

«ANTICHI AFFRESCHI A SAN PIER D'ARENA». RIFLESSIONI E NUOVI ARGOMENTI
SUL CICLO GENOVESE DI SANT'AGOSTINO DELLA CELLA*

Clario Di Fabio

Mi sono occupato della chiesa di Sant'Agostino della Cella a Sampierdarena (*fig. 1*), un quartiere di antica urbanizzazione sito appena a occidente del centro storico di Genova, in due contributi pubblicati ormai parecchi anni fa¹. In essi avevo analizzato quell'edificio e le tradizioni che, mescolando storia e *legenda* devote, ne ricollegano le origini alla sosta in questo luogo delle reliquie di sant'Agostino, acquisite da Liutprando intorno all'anno 725 a Cagliari (dove, secoli prima, erano state recate da Ippona, in Africa settentrionale, per sottrarle all'invasione vandala) e trasferite nella sua capitale, Pavia, che ancora oggi le conserva in San Pietro in Ciel d'Oro.

La cronologia delle parti originarie della malandata chiesuola - di cui restano, sia pur manomessi in varie epoche, i due fianchi e l'abside (*fig. 2*) - che ho fissato allo scadere del X o al principio dell'XI secolo, poco avanti la sua prima citazione documentaria del 1027, è stata confermata dagli studi archeologici e mensiocronologici sulle murature compiuti da Tiziano Mannoni, Anna Boato e Aurora Cagnana².

*Il testo qui pubblicato è quello letto durante il convegno, corredato da un ristretto apparato di note. Sono grato a Daniele Benati, per la cordiale ospitalità e la possibilità di pubblicarlo in questa sede, e a Stefano Riccioni, per i circostanziati pareri che ha saputo fornirmi sulle iscrizioni, a dispetto di una documentazione grafica e fotografica che per ragioni obiettive non poteva essere se non precaria e 'di seconda mano'. Per avermi generosamente comunicato i risultati delle indagini mensiocronologiche compiute sulle murature sottostanti gli strati pittorici, ringrazio l'amica Anna Boato, docente di Caratteri costruttivi dell'edilizia storica e di Restauro architettonico presso il Dipartimento di Scienze dell'Architettura dell'Università di Genova. Per l'autorizzazione a pubblicare in questa sede le immagini di pertinenza del Fondo d'Andrade della GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino (Fondazione Torino Musei), mi è grato ricordare qui gli amici Riccardo Passoni, direttore dell'Archivio Fotografico, e Virginia Bertone, conservatore del Gabinetto Disegni e Stampe.

¹ Sull'edificio e la sua *legenda* di fondazione: CLARIO DI FABIO, *Le reliquie di S. Agostino a Genova: dalle cronache altomedievali al formarsi di una tradizione*, «Romanobarbarica», III, 1978, pp. 39-61; ID., *Per la datazione della chiesa di Sant'Agostino della Cella a Sampierdarena*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XX, 1980, 2, pp. 123-134.

² Per una contestualizzazione architettonica: CARLO CESCHI, *Architettura romanica genovese*, Milano, Luigi Alfieri, 1954, pp. 47-54; C. DI FABIO, *Per la datazione* cit.; ID., *Genova. Architettura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 500-514; FULVIO CERVINI, *Liguria romanica*, Milano, Jaca Book, 2002, pp. 11, 197. Anche Alfredo d'Andrade (cfr. qui oltre, nota 4), valutandole con attenzione e competenza, era giunto alla medesima conclusione in merito alla cronologia dell'edificio.



Fig. 1, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, abside e fianco destro, fine X-inizi XI secolo.

Nella sezione di cronache della rivista «L'Arte» - fondata e diretta dal suo maestro Adolfo Venturi - Pietro Toesca pubblicò nel 1906 una breve nota per segnalare gli «antichi affreschi» che decoravano le pareti interne di questa «primitiva struttura romanica»³. Degli uni e dell'altra segnalava, più che il degrado, il galoppante deperimento e il «triste abbandono». Per leggere pitture del genere non solo dal punto di vista iconografico, vale a dire per valutarle in termini di storia dell'arte, Toesca disponeva di ben radi termini di paragone; nell'assegnarle al XII secolo, ne citava solo due, ed erano confronti al negativo: «non sono ancora così compenetrati - scriveva - di stile bizantino quanto fu la pittura a Genova nel secolo successivo come appare a chi consideri gli affreschi ritornati in luce nella cattedrale di San Lorenzo (XIII-XIV secolo) e quelli recentemente trasportati al Palazzo Bianco dalle carceri di Sant'Andrea», tre storie della vita di san Giovanni Battista che nell'unica nota di quel suo breve scritto assegnava con sicurezza alla «fine XIII secolo». Non utilizzò a paragone - fatto strano - altre pitture parietali medievali che pure conosceva benissimo e che sempre erano rimaste visibili al pubblico: il mosaico della lunetta di San Matteo, da datare post 1278, e i due grandi brani strappati nel 1849 dalle pareti dell'abside maggiore della chiesa romanica di San Michele di Fassolo, firmati da Manfredino da Pistoia e datati 1292: quelli -

³ PIETRO TOESCA, *Notizie dalla Liguria. Antichi affreschi a San Pier d'Arena*, «L'Arte», IX, 1906, pp. 459-460.

non credo sia un caso - che in epoca ben più recente qualche esegeta abbagliato da ovvie somiglianze iconografiche credette risolutivi per comprendere gli affreschi di Sant'Agostino della Cella.

Li aveva individuati nel febbraio 1880 un certo architetto Giuseppe Ratto, coperti da uno spesso strato di calce; con una solerzia che probabilmente nocque non poco al loro già precario stato, provvide egli stesso a scrostarli e giusto un anno dopo, il 16 febbraio 1881, il Comune di Sampierdarena invitò «a visitare le pitture ed a dare sul valore delle medesime [un] competente e saggio giudizio» il presidente dell'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Questi nominò una commissione di veri esperti: Santo Varni (1807-1885), scultore di vaglia e conoscitore allora senza eguali di scultura e arte medievale in genere, segnalatosi sei anni prima col più strepitoso 'colpo' attribuzionistico della storia dell'arte in Liguria, l'agnizione dei resti del monumento di Margherita di Brabante, di Giovanni Pisano; Nicolò Barabino (1832-1891), pittore di storia fra i maggiori e più celebrati d'Italia; Maurizio Dufour (1826-1897), l'architetto che trent'anni prima, in Santa Maria di Castello, aveva aperto la strada al restauro storicistico in chiave analogica degli edifici medievali genovesi; Giovanni Battista Villa (1832-1899), scultore, antiquario e collezionista; Tammar Luxoro (1825-1899), anch'egli conoscitore e 'archeologo' (nel senso che aveva allora questo termine) ma



Fig. 2, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, abside, fine X-inizi XI secolo.

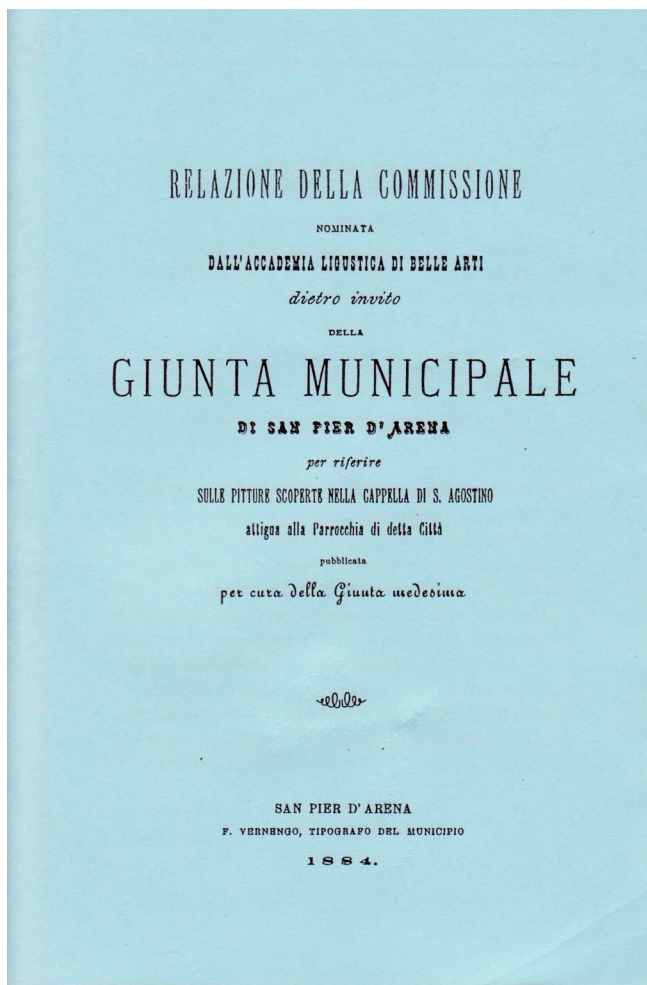


Fig. 3, Alfredo d'Andrade, *Relazione della Commissione nominata dall'Accademia Ligustica di Belle Arti dietro invito della Giunta Municipale di San Pier d'Arena per riferire sulle pitture scoperte nella Cappella di S. Agostino attigua alla Parrocchia di detta Città*, San Pier d'Arena 1884.

