

CLARIO DI FABIO

**ECHI GIOTTESCO-PADOVANI A GENOVA : GLI
EVANGELISTI DI SANTA MARIA IN VIA LATA**

ESTRATTO

da

RIVISTA D'ARTE (V serie).
Periodico Internazionale
di Storia dell'Arte Medievale e Moderna
2017 ~ a. 52 n. 7
Mélanges à Fabienne Joubert



Leo S. Olschki Editore
Firenze



RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta – vol. VII
2017



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXVIII

RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Annuario

Peer reviewed journal

Direttori

Francesco Federico Mancini, Alessandro Tomei

Consiglio di redazione

Wolfger A. Bulst, Francesca Cappelletti, Giovan Battista Fidanza, Peter M. Lukehart,
Fabio Marcelli, Piera Giovanna Tordella

Comitato scientifico

Luciano Arcangeli, Irina Artemieva, Maria Giulia Aurigemma, Carmen C. Bambach,
Julian Brooks, Jean-Pierre Caillet, Hugo Chapman, Gaetano Curzi, Valter Curzi,
Marzia Faietti, Cristina Galassi, Sergio Guarino, Fabienne Joubert, Herbert L. Kessler,
Pierluigi Leone de Castris, Catherine Loisel, Marina Maiskaja,
Vittoria Markova, Luisa Morozzi, Antonio Natali, Alessandro Nova, Stefania Paone,
Marina Righetti, Massimiliano Rossi, Lucia Simonato, Gennaro Toscano, Gerhard Wolf

Segreteria di redazione

Claudia D'Alberto, Marco D'Attanasio, Lara Scanu

Sede della redazione

Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze sociali
Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara
Campus Universitario - Via dei Vestini, 31
66100 Chieti (Italia)

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2017: ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

PRIVATI

Italia € 85,00 (carta) • € 76,00 (*on-line only*)

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito
www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

INDIVIDUALS

Foreign € 110,00 (print) • € 76,00 (*on-line only*)

Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> *at following page:*
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Questo volume di *Rivista d'Arte* è stato realizzato con il contributo di



Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara



Indexed in ESCI: Emerging Sources Citation Index - Clarivate Analytics

RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta – vol. VII

2017

MÉLANGES OFFERTS À FABIENNE JOUBERT

Faire et bien faire

Commande et création artistiques au Moyen Âge

Sous la direction de

Denise Borlée et Laurence Rivière Ciavaldini



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXVIII

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

TABLE DES MATIÈRES

<i>Remerciements</i>	Pag.	IX
Avant-propos		
DENISE BORLÉE – LAURENCE RIVIÈRE CIAVALDINI, <i>Hommage à un (autre) chemin de longue estude</i>	»	XI

PARTIE I

DÉCOR MONUMENTAL ET MOBILIER. L'UTILE ET L'AGRÉABLE

YVES CHRISTE, <i>La Portada de Los Apostolos à la cathédrale d'Ávila</i>	»	3
ALESSANDRO TOMEI, <i>Un nome per il maestro di San Saba</i>	»	13
SERENA ROMANO, <i>Constantini expiata hostili incursione : una propo- sta per l'iscrizione di San Pietro</i>	»	25
PANAYOTA VOLTI – VASSILIKI VOLTI, <i>Le cas de l'image de Mélismos dans certaines églises du Péloponnèse méridional : un possible impact de la pensée dominicaine ?</i>	»	35
DIDIER SÉCULA, <i>La « salle des Pôvres » de l'hôtel-Dieu de Beaune (1443-1451). Réflexion sur la prise en compte du spirituel dans sa mise en œuvre et son décor</i>	»	47
ÉTIENNE HAMON, <i>Une vitrine de l'art du nord dans l'université de Paris à la fin de l'époque gothique ? L'architecture et le décor des écoles de Picardie</i>	»	59
SYLVIE BALCON-BERRY, <i>Les vitraux du triforium occidental de la cathédrale de Reims : une relecture</i>	»	77

