prender corpo l'immagine di un Medioevo mediterraneo e cittadino; in un'architettura solare e splendente di marmi, accanto a sarcofagi romani e a reliquie islamiche, si palesavano e si concentravano nelle immagini degli affreschi e delle decorazioni le aspirazioni e le preoccupazioni, le attese e i timori, tutti gli aspetti, i caratteri, i modi di sentire e di pensare che venivano attribuiti all'uomo medievale, vi si ritrovano i toni aspri o festosi della vita e l'orrore della morte, il lusso sfarzoso e le angosce dell'aldilà, il modello della vita eremitica e il fascino dell'avventura, i santi e i guerrieri, i miracoli e le punizioni, la dannazione e la salvezza, il cielo e la terra, l'aspetto stesso del cosmo. Gli affreschi del Camposanto vennero così a esemplificare per eccellenza le funzioni e le capacità della nuova pittura trecentesca che dischiessava sulle pareti delle chiese e delle sale comunali le proprie capacità comunicative in una straordinaria retorica per immagini.

In una sala della Neue Pinakothek di Monaco è esposto un dipinto che rappresenta il braccio occidentale del Camposanto. Una luce dorata bagna le gallerie del

chiostro, sul muro di fondo si alzano l'imponente *Cosmografia* dell'orvietano Piero di Puccio e i primi affreschi delle *Storie della Genesi* di Benozzo Gozzoli, ad essa contigui, mentre sulla sinistra appaiono, in ordine sparso, i più importanti monumenti classici, islamici, medievali, ottocenteschi del Camposanto. Autore del quadro dipinto nel 1856, è Leo von Klenze, l'architetto che ha trasformato, lavorando con Luigi di Baviera, il volto di Monaco, facendone una nuova Atene, una nuova Firenze sulle rive dell'Isar. Per von Klenze, il Camposanto di Pisa era un monumento emblematico, il simbolo di una civiltà, l'immagine di un'Italia medievale e cristiana, come il Partenone lo era per quella ellenica. Difatti, nella stessa sala della Neue Pinakothek e sulla medesima parete vi è un altro suo dipinto più antico che rappresenta, appunto il Partenone: Klenze aveva scelto Pisa e Atene come due culmini, due alti punti della storia dell'umanità.

Qualche decennio prima, al Regent park di Londra, un celebre diorama, quella straordinaria rappresentazione ottica che nei primi decenni dell'Ottocento aveva decorato il periplo di due scelte non meno significative: Parigi vista dalle colline di Montmartre e l'interno di una galleria del «singolar and celebrated Campo Santo of Pisa». Pisa e Atene, Pisa e Parigi: in questi anni il Camposanto è considerato un monumento esemplare, un punto di rife-

ramento per la storia della civiltà.

A questo punto, torniamo indietro e cominciamo la storia dal principio. Nel 1278, l'architetto Giovanni di Simone inizia a costruire accanto al duomo e al battistero il Camposanto, la cui lunga parete marmorea verrà a chiudere verso settentrione quello stupefacente spazio monumentale che è stato chiamato la piazza dei Miracoli. Più recente rispetto alla cattedrale, al campanile (la celebre torre pendente) e al battistero, esso si articola come un colossale chiostro in quattro gallerie che la leggenda voleva fosse stata portata dalla Palestina da un arcivescovo pisano reduce dalle crociate, Ubaldo Lanfranchi, una terra miracolosa che disfaceva nello spazio di ventiquattro i corpi di chi vi veniva sepolto. Pisa era all'apice della sua gloria; fra pochissimo, nel 1284, con la sconfitta della Meloria si manifesterà con evidenza la crisi che poco più di un secolo dopo finirà per travolgerla.