soprattutto pittore, esponente delle più innovative correnti paesaggistiche *en plein air*, nelle quali era coinvolto anche l'ultimo dei membri di questo eletto consesso: Alfredo d'Andrade (1839-1915), pittore anche lui, ma già archeologo e studioso d'arte medievale che da lì a poco avrebbe intrapreso un'imponente campagna di tutela, recupero e ripristino dei maggiori edifici medievali, a Genova e in Liguria, ma anche in Piemonte e Valle d'Aosta, diventando il primo Soprintendente di queste regioni. Uomo della tempra e delle qualità di un Cavalcaselle, e come quest'ultimo e De Sanctis figura inedita di 'intellettuale nazionale', fu lui a firmare nel 1882 (fig. 3) per conto della commissione una corposa *Relazione*, edita due anni dopo⁴. Nota ad alcuni

degli studiosi che hanno parlato di questi affreschi, è stata sommariamente utilizzata nel pur circoscritto dibattito critico che li concerne.

Sono stati, invece, del tutto trascurati altri

documenti, grafici e d'archivio, che integrano quel fascicolo: il nucleo di disegni fittamente postillati del Fondo d'Andrade della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino⁵ e una seconda relazione, stesa da Santo Varni, rimasta manoscritta, precedente di un anno quella ufficiale⁶. In questo contributo li utilizzerò, in parte, con uno scopo molto ristretto ma essenziale: proporre su nuove basi il problema di quegli affreschi, e, almeno, della loro cronologia, assoluta e relativa, e di alcuni aspetti iconografici, se non ancora quello del loro stile, vale a dire del loro preciso inquadramento culturale. Qualcuno si domanderà come sia possibile discutere i primi due

⁴ ALFREDO D'ANDRADE, *Relazione della Commissione nominata dall'Accademia Ligustica di Belle Arti dietro invito della Giunta Municipale di San Pier d'Arena per riferire sulle pitture scoperte nella Cappella di S. Agostino attigua alla Parrocchia di detta Città*, San Pier d'Arena, Tipografia F. Vernengo, 1884.

⁵ Genova, Archivio dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, SANTO VARNI, *Relazione sopra gli affreschi antichi in Sanpierdarena*. Maggio 1881, ms., 7 cc.

⁶ Questi i disegni autografi con appunti manoscritti di Alfredo d'Andrade relativi a Sant'Agostino della Cella qui utilizzati, conservati presso La Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, Fondo d'Andrade, nn: 4188- 4207LT.

aspetti senza affrontare il secondo, e non potrei dargli torto. Spero, comunque, di dimostrare che farlo conduce a qualche risultato obbiettivo, anche se mi riprometto di fare almeno qualche assaggio anche nell'altro ambito.

Intanto, alcuni sommari ragguagli, insieme bibliografici e cronologici su questi dipinti: d'Andrade (1882) li giudica dell'inizio del XIII secolo; a fine Duecento li data Procacci (1961) e io stesso (1979, 1994) ho pensato a una datazione del genere, nei primi anni ottanta; genericamente duecenteschi li ritiene Maria Teresa Donati (1994). Toesca (1906, 1927), con Suida (1906), li assegna al primo XII secolo, seguito da van Marle (1923), Formentini (1943) e Giovanni Romano (1986); alla fine del Millecento li sposta la De Floriani (2011), mentre Ceschi (1954) li incasella nel passaggio fra i due secoli, come poi Cervini (2002). La Rutteri (1965) li crede opera giovanile di Manfredino da Pistoia (ovvero, precedenti il 1270, si dovrebbe dunque pensare); la Rotondi Terminiello (1966) li vede derivare dal ciclo manfrediniano di San Michele di Fassolo, il che li spinge dopo il 1292⁷, e così pensa anche Torriti (1971, 1987)⁸.

Come si nota, l'incertezza regna, e il deplorabile stato di conservazione non aiuta affatto chi crede sia legittimo e possibile leggerli solo con gli strumenti della filologia formale. Io credo li si debba riesaminare, ma avvicinandoli 'di lato', perché non è di poco momento, in termini storici, decidere se questo ciclo sia da valutare, con la De Floriani, un documento precoce, da appaiare a documenti pittorici e miniatorii del secondo XII secolo, ovvero un testo attardato, come pensano

⁷ Sulle opere di Manfredino da Pistoia: C. DI FABIO, *Gli affreschi di Manfredino e altri documenti genovesi di cultura figurativa "assisiata"*, «Bollettino d'Arte», s. 7, XCVI, 2011, 12, pp. 83-132.

⁸ Questa la bibliografia concernente gli affreschi: WILHELM SUIDA, *Genua*, Leipzig, Seimann, 1906; P. TOESCA, *Notizie dalla Liguria* cit., pp. 459-460; RAYMOND VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting* T, vol. 1, The Hague, Nijhoff, 1923, p. 551; P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino, UTET, 1965², vol. 2, pp. 656, 961; VITTORIA STRANEO, *L'arte in Liguria nelle sue vicende storiche*, Genova, Società Editrice Internazionale, 1939, pp. 54-56; UBALDO FORMENTINI, *L'arte romanica genovese ed i 'magistri Antelami'*, in *Storia di Genova dalle origini al tempo nostro. III. Il Comune dei Consoli*, a cura di Attilio Regolo Scarsella, Milano, Garzanti, 1942, pp. 275-311 (p. 303); CARLO CESCHI, *Architettura romanica genovese*, Milano, Luigi Alfieri, 1954, pp. 47-54; UGO PROCACCI, *Sinopie e affreschi*, Milano, Electa, 1961, p. 225; MARIA GRAZIA RUTTERI, *San Michele Arcangelo parrocchia medievale*, «Genova», XLIV, 1965, 9, pp. 7-17 (p. 14); GIOVANNA ROTONDI TERMINIELLO, *Sugli affreschi di S. Agostino a S. Maria della Cella*, «Bollettino Ligustico», XVIII, 1966, pp. 105-117; M.G. RUTTERI, *Virtù e difetti della "Pittura a Genova e in Liguria"*, «Bollettino Ligustico», XXII, 1970, pp. 157-163; BRUNO CILIENTO, *Chiesa di Santa Maria della Cella*, Genova, Sagep, 1976; GIOVANNI ROMANO, *Pittura del Duecento in Liguria*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, Electa, 1986, vol. 1, pp. 25-32 (p. 32); PIERO TORRITI, *Interventi e suggestioni toscane tra Due e Trecento*, in *La pittura a Genova e in Liguria. I. Dalle Origini al Cinquecento*, Genova Sagep, 1987², pp. 27-44 (p. 33); C. DI FABIO, *Pittore genovese circa 1278, scheda Trave dipinta con Cristo fra Apostoli e Santi*, in *Verso un nuovo museo. Arte sacra a Genova nel Chiostro di S. Lorenzo*, catalogo della mostra a cura di Giovanna Rotondi Terminiello e Lauro Magnani (Genova, 10 dicembre 1994 - 6 gennaio 1995), Genova, Sagep, 1994, pp. 31-33; MARIA TERESA DONATI, *La pittura medievale in Liguria*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Electa, 1994, pp. 27-32; ANNA DE FLORIANI, *Genova - Pittura e arti minori*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 523-524; FULVIO CERVINI, *Liguria romanica*, Milano 2002, p. 197; A. De Floriani, in GIULIANA ALGERI - A. DE FLORIANI, *La pittura in Liguria. Il Medioevo*, Genova, De Ferrari, 2011, pp. 39-44.

molti altri, con accentuazioni peraltro assai varie. Semplificando e schematizzando, insomma, il dilemma è questo: 'avanguardia romanica' o 'retroguardia gotica'?