MICHEL HÉROLD, <i>Les vitraux de la chapelle Saint-Mitre à la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence : une œuvre certaine de Guillaume Dombet ?</i>	Pag. 91
MONICA STUCKY-SCHÜRER, <i>L'art de la tapisserie en Italie au XV^e siècle et le transfert nord-sud du savoir-faire</i>	» 105
CAROLINE BRUZELIUS, <i>A Note on Two Dynastic Monuments in the Thirteenth Century St. Denis and Sta. Maria Iconavetere in Foggia</i>	» 119
LUDOVIC NYS, <i>Commémorer l'Exode au cœur des Alpes occidentales. À propos du triptyque dit « du Rocciamelone » de Susa</i>	» 129
MICHELE TOMASI, <i>Une entreprise collective au XIV^e siècle. La commande de la châsse de la Vierge à Cambrai</i>	» 143
ROSE-MARIE FERRÉ, « <i>Un cœur au bois dormant...</i> ». <i>L'aumônière brodée dite « de Thibaud IV de Champagne » (Trésor de la cathédrale de Troyes)</i>	» 153
CLAUDIA D'ALBERTO, <i>Le pape vicaire du Christ et sa tiare</i>	» 167

PARTIE II

LE GESTE ARTISTIQUE. DU SINGULIER AU MULTIPLE

DENISE BORLÉE, <i>Entre Bourgogne et Forez, les portails de Semur-en-Brionnais et de la Bénisson-Dieu : un même atelier pour Cluny et Cîteaux</i>	» 185
JACQUELINE LECLERCQ-MARX, <i>Les fondateurs, commanditaires et donateurs sur les façades romanes, entre tradition, reformulation des modèles et innovation</i>	» 199
NINA IAMANIDZÉ, <i>Art géorgien en transition : originalités, inspirations et décadence aux XIII^e-XIV^e siècles</i>	» 211
CLARIO DI FABIO, <i>Echi giottesco-padovani a Genova : gli Evangelisti di Santa Maria in Via Lata</i>	» 229
HAUDE MORVAN, <i>Le cœur du lys : un cas d'importation du « modèle italien » à Lyon aux XV^e-XVI^e siècles</i>	» 241
MICHELE BACCI, <i>Modèles italiens dans la peinture d'icônes au Moyen Âge tardif : la Crucifixion crétoise du musée national de Stockholm</i>	» 249

LAURENCE RIVIÈRE CIAVALDINI, <i>Dürer et l'Italie : Hybridations napolitaines dans le Grand Livre de l'Apocalypse</i>	Pag. 263
ISABELLE DELAUNAY, <i>La production en série dans les livres d'heures parisiens vers 1480-1500</i>	» 279
CATHELINÉ PÉRIER-D'ETEREN, <i>La Vierge à la soupe au lait d'après Gérard David. Problématique des séries de peintures exécutées sur un même thème d'après des modèles reconnus</i>	» 291
ATHANASIOS SEMOGLU, <i>Images iconophiles et saints iconolâtres dans l'art religieux du XVI^e siècle en Grèce : leur contexte renouvelé</i> . . .	» 305