Il Trecento fu l'ultimo gran secolo della città e fu in questo periodo che venne costruito e per gran parte decorato il Camposanto. Sulle pareti delle sue lunghe gallerie si susseguirono al lavoro alcuni dei grandi freschisti del trecento, come il pisano Francesco Traini (se è lui l'autore della *Crocifissione* sulla parete meridionale), poi pittori provenienti per la massima parte da Firenze: il mitico fiorentino

Buffalmacco, eroe di tante novelle del Boccaccio e di Franco Sacchetti, riconosciuto da Luciano Bellosi nell'autore del celebre *Trionfo della Morte*; quindi il misterioso Stefano Fiorentino, Taddeo Gaddi, Andrea da Firenze, Antonio Veneziano, Spinello Aretino, l'orvietano Piero di Puccio e, quando Pisa era ormai stata assoggettata a Firenze, dopo una lunga stasi dovuta a questo avvenimento in ogni senso traumatico, Benozzo Gozzoli, che tra il 1467 e il 1484, decorò con storie bibliche la galleria settentrionale su commissione di un vescovo di casa Medici. Tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento vennero affrescati anche il braccio ovest e le superfici rimaste libere del braccio est. Nel corso del Cinque e del Seicento si moltiplicano nei bracci est e ovest i monumenti funerari di grande importanza cui lavorò e via via l'Ammannati, il Tadda, il Foggini. I nuovi monumenti quando si appoggiavano a una decorazione pittorica preesistente tentavano di risparmiarla o al massimo ne sfruttavano le lacune. Il primo monumento la cui costruzione sembra aver seriamente danneggiato senza scrupoli gli affreschi trecenteschi fu quello, con epitaffio di Federico di Mussia, eretto all'Algarotti (morta a Pisa nel 1764). Ammirato dal contemporaneo (dal Dupaty nel *Letture sur l'Italie en 1785*, ma anche dal Grand Tour pisano Alessandro Da Ferra che pure aveva la-

mentato i danni alle pitture di Benozzo occasionali dall'incastro di lapidi fulminando: «che simili marmi si incassino nella moderna fascia inferiore che gira intorno ai lati dell'edificio, alla buon'ora; ma che per esse taluno addietro lacerasse i buoni pezzi di pittura. Dio gli perdoni le peccate»), fu considerato da Francis Palgrave nello *Hand-Book for Travellers in Northern Italy* del Murray un'orrenda profanazione.

Per secoli — le prime notizie risalgono al 1371 — gli affreschi del Camposanto erano stati oggetto di ripetuti interventi di conservazione e di restauro; le disinvolute distrizioni occasionali dall'eruzione del monumento Algarotti costituivano una novità. Ma proprio quando il prevalere di un gusto classicheggiante poteva comportare un pericolo per la conservazione delle opere medievali si annunciava il nascere di una nuova sensibilità.

Tra i primi a manifestarla nei confronti del Camposanto fu William Beckford, il bizzarro abitatore di Fonthill e fantastico — è lui l'autore del *Pathek* —, dandy stravagante, ricchissimo e dissipatore, viaggiatore curioso, appassionatissimo bibliomane, patrono e cultore entusiasta del «Gothic Revival». In una lettera da Livorno del 1780, su cui ha portato l'attenzione Hilary Gatti in un suo bel saggio sul Camposanto di Pisa nella *Letteratura inglese*, Beckford evoca vivamente

le sue impressioni sul monumento: «la nostra guida aprì le porte ed entrammo in un chiostro spazioso [...] teorie di esili pilastri di marmo bianchissimo che scintillavano nel sole sostenevano gli archi del chiostro decorato con innumerevoli stelle e rosette in parte gotiche, in parte saracene. Strane pitture dell'inferno e del diavolo ispirate per lo più dalle rapserie di Dante coprono le pareti di queste fantastiche gallerie. Sono stato soggiogato dalla singolarità del luogo e ho fatto il giro del chiostro almeno una cinquantina di volte scoprendo sempre delle curiosità nuove [...] Il posto non è né triste né solenne, le arcate sono aeree, i pilastri leggeri e in tutta la scena c'è un che di capriccioso, di esotico che senza sforzo di fantasia ci si crederebbe in una terra fatata. Un giorno o l'altro penso di tornare ad ascoltare quelle muraie visconarie e a comunicare con gli spiriti per un teatro così singolare non lo troverò nel mondo intero...».