Vorrei porre qualche punto fermo, per servire da orientamento. Ne ho tratto ispirazione da un'osservazione di Toesca, che nel suo *Medioevo* (una ventina d'anni dopo l'articolo del 1906, dove - ricordo - li datava *tout court* al XII secolo), ricordando telegraficamente questo ciclo, lo dice composto di «resti di affreschi di diversa epoca». Altro non aggiunge, ma da qui si deve partire per rammentare che nelle pareti lapidee intonacate dell'edificio del X-XI secolo (*figg. 4-5*) furono immorsate lesene quadrangolari in mattoni coronate da lastre di pietra calcarea nera locale con funzione di capitelli (*figg. 6-7*) allo scopo di sorreggere due nuove volte a crociera (*fig. 8*), anch'esse in cotto, a coprire la navatella, che si articolò da allora in due piccole campate. Volte di questa forma, di questa fattura e di questo materiale sono estranee alla pratica costruttiva, non solo dell'XI secolo preantelamico (poco prima dell'inizio del quale si data l'edificio), ma anche del XII, che vide i costruttori intelviesi monopolizzare l'edilizia religiosa e civile a Genova e in area genovese. Risalgono invece al XIII secolo più che maturo, come già d'Andrade dichiarava con sicurezza, e trovano riscontro - aggiungo - più nell'architettura civile che in quella religiosa.

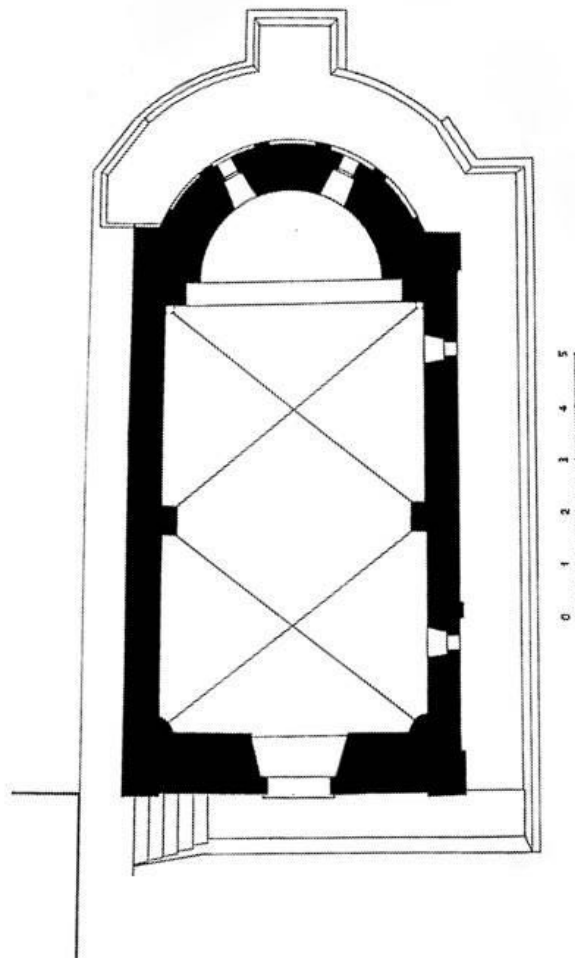


Fig. 4, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, pianta (da Carlo Ceschi, *Architettura romanica genovese*, Milano 1954).



Fig. 5, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, interno verso l'abside, fine X-inizi XI e XIII secolo.



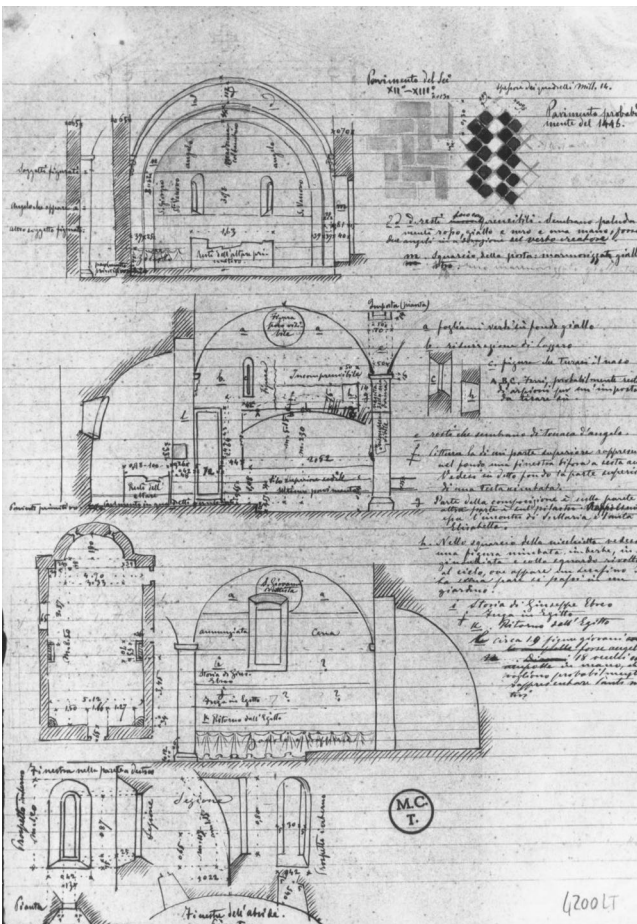
Fig. 6, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, lesena della parete sinistra, capitello in pietra calcarea e attacco della volta, fine XIII secolo.



Fig. 7, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, attacco della volta nell'angolo sud-ovest e mensola in pietra calcarea, fine XIII secolo.



Fig. 8, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, arcata a doppia ghiera e catino absidale, fine X-inizi XI secolo; Volta della seconda campata e lesena centrale del muro sud, fine XIII secolo.



Corredando di appunti dettagliati un suo disegno (fig. 9), egli notava (fig. 10) che della scena della *Visitazione* posta nell'area centrale del fianco destro una parte (la *Madonna*) era figurata sulla parete e un'altra (la *Sant'Anna*) sul medesimo intonaco che proseguiva sul lato ortogonale est del pilastro in mattoni, sulla cui faccia principale era dipinta una scena diversa, da lui identificata come la *Nascita della donna*.

Chi abbia dimestichezza con d'Andrade, col suo modo di lavorare, con l'assoluta e anti-

Fig. 9, Alfredo d'Andrade, *Abside, pareti interne nord e sud, pianta generale dell'edificio, pianta parziale dell'abside con prospetti e sezioni delle monofore; due tipologie di pavimenti della chiesa di Sant'Agostino della Cella, con appunti manoscritti*, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4200LT.

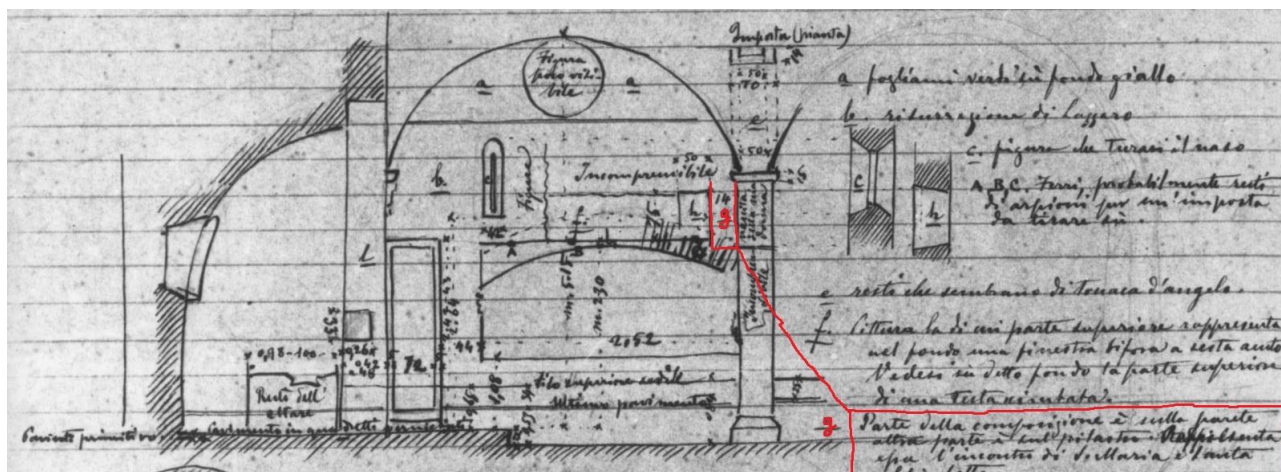


Fig. 10, Alfredo d'Andrade, *Parete interna e sud, con appunti manoscritti relativi ai soggetti degli affreschi e al rapporto fra intonaci dipinti e strutture murarie*, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4200LT, particolare.

ideologica probità intellettuale che sempre dimostra nell'analisi e nell'impiegare doti di disegnatore straordinarie per indagare e documentare tanto le tracce archeologiche quanto quelle stilistico-formali, sa bene che si tratta di una constatazione positiva, non di un *flatus vocis*. Lo si sapeva, perché nella *Relazione* lo si dice chiaramente, ma non se ne sono tratte le conseguenze dovute, ed è un dato che sgombera il campo da buona parte delle ipotesi cronologiche sopra sunteggiate: tutte quelle che vorrebbero gli affreschi delle pareti della navatella più antichi del tardo XIII secolo.