PARTIE III

POUR L'AMOUR DE L'ART ? LA COMMANDE ARTISTIQUE
AUX DERNIERS SIÈCLES DU MOYEN ÂGE

JEAN WIRTH, <i>Qui sont les commanditaires des cathédrales françaises du XIII^e siècle ?</i>	» 323
MARKUS SCHLICHT, <i>L'archevêque Pey Berland et la commande des albâtres anglais en pays bordelais au XV^e siècle</i>	» 333
BRIGITTE MAURICE-CHABARD, <i>Nicolas de Toulon, un épiscopat sous la protection de saint Lazare</i>	» 347
VÉRONIQUE BOUCHERAT, <i>L'identité dans le détail. Commanditaires et statues d'évêques dans la Bourgogne du XV^e siècle</i>	» 359
VALENTINO PACE, <i>Nicola Rufolo e Sigilgaita della Marra a Ravello</i> . .	» 371
ANNIK LAVAURE, <i>Des crypto-portraits de Charles V ?</i>	» 381
CLAIRE DECHAMPS, <i>Une commande pour l'éternité : la sépulture de Louis bâtard de Bourbon dans l'église Saint-Louis des Cordeliers à Valognes au XV^e siècle</i>	» 391
MAGALI BRIAT-PHILIPPE, <i>La Mise au Tombeau de Bourg témoin du rayonnement de la sculpture bourguignonne en Bresse savoyarde au XV^e siècle</i>	» 403
CÉCILE BULTÉ, <i>La commande de sculpture civile et domestique en France à la fin du Moyen Âge. Corpus, acteurs et perspectives</i> . . .	» 419
SOPHIE BROUQUET, <i>Le pouvoir en images. Le mécénat des capitouls de Toulouse à la fin du Moyen Âge</i>	» 435

XAVIER BARRAL I ALTET, <i>En relisant un document concernant une commande royale pour l'église des Carmes de Nantes (1534)</i>	Pag. 447
TANIA LÉVY, <i>Quod Deus conjunxit, homo non separet. Les chartes de mariage enluminées de la région lyonnaise : peintres et commanditaires</i>	» 459
<i>Bibliographie de Fabienne Joubert</i>	» 469

CLARIO DI FABIO *

ECHI GIOTTESCO-PADOVANI A GENOVA:
GLI EVANGELISTI DI SANTA MARIA IN VIA LATA

Ad Avignone, nel gennaio 1336, il cardinale Luca Fieschi (1275 circa-1336) dettò il proprio testamento; come d'uso per personalità del suo rango, legò fondi per erigere a Genova, la sua città, una chiesa e un monumento funebre. Si era ispirato, in questo, alle scelte dei due pontefici della sua famiglia: Innocenzo IV (Sinibaldo Fieschi), che nel 1245 aveva fondato a Cogorno, nell'entroterra di Lavagna, una basilica che nella dedicazione al Salvatore richiama la cattedrale romana, e Adriano V (Ottobono Fieschi), suo più anziano cugino e nipote di Sinibaldo, che nel 1270 aveva promosso la fondazione a Trigoso, nella Riviera Ligure di Levante, di una chiesa che ricordava il suo *titulus* cardinalizio di Sant'Adriano. Come lui, Luca volle che la propria chiesa memoriale richiamasse la diaconia romana di Santa Maria in Via Lata, di cui era titolare.¹

Papa Adriano – al quale il governo ghibellino di Genova non consentì di essere sepolto dove voleva, cioè nella cattedrale di San Lorenzo – aveva destinato i fondi necessari per erigere la propria chiesa a Trigoso,² nel cuore dei feudi della sua casata, tanto potente ed influente nel capoluogo ligure quanto in seno alla Curia romana.³ Luca – che in quella stessa cattedrale riu-

* Università di Genova.

Con le amiche e colleghe che mi hanno invitato a presentare questo studio per Fabienne Joubert, ringrazio Antonio Silvestri, che mi ha permesso di esaminare a lungo gli affreschi e me ne ha fornito le immagini qui pubblicate, e Serena Romano, e Francesca Girelli, per lo scambio di opinioni.

¹ Cfr. GIANLUCA AMERI – CLARIO DI FABIO, *Luca Fieschi cardinale collezionista mecenate (1300-1336)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 9-10, 112.

² MARINA FIRPO, *L'inurbamento a Genova della famiglia Fieschi fra XII e XIII secolo*, in *Storia, Arte, Archeologia del Libano, atti del colloquio di Genova 1996*, Gabriella Airaldi, Paola Mortari Vergara Caffarelli (ed.), Genova, Grafica Piemme, 1998, pp. 163-178; MARINA FIRPO, *I Fieschi. Potere, chiesa e territorio. Sant'Adriano di Trigoso e Santa Maria in Via Lata*, Genova, Fratelli Frilli, 2007, pp. 13-18, 49-54.