Magico e misterioso per Beckford, il Camposanto fu diversamente sentito dall'incisore Carlo Lasinio che all'inizio dell'Ottocento ne divenne conservatore. In perfetta armonia con la sua età, fu quella di Napoleone, Lasinio intese il Camposanto come il cuore e lo stupendo contenitore di un grande museo, di una di quelle istituzioni recenti che da pochi anni andavano svolgendo il loro compito. Per questo volle accumulare in Camposanto il mag-

giore numero di quei sarcofagi romani che a Pisa erano stati riutilizzati nel Medioevo come prestigiose sepolture. Così, ai tanti già disposti tutt'intorno alla cattedrale e qui riuniti al momento della costruzione del Camposanto, e che nel Settecento erano stati sistemati all'interno delle gallerie, aggiunse quelli che poté trovare nelle chiese di Pisa, presso i privati e nei dintorni, integrandoli con frammenti di epigrafi, lapidi, urne funerarie, ritratti e sculture classiche, unendo a questa collezione una raccolta di rilievi, capitelli, frammenti medievali ed esponendone nelle cappelle un buon numero di dipinti su tavola provenienti da chiese, conventi, oratori pisani.

Oltre a fare del Camposanto uno dei primi musei pubblici d'Europa, Lasinio mise mano a un'altra impresa dalle grandi conseguenze, vale a dire l'edizione — promossa dal celebre letterato e, come oggi si direbbe, organizzatore di cultura pisano Giovanni Rosini, autore delle *Lettere Pittoriche sul Campo Santo di Pisa* — di una splendida serie di incisioni che riproducevano gli affreschi del Camposanto pubblicati una prima volta nel 1812. Le stampe di Lasinio diedero al Camposanto una rinomanza europea che andò molto al di là del numero di coloro che li avevano visti direttamente, facendone di colpo il più celebre monumento dell'antica pittura italiana, molto più fa-

moso di quanto in quel tempo non fossero la cappella degli Scrovegni e la basilica di Assisi.

Vennero così ad avere diffusione e fama mondiale (tanto da colpire addirittura l'immaginazione di Goethe, che pure a Pisa non fu mai, nella stesura del secondo *Faust*) le immagini insolette, inattese, trascinate dei *Trionfi della Morte*, del *Giudizio*, dell'*Inferno*, della *Tebaide*, le *Sventure di Giobbe* dipinte da Taddeo Gaddi, le meravigliose leggende di santi narrate da Andrea da Firenze, da Antonio Veneziano o da Spinello. Le *Storie della Genesi* di Piero di Puccio, le ornate architetture e i paesaggi soavi di Benozzo. La grande sequenza murale del Camposanto divenne, grazie a Lasinio, il libro per eccellenza della pittura italiana, il suo memorabile museo, la sua pratica esemplificazione.

Cresceva grandemente il numero dei curiosi, dei visitatori, degli entusiasti, dei copisti, dei disegnatrici, dei pittori alla riscoperta dei primitivi, degli architetti attenti all'eccezionale repertorio di immagini architettoniche di Benozzo Gozzoli o anche dei trecentisti. Erano d'altra parte i tempi dei trionfi della poesia sepolcrale, dopo il successo fulminante delle clegie di Thomas Gray. Così il gusto dei primitivi, le tempestose attrazioni dei cimiteri, il nuovo fascino dei musei, la suggestione dei trionfi gotici, si coniugarono in un solo edificio, in un monumento d'eccezione: il Camposanto di Pisa. Le *Letters from Italy* di Maria Starke — una guida, diffusissima tra i viaggiatori inglesi, che cospargeva le sue descrizioni di punti esclamativi come oggi le guide fanno con gli asterischi (due punti esclamativi per la *Madonna col Bambino* e *San Giovanni* di Raffaello e gli Uffizi, quattro per l'*Ermafrodito* della Borghese, cinque per la volta della Sistina, sei per Guido Reni) — non lo segnala con punti esclamativi, ma addirittura con una poesia. *Tu Grief*, che introduce esclamando «la solenne grandezza di questo cimitero ha fatto nascere il presente sonetto» che così si inizia: «Strutture ineguagliate che il tempo invano sfida / adatta culla ad allevar le arti rinascite! / Fragili e leggeri come la conchiglia del naufrago / appaiono ai tuoi archi, la più splendida tra le opere del Pisano. / Celebre Camposanto, dove i potenti morti / dei giorni antichi dormono nel pianto pio».