Potrebbe sembrare un'affermazione un po' brusca e apodittica, ma è conestata in pieno dalla datazione mensiocronologica dei mattoni, che - fatta sotto il controllo di Tiziano Mannoni e Aurora Cagnana nel 1996 - ha dato per la lesena in questione (come per l'imposta della volta soprastante e per il pilastro d'angolo sud-ovest) una cronologia al 1290, più o meno venticinque anni, a sua volta confermata da un controllo effettuato di recente a cura di Anna Boato⁹.

Visto che non credo che sia possibile sostenere e seriamente argomentare per opere del genere un'assegnazione al primo trentennio del Trecento (che infatti nessuno, tra quanti sono intervenuti nel dibattito, ha mai pensato di proporre), ne risulta confermata la cronologia circa 1280 che avevo proposto nel 1994, quando suggerivo di usare per un confronto (che - date le differenze di tecnica, formato, supporto - non potrà esser certo di dettaglio ma di tono culturale complessivo) le figure della trave del tramezzo presbiteriale della chiesa di San Matteo, un raro manufatto figurato a tempera databile un po' dopo il 1278, anno in cui quell'edificio fu ricostruito.

⁹ Sulle murature medievali a Genova, in particolare: TIZIANO MANNONI - ANNA BOATO, *I paramenti murari squadriati e non squadriati. Rapporti tra la Liguria e le valli d'Intelvi*, in *I Magistri Commacini. Mito e realtà del Medioevo lombardo*, atti del XIX Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo (Varese-Como, 23-25 ottobre 2008), Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2009, vol. II, pp. 745-779 (con bibliografia). Sui metodi: A. BOATO, *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*, Venezia, Marsilio, 2008.

Questo stabilito, si può liquidare uno dei luoghi comuni storiografici più volte ripetuti, in contraddittoria prospettiva, a proposito del soggetto meglio conservato e più noto di questo ciclo parietale: che la *Cena in casa di Simone il Fariseo* (o *Cena di Betania*) della chiesetta della Cella abbia qualcosa a che fare con l'analoga scena dipinta nel 1292 da Manfredino da Pistoia in San Michele di Fassolo. Analogia data per scontata tanto da chi (Rotondi Terminiello) vuole che il suo autore, «venuto dalle terre della Liguria confinanti con la Toscana», abbia guardato a Manfredino, sia da chi (Rutteri) addirittura credeva lo si potesse identificare con Manfredino stesso, in una fase giovanile della sua carriera, cioè parecchi anni prima del 1292. Ora che sappiamo che si tratta di opere dell'ottavo-nono decennio del XIII secolo, possiamo guardare a confronti del genere per quel che sono: abbagli, frutto di un grave errore di metodo, quello di confondere l'iconografia con lo stile. Le coincidenze che proverebbero la relazione, in realtà, non sono altro che i requisiti salienti e obbligatori di questo determinato soggetto, le condizioni necessarie per la sua riconoscibilità: la tavola imbandita, gli Apostoli schierati dietro ad essa, Cristo assiso a sinistra e la Maddalena curvata ad ungergli i piedi. Semmai, il dettaglio che parla in modo davvero specifico della distanza che separa i due artefici è quello che alla Cella è del tutto assente, la veduta di città alle spalle dei personaggi seduti: uno degli elementi che, negli affreschi di San Michele di Fassolo, certifica l'esperienza assisiata di Manfredino, vale a dire proprio quel dato di cultura figurativa, il segno di quelle esperienze aggiornate di cui il pittore della *Cena* della Cella (e gli altri due che - si dirà - lo affiancavano) nemmeno sospettava l'esistenza.

Per i dipinti delle pareti dell'aula vi è dunque una buona certezza, che trova conferma anche nelle

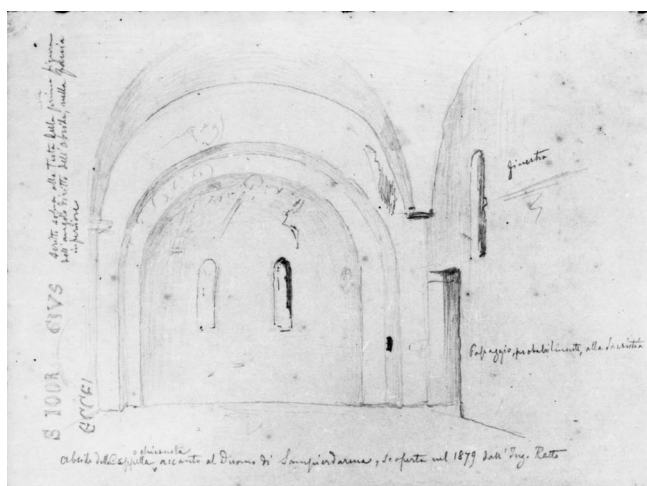


Fig. 11, Alfredo d'Andrade, *Veduta interna della chiesa verso l'abside con indicazioni dei soggetti degli affreschi e dettagli delle scritte absidali, commentate*, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4195LT, particolare.

caratteristiche delle scritte, che uno specialista come Stefano Riccioni vede «curate e tracciate con mano sicura» in «una maiuscola gotica di modulo leggermente allungato e regolare» e ritiene del XIII secolo. Lo stesso non si può asserire - a rigore - per quelli (fig. 11), oggi svaniti, dell'arco trionfale, dell'adiacente sottarco, dell'arcata che precede l'abside e della parete e del catino di quest'ultimo.

Informazioni essenziali avrebbe offerto la giunzione (o, meglio, le modalità di sovrapposizione) fra i loro intonaci e quelli dell'aula (e le rispettive composizioni chimiche

di pitture e supporti, indagate nei punti strategici), ma purtroppo non ne resta traccia.

Si può senz'altro affermare, almeno, che tutti (figg. 12-13) i dipinti absidali componevano un programma coerente dal punto di vista iconografico e mostravano una connotazione comune. A me pare che in termini formali apparissero molto diversi dagli affreschi delle pareti della navatella (fig. 14), e ciò non solo per il fatto che questi ultimi erano ovviamente più vari e complessi dal punto di vista compositivo, in quanto rappresentavano episodi a carattere narrativo, mentre quelli del blocco absidale avevano un carattere rigidamente iconico, per cui ogni figura, o serie di figure, era strettamente inserita in un campo figurativo preformato ed era perciò rigidamente conformata dalla sua specifica, condizionante *loi du cadre*.

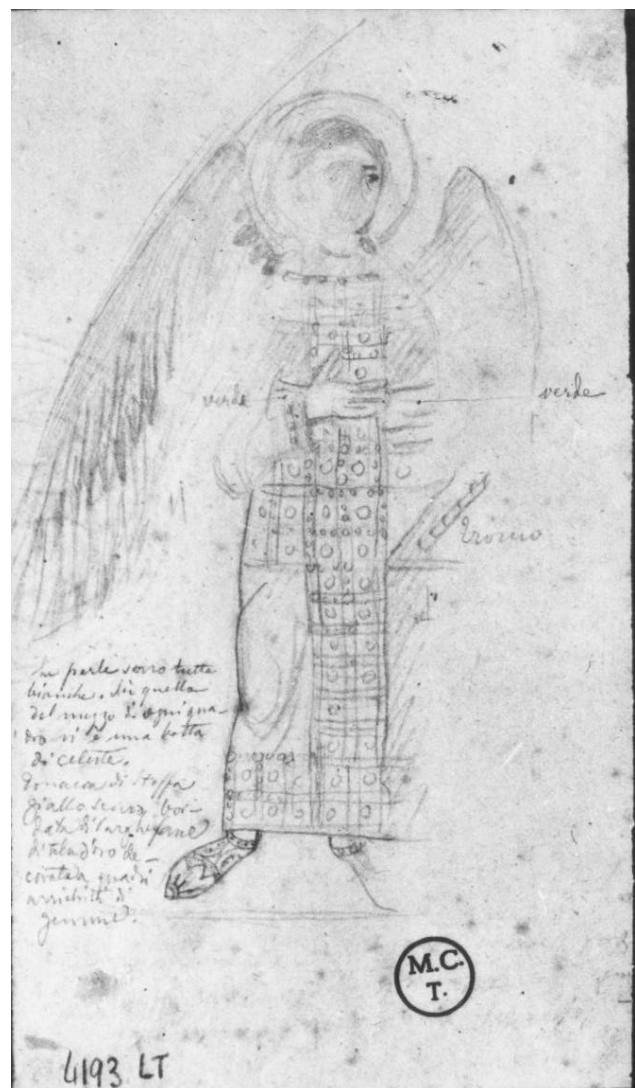


Fig. 12, Alfredo d'Andrade, *Dettaglio della porzione sinistra dell'abside (secondo e terzo ordine) e dell'adiacente sottarco, con affreschi, Schizzo di un pallio vescovile con commenti*, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4195LT, particolare.