³ Cfr. MARINA FIRPO, *La Famiglia Fieschi dei Conti di Lavagna. Strutture familiari a Genova e nel contado fra XII e XIII secolo*, Genova, De Ferrari, 2006, pp. 148-215.

scì poi ad avere, invece, un solenne monumento giusto di fronte al sacello che custodiva le reliquie del Battista, patrono civico⁴ – fece costruire la propria chiesa in un’area appena fuori delle mura del XII secolo ma interna al loro ampliamento realizzato nel 1320-1327:⁵ *locus in Carignano in punctum super Bisamne [...] ematur et in illo construatur dicita ecclesia, Et si ille locus non sufficeret voluit quod emantur loca ibi adiacentia sufficientia pro eadem [...]*.⁶ La volle, cioè, contigua al *compound* familiare sviluppatosi presso il palazzo eretto da suo padre: una residenza che per la sua magnificenza rimase a lungo proverbiale, simbolo del rango di quella stirpe e delle sue altissime relazioni sociali.⁷

Dal 1274, in quell’area si erano insediati i Serviti, seguiti una ventina d’anni dopo dalle Clarisse, per le quali il vescovo Leonardo Fieschi, cugino del cardinale Luca, promosse la costruzione di un monastero, intitolato al francese san Leonardo di Limoges, suo patrono.⁸

Le chiese di Sant’Adriano e di Santa Maria in Via Lata erano uguali. Termini come ‘uguale’, ‘simile’, ‘copia’, applicati ad edifici medievali, sono in genere da intendere in chiave allusiva e simbolica;⁹ in questo caso, invece, l’accezione è quasi letterale: avevano la stessa pianta ad aula con abside quadra, appena più stretta dell’*oblungum*; facciata a capanna listata in marmo e calcare grigio, con un unico portale sormontato da un oculo circolare; sul lato destro sorgeva il campanile cuspidato, la canonica su quello opposto. Ma se logica distributiva e immagine esterna dei due complessi

⁴ Cfr. CLARIO DI FABIO, *Potere, reliquie e spazi sacri a Genova fra Due e Trecento: i Fieschi, il presbiterio della cattedrale e l’altare del Battista*, in *Arte e letteratura a Genova fra XIII e XV secolo. Temi e intersezioni*, Gianluca Ameri (ed.), Genova, Genova University Press, 2017, pp. 82-114.

⁵ Cfr. ENNIO POLEGGI – PAOLO CEVINI, *Genova*, Bari, Laterza, 1989, pp. 65-68; COLETTE DUFOUR BOZZO, *La porta urbana nel Medioevo. Porta Soprana di Sant’Andrea in Genova, immagine di una città*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 1989, pp. 313-316.

⁶ Città del Vaticano, Archivio Segreto, *Registrum Avenionense 49, Testamentum*, f. 441 (trascritto in AMERI – DI FABIO 2011, pp. 141-142).

⁷ Cfr. COLETTE DUFOUR BOZZO, *I Fieschi e l’insediamento di Santa Maria in Via Lata a Genova*, in *I convegni di Parma, 8: Medioevo: la chiesa e il palazzo (Parma, 20-24 settembre 2005)*, atti, Arturo Carlo Quintavalle (ed.), Milano, Electa, 2007, pp. 703-711; DANIELE CALCAGNO – MARINA CAVANA, *I Fieschi e l’insediamento di Santa Maria in Via Lata a Genova: il potere, la chiesa e i palazzi*, ivi, pp. 712-714, pp. 714-717, 719-722; ELENA MANARA, *Spigolature su Santa Maria in Via Lata*, in *Immagini del Medioevo. Studi di arte medievale per Colette Dufour Bozzo*, Anna Dagnino, Clario Di Fabio, Mario Marcenaro, Luigina Quartino (ed.), Genova, Genova University Press, 2012, pp. 177-185.

⁸ Per la bibliografia, cfr. CALCAGNO – CAVANA 2007, p. 719 nota 27.