A Pisa giungono tutti, Coleridge, Shelley, Keats, Lord Byron, Leopardi. Le torri, i campanili, i palazzi, le strade oscure e strette, le ampie piazze e l'incomparabile disporli sul verde dei prati dei bianchi edifici marmorei attiravano l'attenzione di pittori, poeti, scrittori, architetti, intellettuali. Coleridge passa per Pisa il 22 giugno del 1806, visita il Camposanto, nella notte ha un incubo ispirato dal *Trionfo della Morte* e annota «La cosa concreta che sia più prossima in natura all'astrazione della morte è espressa dal folgorare di una luce improvvisata».

## PERISCOPIO

«Tre duri colpi hanno minato le fondamenta dell'Europa: la guerra civile europea del 1848, l'esito della Prima guerra mondiale del 1918 e la guerra civile mondiale globale a cui assistiamo oggi. In seguito a ciascuno di questi eventi della storia universale, si è tornati all'improvviso a parlare in tutta Europa di Donoso Cortés. Il suo nome risuona ogni volta nell'eco della catastrofe. Ma ogni volta sono per poco tempo, solo nell'imminenza spaventosa del pericolo, quando il sigillo si scioglie e la mente si apre all'arcano. Passato l'istante, con l'urgenza del terrore, anche quel nome svanisce. Una volta ristabilito il consueto stato di normalità, è facile dimostrare che Donoso Cortés in realtà è soltanto un tipico liberal-conservatore della metà del XIX secolo, che ha mutato spesso di opinione».

Carl Schmitt, «Donoso Cortés», traduzione di Petra Dal Santo, Adelphi, Milano 1996, pag. 11. Tra le note dello stesso Cortés, figura sconosciuta a molti repertori, storie ed enciclopedie, pensatore censurato dal perbenismo mentale di oggi, va ricordata questa: «Il socialismo è una forza perenne che è una teologia».

## Golden share, gatta ci cova

di Merit



**P**ari e patta. È vero che i ladri d'auto di Napoli battono in guappesca quelli di tutto il mondo, ma è vero anche che gli stilisti italiani sono i padroni di New York. Cioè nel bene e nel male siamo nel mercato mondiale «una forza vincente: la nostra forza è stata di andare in giro per il mondo. Noi stilisti siamo tutti considerati geniali: nella comunicazione come nella forza commerciale e strategica», ha detto Versace dinanzi a 800 invitati nella palazzina Vanderbilt.

In un'epoca in cui, in Italia, non si sente che parlare di industria in crisi, fa piacere sentire un imprenditore — perché gli stilisti sono imprenditori, e in un campo diffi-

cile come quello della moda — parlare anche a nome di altri della propria capacità con la sicurezza disinvolta di chi sa di poter contare sul proprio spirito creativo e sulla propria iniziativa. È la dimostrazione di come avesse ragione Carlo Cattaneo — scrittore mai letto e mai ricordato — quando diceva che l'intelligenza è il fattore principale in qualunque impresa.

Solo le imprese «irizzate» hanno altri «valori» a cui guardare e non c'è verso di indurle in tentazioni libere. Sono attaccate alle mamme dello Stato monopolista e non si riesce a staccarle dal loro protettore. Ogni pretesto è buono. L'ultimo si chiama «golden share», che in italiano si potrebbe tradur-

re: «l'oro per loro, e il resto per gli altri». Gli altri saremmo noi (cioè l'incubo continua).

Ciò non significa che in Italia nulla si muova. Al contrario. I poli del Nord e quelli del Sud si stanno sciogliendo. Borrelli pone la propria candidatura per la Superprocura antimafia; e così Marcello Maddalena e Nino Abbate, presidente dell'Aum. D'Ambrosio chiede la Procura di Roma. Ma anche dal Sud si annunciano movimenti espressi. Si potrebbe dire: «che viaggia». Naturalmente a velocità giuridica secondo l'ultima trovata di D'Alema che ha detto: noi siamo per lo Stato di diritto (e di reversio).

**BRUNO VESPA**

**LA SVOLTA**

IL PENDOLO DEL POTERE  
DA DESTRA A SINISTRA

RAI-ERI

**MONDADORI**