Fig.13, Alfredo d'Andrade, *Arcangelo Michele, dettaglio del terzo ordine di affreschi dell'abside, con commenti*, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4193LT.

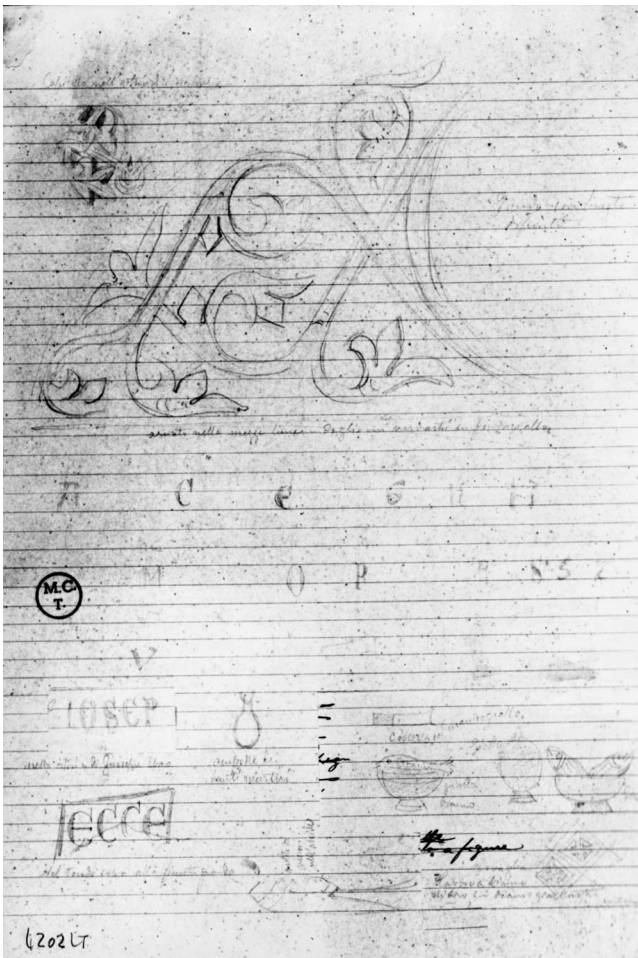


Fig. 14, Alfredo d'Andrade, *Racemi nella lunetta del muro nord della seconda campata, scritte e lettere tratte dalle scene figurate sottostanti, stoviglie dalla scena della Cena di Betania, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4202LT.*

Vorrei a tal proposito lanciare un *ballon d'essai*, utilizzando come 'fossile-guida' la categoria di 'bizantino', o 'bizantineggiante', che diversi degli studiosi sopra citati richiamano nel valutare queste opere.

D'Andrade, ad esempio, parla di «stile che comunemente dicesi bizantino» solo a proposito della decorazione «a fogliami verdognoli su fondo giallo» (figg. 9-10, 15) che nella parte superiore delle pareti occupa i triangoli di risulta ai lati dei clipei centrali, uno dei quali figurato con un busto del Battista. Non usa affatto tale categoria nel descrivere le scene delle pareti, e nemmeno le figurazioni dell'abside, che però - e mi pare significativo - richiamano alla sua memoria i mosaici absidali di Monreale. Quella nozione era dunque integrata nella valutazione che egli dava di questi I. Meno selettiva, la Rotondi Terminiello, guardando alle pareti, crede di



Fig. 15, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, *Busto di san Giovanni Battista entro clipeo nella lunetta del muro nord della seconda campata, fine XIII secolo.*

notare i «forti bizantinismi presenti nelle varie scene (il colore astratto, la stilizzazione delle immagini, la disposizione delle figure poste tutte su uno stesso piano prospettico)» (figg. 16-20) e dichiara che proprio essi avevano suggerito al Toesca una datazione al XII secolo. Ma Toesca (che poteva vedere meglio gli affreschi delle pareti rispetto a quelli dell'abside, a un quarto di secolo dalla scoperta ancora più danneggiati) dice esattamente il contrario, ovvero - ripeto una citazione già fatta in apertura - che «essi non sono ancora così compenetrati di stile bizantino quanto fu la pittura a Genova nel secolo successivo». Sensatamente, Fulvio Cervini, che con qualche cautela li riferisce a «poco prima del 1200», non si lascia sfuggire dalla penna questo aggettivo, ma chi abbia la pazienza di scorrere la bibliografia, lo troverà impiegato per sostenere tutto e il suo contrario.

Io mi fermo qui, perché mi pare che a uno sguardo non opacizzato e non filtrato dall'ideologia dovrebbe risultare perspicuo che a nulla serve questo termine, che sarà generico (come è di moda dire) ma non è insensato, se usato al negativo, per spiegare le scene narrative (figg. 16-20), mentre funziona piuttosto bene in relazione alle figurazioni del corpo absidale (figg. 12-13). Così come non può non essere chiamato in causa, a Genova, per dar conto delle pur diverse scelte formali (diverse fra loro e rispetto a queste della Cella) di Manfredino da Pistoia, del Maestro delle storie del Battista, del codice delle *Supplicationes Varias* e del grande pittore greco attivo in Cattedrale. Che poi è più o meno quel che intendeva Toesca.

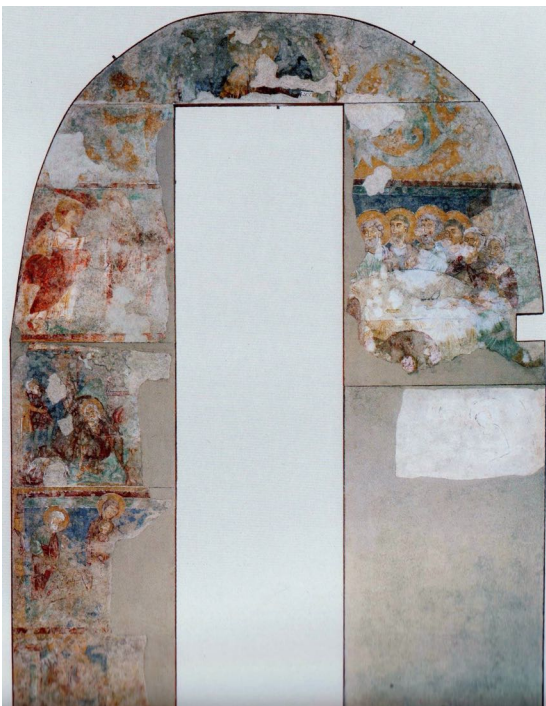


Fig. 16, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, Sala parrocchiale, affreschi staccati del muro nord della seconda campata: *Busto di san Giovanni Battista entro clipeo fra racemi, Annunciazione, Storia di Giuseppe, Fuga in Egitto, Ritorno dall'Egitto, Cena di Betania*, fine XIII secolo.

Fig. 17, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, Sala parrocchiale, affreschi staccati del muro nord della seconda campata: *Cena di Betania*, fine XIII secolo.