⁹ Cfr. RICHARD KRAUTHEIMER, *Introduzione a un’iconografia dell’architettura sacra medievale*, in *Id., Architettura sacra paleocristiana e medievale e altri saggi su Rinascimento e Barocco*, Milano, Il Saggiatore, 1993¹, pp. 98-150 (ed. or. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, 1942, pp. 1-35).

quasi coincidevano, le dimensioni non erano identiche, ed è difficile accertare se il sistema di coperture della seconda – con la nave coperta per circa due terzi da un tetto ligneo e per un terzo a volta, come l'abside – fosse analogo. L'identità era stata prescritta dal cardinale Luca – in Santa Maria tutto doveva essere *ad similitudinem et formam, in latitudine, longitudine et altitudine cum sacristia et campanili [...] ecclesie sancti Adriani de Trigaudio* – e significava la sua volontà di presentarsi come successore del pontefice suo zio alla testa della casata e di compierne il disegno di affermazione egemonica sulla città di Genova. Il clima politico, divenuto dal 1317 favorevole alla parte guelfa, filopapale e filoangioina, era propizio ai Fieschi,¹⁰ tanto che avevano potuto imprimere un vero e proprio 'sigillo privato' sul presbitero della Cattedrale e sulla tomba del Battista, luoghi simbolici dell'identità cittadina.¹¹

Anche il patronato sui due edifici ribadisce il nesso. Nel fondare Sant'Adriano, infatti, Ottobono, primo titolare, aveva designato a succedergli il fratello Percivalle, suo cappellano ed erede, canonico di Genova, Parma, Bayeux e Lincoln, alla cui morte il diritto sarebbe passato al chierico più anziano per età del medesimo stipite familiare.¹² Luca, il fondatore, aveva inoltre stabilito che tutti i religiosi addetti alla nuova chiesa fossero soggetti al *patronus* di quella promossa dallo zio e aveva destinato 200 fiorini all'ospedale di san Thomas Becket, da questi creato a Sala, presso Trigoso.¹³

Un confronto puntuale tra i due edifici non è possibile per la distruzione, nel XVIII secolo, di quello di Trigoso, la cui pianta fu però rilevata e le cui misure, perciò, sono note. Non erano strutture innovative, come non lo è nemmeno la più monumentale (e più impegnativa sul piano finanziario e costruttivo) basilica 'familiare' di San Salvatore, fondata *in finibus Lavaniae* su un poggio da cui si traguarda la foce del fiume Entella per volontà di Innocenzo IV e compiuta nel 1252 per impulso di Ottobono.¹⁴

¹⁰ Su questo disegno, nel dettaglio: CLARIO DI FABIO, *Segni di egemonia: mecenatismo e committenze di Luca Fieschi a Genova*, in AMERI – DI FABIO 2011, pp. 112-137; DI FABIO 2017, pp. 82-88, 94-109.

¹¹ Cfr. CLARIO DI FABIO, *Le sepolture episcopali a Genova dalle origini al primo Trecento. Dati, problemi, monumenti*, in *L'évêque, l'image, la mort. Identité et mémoire au Moyen Âge*, Nicolas Bock, Ivan Foletti, Michele Tomasi, Roma, Viella, 2014, pp. 123-139; DI FABIO 2017.

¹² FIRPO 2007, p. 38; WOLFGANG DECKER, *Fieschi, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma, Treccani, 1997, pp. 493-497.

¹³ FIRPO 2007, pp. 33-34.

¹⁴ Cfr. *San Salvatore dei Fieschi. Un documento di architettura medievale in Liguria*, Marina Cavana, Colette Dufour Bozzo, Costanza Fusconi (ed.), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale Milano,