Che gli affreschi dell'area absidale della Cella, sulla fede dei disegni di d'Andrade e di qualche foto, fossero diversi da quelli dipinti sulle pareti maggiori adiacenti credo si possa sostenere. Il problema è se preesistessero al ciclo narrativo, se gli fossero coevi, o se lo avessero seguito. Da scartare mi sembra quest'ultima ipotesi, perché sarebbe insensato, in termini dogmatici, liturgici e devozionali, che la chiesa fosse rimasta priva di decorazione nell'area preminente, quella sovrastante l'altare, e l'avessero ricevuta, invece, le pareti. Ma, in termini astrattamente funzionali e logici, ambo le altre sono plausibili. Optare fra di esse con troppa sicurezza è poco serio, visto che se gli affreschi dell'aula in parte sopravvivono, seppur sfibrati, consunti e mutilati, di quelli absidali, ormai svaniti, restano scarse e parziali testimonianze fotografiche, alcuni precisi ma minuti disegni di d'Andrade e le descrizioni sua e di Varni, nelle loro relazioni scritte. Ma è d'Andrade ad approfondire la questione, col suo metodo positivo, sensato, attento alle cose concrete e ai segni che le connotano. Scrive:

La tecnica di queste pitture è quasi identica in tutte le storie, piccolissime differenze vi si osservano; ciononostante bastano esse a far sorgere nella mente il pensiero, che mentre tutte appaiono eseguite in una medesima epoca siano invece opera di più artisti. Infatti mentre nelle carni, per esempio, vediamo in tutti i casi la tinta locale messa con abbondanza di pasta e di un colore quasi esclusivamente composto di ocrea, si nota che il modellamento è in modo diverso trattato. In alcune storie ove questo è ottenuto mediante sfumature di colore simile alla terra d'ombra, negli scuri, e di roseo nei chiari, si scorgono due maniere di accentuare il disegno delle fattezze, l'una con tratti di color rossiccio composto forse di sinopia e ocrea, l'altro con tratti neri, differenza che accoppiata ad alcune altre ben facilmente osservabili ci fanno nascere la convinzione che trattisi di lavori di due artisti; mentrecché per altre diversità e specialmente perché il modellato ed il disegno delle carni sono stati trattati con tinte a secco, sia intenzionalmente, sia per lentezza nel lavorare, crediamo di dover attribuire ad un terzo artista. Sono eseguite nel primo modo tutte le figure dell'abside, quelle del suo risvolto, quell'altre dell'arco che gli sta di contro e la storia della Maddalena ai piedi di Cristo in casa di Simone; nel secondo la risurrezione di Lazzaro, uno o forse ambidue i soggetti entro la piccola apertura quadra in alto sulla parete a destra, la storia di Giuseppe Ebreo, la fuga in Egitto ed il ritorno; nel terzo modo la nascita della Madonna o S. Giovanni, l'Annunziata e l'incontro di S. Elisabetta. Da ciò e da altri segni di diversa potenza di ingegno, crediamo esserci lecito il dire che tre artisti ebbero mano in questi lavori, e che mentre dei tre ci pare il più distinto colui a chi si devono specialmente il S. Giorgio e l'istoria del Convito in Betania, ci sembra il meno da considerarsi colui che appare l'autore dell'Annunziata, della nascita della Madonna e dell'incontro di S. Elisabetta con la Vergine.

A queste osservazioni, altre ne aggiunge a proposito dell'iconografia, dei costumi, di dettagli architettonici, delle croci nei palli dei vescovi, delle fogge delle loro mitre, dei pastorali e dei caratteri delle iscrizioni: tutte informazioni che convergono ad accreditare la cronologia



Fig. 18, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, Sala parrocchiale, affreschi staccati del muro nord della seconda campata: *Storia di Giuseppe*, fine XIII secolo.

Fig. 19, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, Sala parrocchiale, affreschi staccati del muro nord della seconda campata: *Ritorno dall'Egitto*, fine XIII secolo.



Fig. 20, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, Sala parrocchiale, affreschi staccati del muro nord della seconda campata: *Annunciazione*, particolare, fine XIII secolo.

duecentesca. Nel 1882, era davvero difficile far di meglio, in quanto al metodo!

Ho citato per esteso questo lungo brano di d'Andrade perché è funzionale agli scopi di questo contributo. Secondo lui, dal punto di vista delle tecniche e della conduzione pittorica, il ciclo si articola in tre nuclei, da riferire a tre mani diverse. La seconda e la terza avrebbero lavorato solo sulle pareti; la prima avrebbe dipinto tutta l'abside e soltanto un soggetto narrativo adiacente all'arcone absidale, sulla parete nord, la *Cena di Betania* (fig. 17). Dal punto di vista della logica operativa di cantiere, la procedura avrebbe un senso: terminato il lavoro sul corpo orientale, si sarebbe montato nella prima campata un ponteggio contro il muro nord e, partendo ovviamente dall'alto, il maestro dell'abside avrebbe lavorato la lunetta sommitale, col busto clipeato del Battista affiancato da grandi racemi «verdognoli» in campo «giallo» (fig. 15-16), per passare poi alla zona sottostante, iniziando da destra verso sinistra e figurando in metà dello spazio lasciato accessibile dalla pontata la *Cena* predetta. A quel punto qualcosa sembra mutare, nelle scelte di cantiere, perché l'adiacente scena di *Annunciazione* (figg. 16, 20) occupa in altezza uno spazio nettamente minore.



Fig. 21, Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, intradosso dell'arcata fra abside e navata (già a), *Santi a mezzo busto con laticlavi entro nastri (?) intrecciati*, fotografia, circa 1882, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. XXXX.

Tutto sembrerebbe tornare alla perfezione con la tesi deandradiana, ma, se si compara uno dei diciotto santi giovani e glabri (uno dei rari soggetti dell'area absidale di cui si posseggano, fatti da d'Andrade, insieme un disegno acquerellato, un probabile ricalco delle incisioni preparatorie sull'intonaco e una fotografia) (figg. 21-23) con le figure maschili della *Cena* (fig. 17), la possibilità di accreditarli a un'unica mano non sembra poi così evidente. Anzi, perfino il 'tono stilistico' appare difforme: nei giovani santi, come nell'abside (a giudicare dai disegni) si coglie una solennità spaziata, quasi di memoria paleocristiana, condita perfino da un *quid* naturale; e nei personaggi a tutta figura dell'abside un bizantinismo, osservante di certo per iconografie e per rapporto con l'astratto e indifferenziato campo retrostante, e forse (sembra di desumere dai disegni) anche per



Fig. 22, Alfredo d'Andrade, *Santo a mezzo busto con laticlavi entro nastri (?) intrecciati*, già a Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, intradosso dell'arcata fra abside e navata, acquerello, 1888, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4207LT.



Fig. 23, Alfredo d'Andrade, *Santo a mezzo busto con laticlavi entro nastri (?) intrecciati*, già a Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, intradosso dell'arcata fra abside e navata, ricalco, 1883, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4188LT.



Fig. 24, Alfredo d'Andrade, *San Giorgio*, già a Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, secondo registro dell'abside, ricalco, 1883, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4192LT.

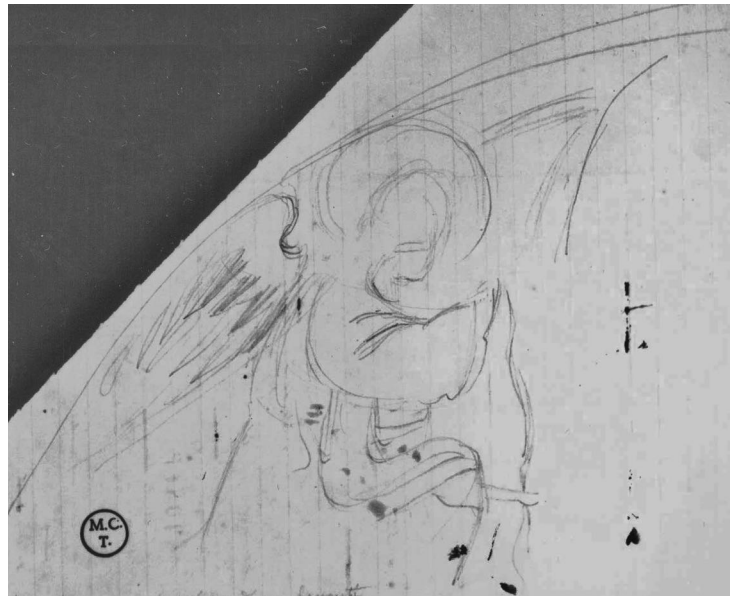


Fig. 25, Alfredo d'Andrade, *Angelo con ali spiegate*, già a Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, arco trionfale della navata, 1883, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4197LT.

stile (figg. 11-13. 24). Caratteristiche di cui non mi pare di veder traccia nella *Cena*, con la tavola ribaltata, le figure piatte, costipate e strette le une contro le altre, i volti al tempo stesso più rudi e più mobili, meno assorti, senza alcun tono aulico, nemmeno dal punto di vista illustrativo.

La dicotomia cronologica abside/navata consentirebbe a tutta prima di spiegare la ‘micro-questione bizantina’ inerente questo piccolo ciclo pittorico: il bizantinismo iconografico e stilistico insieme, che nell’abside è perspicuo tanto nell’iconografia quanto nello stile (almeno in riferimento ai santi a tutta figura, se l’impressione che si ricava dai disegni non è traditrice), è assente nella nave, oppure vi è talmente trasfigurato e metabolizzato da non apparire, diafano e generico, che in qualche soluzione iconografica. Se così fosse, lo stacco non sarebbe solo questione di diversità di mani all’interno di un cantiere, ma anche fra due fasi operative non contigue. Tre maestri impegnati a figurare contemporaneamente all’interno di un edificio tanto piccolo sembrerebbero, davvero troppi, giudicando astrattamente. Ma un disegno deandradiano giunge, per fortuna, in nostro soccorso: quello che riproduce i resti dell’angelo che occupava la porzione sinistra (rispetto a chi guarda) dell’arco trionfale mostra (figg. 25, 5, 11) che questa figura era determinata nel suo profilo, nella sua positura, nell’andamento delle ali spiegate dalla volta soprastante: era stata, cioè, concepita e dipinta dopo che quella volta era stata realizzata, non prima. Scelta che, vale la pena precisarlo, non conferì affatto - come bizzarramente s’è scritto - «forme ‘gotiche’» alla vecchia cappella.

Anche l’apparato decorativo dell’abside, dunque, risaliva all’ultimo Duecento, e si può concludere che d’Andrade, ancora una volta, aveva ragione, confortati, tra l’altro, dal fatto che Stefano Riccioni assegna al Duecento anche queste scritte, come quelle dell’aula. Le differenze, formali, che tra le figure ci sono e si notano bene, saranno da leggere allora come indici della compresenza in un unico, pur piccolo cantiere pittorico, di tre maestri, solo uno dei quali (il principale, forse, visto che affrescò la parte più eminente e ‘teologica’ del ciclo) poteva dialogare coi maggiori maestri attivi a Genova in quei decenni, non so se da pari a pari ma certo parlando una lingua figurativa di radice omogenea.

Senza propormi in questa sede di condurre una verifica complessiva del programma figurativo dell’edificio, che richiederebbe un discorso troppo ampio e dettagliato, mi vorrei concentrare - in conclusione - su quello del corpo absidale per suggerire alcune osservazioni di ordine iconografico e stilistico (fig. 26).

Nell’arco trionfale, due angeli con le ali spiegate, probabilmente genuflessi oppure in volo, stavano ai lati di una figurazione centrale, forse il busto di un *Cristo benedicente* o un *Agnus Dei*, oppure un’*Etimasia*; nell’intradosso - per tutto il suo sviluppo - almeno diciannove busti di *Santi*

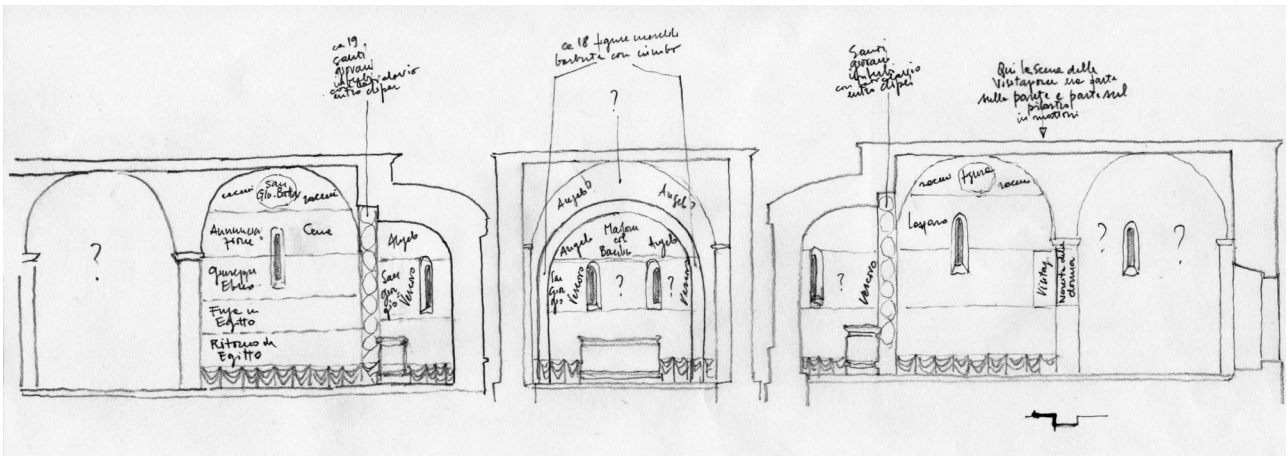
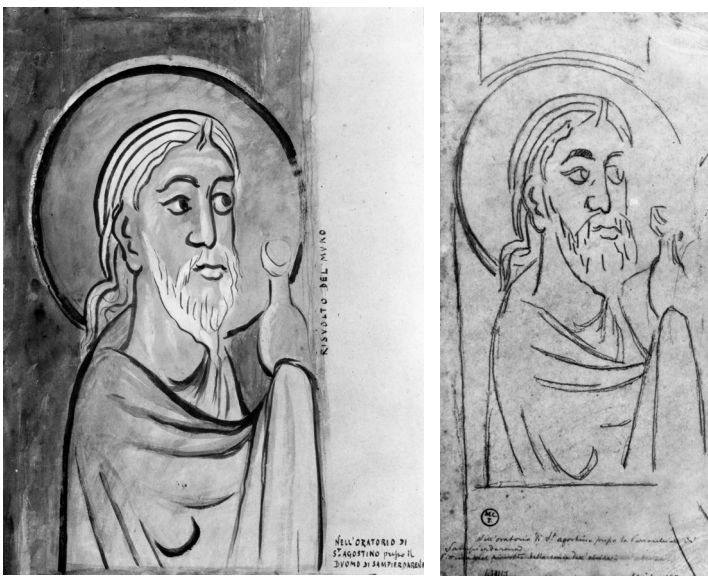


Fig. 26, Prospetti delle pareti laterali e dell'abside della chiesa di Sant'Agostino della Cella con indicazioni sommarie dei soggetti rappresentati, disegno dell'Autore da Alfredo d'Andrade.

affacciati in leggero tre quarti da intrecci vegetali: nimbatì, giovani e imberbi, vestiti di laticlavi dai bordi rossi (figg. 21-23); che si tratti di *Angeli* - in questo caso apteri, evidentemente - come voleva d'Andrade, ovvero di semplici *Diaconi*, non sembra possibile.

Nell'arcata adiacente, una figura intera di vecchio barbuto per parte, con lunga barba bianca, era seguita da altre sedici figure, simili, ma a mezzo busto, tutte nimbate e di tre quarti, in atto di presentare in offerta delle ampole vitree con le mani velate dal manto, o *pallium*, che recavano sulle spalle: era, forse, quanto restava del collegio dei ventiquattro *Vegliardi dell'Apocalisse* (figg. 27-28).

Nel cavo absidale, l'apparato decorativo di articolava su quattro livelli (fig. 26). Quello più basso



era occupato da un *velarium* continuo; lo sovrastava una banda non figurata fino all'imposta delle due monofore. In ciascuno dei tre campi che esse originavano al terzo livello si accampavano su fondo azzurro tre figure stanti, in piena frontalità. Sono note quelle di sinistra: un *San Giorgio* e due *Santi vescovi*, il primo riconoscibile insieme dall'abbigliamento militare e da

Fig. 27, Alfredo d'Andrade, *Vegliardo dell'Apocalisse*, già a Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, fronte dell'arcata fra abside e navata, acquerello, 1883, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 39/6.