Le planimetrie sono semplici, ad aula; l'abside quadrangolare voltata è una soluzione desunta dalla pratica architettonica cistercense, o piuttosto da quella mendicante, data la strettissima contiguità tra i Fieschi e i Minori, non solo in ambito genovese.¹⁵ Un connotato mendicante è qui, per certi aspetti, anche la volta a crociera sopra l'estremità orientale della nave, sebbene tale soluzione fosse stata impiegata nell'architettura cittadina già nel secondo XII secolo, nella vallombrosana San Bartolomeo del Fossato,¹⁶ e ripresa in pieno Duecento nel citato San Salvatore. Anche per la simile logica compositiva delle facciate e nei caratteri architettonici e decorativi delle bucatore e dei portali, si può concludere che i due edifici rispecchiavano in tutto la pratica edilizia e decorativa degli edifici eretti nel Duecento dalla corporazione locale dei *magistri Antelami*.¹⁷ Se la Santa Maria in Via Lata eretta a partire dal 1337 non presentava nulla che la rendesse speciale, notevole è la sua decorazione pittorica interna, che si spiega, invece, in rapporto a modelli e ad orizzonti culturali aggiornati, 'moderni' e non locali.

L'edificio, orientato, si articola internamente in tre settori. Il primo, lungo circa la metà del totale e coperto a capriate, era destinato ai fedeli. Il secondo, di egual larghezza ma lungo circa un quarto del totale, coperto da una crociera costolonata e forse delimitato da un tramezzo, era riservato ai membri della famiglia e al decano, ai dodici canonici, agli otto cappellani e ai quattro chierici che componevano il collegio sacerdotale. Il terzo – l'abside, appena più corta e stretta – ospitava l'altare, dotato di una *tabula depicta* [...] *magna*, di cui non si conosce purtroppo il soggetto. Insieme con un'altra di

1999; COLETTE DUFOUR BOZZO, *La basilica dei Fieschi a Cogorno (Lavagna): un modello per l'architettura religiosa del Levante ligure fra i secoli XIII e XIV*, in *I convegni di Parma, 2. Medioevo: i modelli (Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999)*, atti, Arturo Carlo Quintavalle (ed.), Milano, Electa, 2002, pp. 443-454.

¹⁵ Si ricordi il ruolo di papa Innocenzo IV nelle vicende della basilica assiate e degli esponenti locali della casata (soprattutto di Andrea, arcidiacono della Cattedrale) nella fondazione e nell'erezione di San Francesco di Castelletto. Cfr. VALERIA POLONIO, *Frati in cattedra. I primi vescovi mendicanti in ambito ligure (1244-1330)*, in *Legislazione e società nell'Italia medievale. Per il VII Centenario degli Statuti di Albenga (1288)*, atti del convegno di Albenga (18-21 ottobre 1988), Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1990, pp. 459-501; CLARIO DI FABIO, *Un San Francesco desunto da Cimabue e gli esordi dell'iconografia francescana a Genova fra Due e Trecento*, in *I Francescani in Liguria. Insestimenti, committenze, iconografie*, atti del convegno di Genova (22-24 ottobre 2009), Lauro Magnani, Laura Stagno (ed.), Genova, Genova University Press, 2012, pp. 179-193.

¹⁶ Cfr. CLARIO DI FABIO, *San Bartolomeo del Fossato*, in *Medioevo restaurato. Genova 1860-1940*, Colette Dufour Bozzo (ed.) Genova, Pirella, 1984, pp. 85-104.

¹⁷ Per la bibliografia, cfr. CLARIO DI FABIO, *La scultura nei cantieri dei magistri antelami genovesi: casi di studio e novità fra il XII e il primo XIII secolo*, in *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, Luigi Carlo Schiavi, Simone Caldano, Filippo Gemelli (ed.), Milano, Franco Angeli, 2017, pp. 487-496.

minori dimensioni (*parva*), proveniva dalla cappella avignonese del cardinale Luca,¹⁸ il quale aveva disposto che non fossero vendute dopo la sua morte – come la maggior parte degli arredi, tra cui anche *unam conam seu Maiestatem* e altri dipinti¹⁹ – ma serbate per la *construenda* Santa Maria in Via Lata.