Fig. 28, Alfredo d'Andrade, *Vegliardo dell'Apocalisse*, già a Genova-Sampierdarena, chiesa di Sant'Agostino della Cella, fronte dell'arcata fra abside e navata, ricalco, 1883, Torino, GAM, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Fondo d'Andrade, inv. 4191LT

una scritta¹⁰ (fig. 12, 24), mentre l'identità precisa del secondo - fino alla decifrazione della lacunosa serie di lettere che lo sovrastava¹¹ - non è nota; della terza figura, si sa solo che era un santo, per i resti del nimbo (fig. 12). Già nel 1881, niente restava nel campo centrale, mentre in quello *in cornu epistulae* sia riconosceva solo l'immagine all'estrema destra: un altro *Santo Vescovo*, che, come il suo citato collega, è identificato dalla casula (là celeste a riquadri tratteggiati di bianco, qui giallo-oro operata a quadri con quadrifogli, secondo le due *Relazioni*), dal pastorale, dalla mitria bianca bassa a due punte e dal pallio crociato (fig. 11).

Sarebbe suggestivo, ma è impossibile da dimostrare, che uno di essi fosse *Sant'Agostino d'Ippona*, il titolare del sacello. Il fatto che la serie iniziasse con un *San Giorgio*, il più antico patrono cittadino, potrebbe far pensare che sul lato opposto gli facesse da 'contrappeso' figurativo e devozionale un *San Lorenzo* e che al centro, tra le due finestre, stesse *San Giovanni Battista*, forse con *San Pietro* e *San Paolo* ai lati. Le altre tre figure mancanti all'appello potrebbero essere state, ad esempio, quelle di *San Nicola*, vescovo di Myra, e di due *Santi Vescovi* locali, come Valentino e Siro, oppure quest'ultimo e Fruttuoso, vescovo di Tarragona, venerato in area genovese per via della traslazione (711-714) delle sue reliquie nel monastero di San Fruttuoso di Capodimonte¹².

Accreditare in questa prima fascia figurata dietro l'altare una teoria di immagini dominata dal Precursore e dai *Principes Apostolorum* (dei quali Pietro - come testimonia il toponimo 'Sampierdarena' - era comunque oggetto di una devozione anche locale), e completata da santi legati ai culti più praticati nella diocesi potrebbe essere in qualche modo autorizzato dall'iconografia del catino, al cui centro si accampava una *Madonna col Bambino* in trono, di proporzioni maggiori rispetto ai due arcangeli stanti - *Michele* e *Gabriele*, evidentemente - che le si ergevano ai lati, le ali policrome dispiegate, abbigliati col solenne *lòros* imperiale bizantino (fig. 13).

Visto che sto comparando pitture originali malridotte con disegni al tratto e acquerelli di sei secoli più recenti, non posso e non voglio andare oltre. Aggiungo solo un'ultima, rapida considerazione per confortare quanto ho appena ribadito.

¹⁰ In un disegno deandradiano (fig. 12) il nome del santo cavaliere è scritto in una forma singolare: «S[anctus] IOORGIVS»; in un altro (fig. 24) nel modo più consueto: «S[anctus] IORGIVS». Dato che questo secondo è un ricalco eseguito direttamente sulla parete, forse la prima, inaudita lezione si spiega con una svista dell'autore.

¹¹ Sembra di poter dare dell'epigrafe riportata sul foglietto MCTFd'A inv 4196LT (in cui se ne precisa la collocazione: «scritta al di sopra della testa del vescovo accanto a S. Giorgio, nell'abside») la lettura seguente: «S[anctus] SE(?)...NIAS». Per ora non sono stato capace di scioglierla in modo soddisfacente.

¹² Sulle vicende di traslazioni rimando a: C. DI FABIO, *Reliquie e reliquiari dal mare a Genova e in Liguria fra la prima Crociata e il Duecento*, «Convivium», I, 2014, 1 (*Circulation as a factor of cultural aggregation: relics, ideas and cities in the Middle Ages*, atti del colloquio a cura di Klára Benešová, Ivan Foletti e Serena Romano - Telč, 7-11 maggio 2014-), pp. 76-87.

La quasi contigua chiesa di Santa Maria della Cella fu costruita, tutta in pietra da taglio e nelle forme del maturo romanico antelamico, a partire dal 1206, con fondi messi a disposizione da due benefattori, Jacopo da Borgo e Battistella Doria¹³: difficilmente sarebbero stati stornati fondi da un'impresa tanto impegnativa per decorare l'antica chiesuola, che aveva allora scarso interesse. Alla fine di quel secolo, invece, la situazione era diversa in tutti i sensi: l'edificio maggiore era stato compiuto e in quel tempo con Jacopo da Varagine (dal 1292, primo arcivescovo mendicante di Genova)¹⁴ le devote leggende e tradizioni sulle origini cristiane della città (e proprio quella sulla traslazione delle reliquie del santo di Ippona) divennero oggetto di interesse e di affabulazione¹⁵. Questo potrebbe aver determinato un nuovo interesse per la chiesuola di Sampierdarena e promosso il suo abbellimento, ma, visto che l'arcivescovo Jacopo non la cita, quando nella *Chronica Civitatis Ianuensis* e nella *Legenda Aurea* parla della traslazione¹⁶, sembra probabile che l'impulso all'esecuzione del ciclo affrescato sia venuto non da lui o dal suo ambito, ma piuttosto dalla comunità civile e dal clero sampierdarenesi. Nelle scene dell'aula non vi sono allusioni ad Agostino, ma potrebbe esservi stata la sua figura tra i vescovi santi della parete absidale, e si deve considerare che soggetti a lui riferiti avrebbero potuto trovare luogo nelle due pareti della prima campata, dove ormai nessun resto d'intonaco dipinto sopravvive. Ma nessuno potrà mai accertarlo, a meno che tra le pieghe della letteratura agiografica ed erudita sei-settecentesca non si possa reperire qualche memoria ulteriore e più dettagliata dell'antico assetto decorativo del sacello.

¹³ Sulla chiesa di Santa Maria della Cella: FRANCESCA DE CUPIS, *Santa Maria della Cella*, in COLETTE DUFOUR BOZZO, *Architettura Romanica a Genova. II. La maturità*, dispense a cura di F. de Cupis e Marina Firpo, Genova, Donati Editore, 1994, pp. 91-101; EAD., *S. Maria della Cella (S. Martino e S. Maria Assunta della Cella)*, in *Gli Agostiniani a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età Moderna*, atti del convegno a cura di Claudio Paolucci (Genova, 9-11 dicembre 1993), Genova, Ass. Amici della Biblioteca Franzoniana 1994, pp. 130-142.

¹⁴ Sulla sua figura, in generale: JACQUES LE GOFF, *Il tempo sacro dell'uomo*, Roma-Bari, Laterza, 2014. Nello specifico genovese: VALERIA POLONIO, *Fra i in cattedra. I primi vescovi mendicanti (1244-1330)*, in EAD., *Istituzioni ecclesiastiche della Liguria medievale*, Roma, Herder, 2002, pp. 459-501.

¹⁵ Per il contesto, si aggiungano: STEFANIA BERTINI GUIDETTI, *Potere e propaganda nella Genova del Duecento*, Genova, ECIG, 1998; PAOLO FONTANA, 'Genua a Iano'. *Genealogie immaginarie e storiografia afilologica nell'antiquaria genovese al servizio della gloria cittadina (secc. XIII-XVIII)*, «Nuova Rivista Storica», LXXXII, 1998, 1, pp. 105-126. Sull'influsso da lui esercitato nel campo della comunicazione per immagini nella Genova di fine Duecento: C. DI FABIO, *La Cattedrale di Genova nel Medioevo (secoli VI-XIV)*, Cinisello Balsamo, Silvana, 1998; ID., *La chiesa di un Comune senza 'Palazzo'. Uso civico e decorazione 'politica' della Cattedrale di Genova fra XII e XIV secolo*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, atti del convegno internazionale di studi a cura di Arturo Carlo Quintavalle (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano, Electa, 2007, pp. 302-316; ID., *Bisanzio a Genova fra XII e XIV secolo. Documenti e memorie d'arte*, in *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di Piero Boccardo e Clario Di Fabio, Cinisello Balsamo, Silvana, 2005, pp. 40-67, con bibliografia precedente.

¹⁶ Queste le opere di Jacopo da Varagine ricordate nel testo: GIOVANNI MONLEONE, *Iacopo da Varagine e la sua Cronaca di Genova dalle origini al 1297*, studio introduttivo e testo critico commentato di G. Monleone, Roma, Tipografia del Senato, 1941, 2 voll.; *Cronaca della città di Genova dalle origini al 1297*, a cura di S. Bertini Guidetti, Genova, ECIG, 1995; *Legenda Aurea*, a cura di Alessandro Vitale Boverone e Lucetta Vitale Boverone, Torino, Einaudi, 2007; *Legenda Aurea*, testo critico riveduto e commento a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel, 2007.