Le due crociere archiacute (fig. 1) sono dotate di costoloni torici²⁰ che confluiscono in chiavi di pietra calcarea locale, in origine decorate con armi fliscane, bandate d'azzurro e d'argento, quasi del tutto erase. Ambo queste serraglie sono circondate da una decorazione pittorica a ventaglio bicolore, rosso e azzurro, mentre i quattro spicchi hanno una fascia perimetrale rosso scura con doppio filetto giallo che genera spazi di forma trapezoidale col



Fig. 1. - Genova, Chiesa di Santa Maria in Via Lata. Le due volte decorate della navata (© C. Di Fabio, Genova).

¹⁸ Città del Vaticano, Archivio Segreto, *Registrum Avenionense 49, Inventarium*, f. 459v: in AMERI – DI FABIO 2011, p. 149.

¹⁹ JULIAN GARDNER, *The Artistic Patronage of the Fieschi Family 1243-1336*, in *I convegni di Parma, 1. Le vie del Medioevo (Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998)*, atti, Arturo Carlo Quintavalle (ed.), Milano, Electa, 2000, pp. 309-318 (a p. 314); *Appendice V*, nn. 19, 45, 51, 78. Si trattava di una *anchoneta*, *que simul clauditur*, ovvero un dittico dipinto nella parte interna delle due ante con un'Annunciazione e una Crocifissione, ma decorato anche nell'esterna, forse con emblemi araldici, e una tavola-reliquiario, definita *anchona in qua est in una parte Nativitas Christi et in alia crucifixus ubi sunt multe reliquie beati Francisci et aliorum sanctorum*. Su tutti gli arredi citati, cfr. GIANLUCA AMERI, *Oltre l'inventario*, in AMERI – DI FABIO 2011, pp. 81-94.

²⁰ I costoloni della cappella absidale sono completamente rifatti.

lato breve superiore inflesso. Nella prima volta – danneggiatissima – questi campi sembrano essere stati vuoti e acromi, mentre nella seconda, tinta d'azzurro e seminata di stelle auree, campeggiano quattro clipei figurati.²¹ Una ricca decorazione vegetale, di cui resta un brano non grande ma significativo, occupava l'intradosso dell'arcata fra le due aree voltate e tornava anche ai lati dei costoloni della prima.

Lo stato di conservazione di questi dipinti è deplorabile, e la situazione è stata addirittura peggiorata da un intervento di restauro, reso difficile dal degrado provocato da una incuria secolare ma comunque maldestro: integrazioni eseguite senza cognizione di causa, senza soverchia abilità manuale e senza gusto hanno depresso i brani pittorici originali e ne hanno frainteso le iconografie. Anche per questo sono finora sfuggiti all'attenzione degli storici dell'arte.

Dai quattro clipei – perimetrati da una bordura rossa che delimita toni azzurri e fasce gialle rialzate di tocchi in biacca che fingono inserti vitrei – si affacciano, a mezza figura, i quattro *Evangelisti*. Stanno entro studioli lignei, di aspetto solido ma di concezione stravagante, specie per i parapetti da cui sporgono leggi che sono in realtà spesse tavole in deciso oggetto, sostenute da coppie di mensoloni modanati. I personaggi sono dunque in una situazione scomoda, che li costringe a protendere il tronco e quasi a sdraiarsi bocconi su quegli oggetti per scrivere su stretti cartigli che ricadono un poco verso lo spettatore.

Sui leggi poggiavano in origine, quasi fossero soprammobili, i quattro emblemi del *Tetramorfo*. Uno solo è ancora identificabile – il *Bue* di *San Luca*, posto a sud (fig. 2) –, mentre due (dislocati a nord e ovest) sono del tutto scomparsi e del quarto (collocato ad est) restano solo labili tracce. In tutti i cartigli, su cui ogni personaggio è intento a scrivere, restano ombre o brandelli di lettere, ma solo in uno – quello recato dall'Evangelista posto a est – si legge qualcosa di preciso: *In illo t/enpore/ ecce enim*. Queste due locuzioni, in rapida successione, compaiono solo in Luca (1: 39, 44), che però figura già nel clipeo meridionale; il personaggio qui rappresentato è dunque Matteo (fig. 5), nel cui *Vangelo* l'espressione *In illo tempore* ricorre per ben tre volte,²² mentre Marco e Giovanni non la utilizzano mai.

²¹ Ne menziona solo il soggetto GIUSEPPE BELLEZZA, *Genova. Chiesa di Santa Maria in Via Lata*, in *Relazione su cento lavori. L'attività di cantiere della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici della Liguria, 1982-1993*, Liliana Pittarello (ed.), Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1995, p. 55.

²² MATTEO 11:25: *In illo tempore respondens Iesus dixit confiteor tibi Pater Domine caeli et terrae quia abscondisti haec a sapientibus et prudentibus et revelasti ea parvulis*; 12:1: *In illo tempore abiit Iesus sabbato per sata discipuli autem eius esurientes coeperunt vellere spicas et manducare*; 14:1: *In illo tempore audiit Herodes tetrarcha famam Iesu*.



2



3

Fig. 2. - Pittore giottesco attivo a Genova, San Luca Evangelista. Genova, chiesa di Santa Maria in Via Lata (© A. Silvestri, Genova). Fig. 3. - Pittore giottesco attivo a Genova, San Giovanni Evangelista. Genova, chiesa di Santa Maria in Via Lata (© A. Silvestri, Genova).

Per precisare l'identità degli altri, si devono perciò percorrere altre strade, con risultati imprevedibili, stando alle conoscenze consolidate sulla pittura genovese fra ultimo Due e prima metà Trecento, perché portano direttamente al repertorio figurativo giottesco della fase padovana. Un fatto che carica queste pitture, disattese e malandate ma legate a un episodio di committenza prestigioso, di un significato storico-artistico assai rilevante. I modelli degli *'Evangelisti Fieschi'*, in effetti, si possono trovare solo a Padova, in due luoghi diversi ma collegati: nella Cappella dell'Arena, detta per antonomasia *'degli Scrovegni'*, affrescata da Giotto fra il 1303 e il 1305, e in un'altra – la prima a destra tra quelle affacciate radialmente sul deambulatorio della Basilica di Sant'Antonio – solo nel 1387 documentata col titolo di Santa Caterina, ritenuta ancora di patronato di Enrico Scrovegni su base incerta ma non senza buona probabilità. Nonostante le ridipinture e i rifacimenti del 1925, l'impronta giottesca di queste immagini, serialmente sovrapposte nell'intradosso dell'arcata d'accesso, da tempo rilevata, è stata ribadita in epoca recente da vari studiosi che ne hanno segnalato la contiguità stilistica e – forse – anche cronologica con gli affreschi dell'Arena, leggendo poi in maniera differenziata il rapporto temporale con il ciclo della Sala capitolare antoniana.²³

Oltre allo stile, anche l'iconografia accredita la paternità giottesca della serie del Santo: appunto gli *Evangelisti* vi compaiono a mezza figura contenute entro cornici mistilinee a losanghe lobate; con una soluzione che, comunque, entro il 1305 (ma forse già prima del 1303, se sarà davvero questa la cronologia che futuri, auspicabili restauri consentiranno di assegnare alla cappella di Santa Caterina) si assesta nel repertorio giottesco proprio qui, a Padova, e conoscerà una fortuna straordinaria.²⁴

²³ BERNARDO GONZATI, *La Basilica di Sant'Antonio di Padova*, I, Padova, Bianchi, 1852, pp. 30-34; FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, *Giotto*, Milano, Fabbri, 2001, p. 133. Anche per una bibliografia esaustiva, che qui ragioni di spazio non consentono: ENRICA COZZI, *Giotto e bottega al Santo; gli affreschi della sala capitolare, dell'andito e delle cappelle radiali*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio nel Trecento*, Luca Baggio, Michela Benetazzo (ed.), Padova, Centro Studi Antoniani, 2003, pp. 69-81; SERENA ROMANO, *La O di Giotto*, Milano, Skira, 2008, pp. 156-170; ID., *La sala capitolare del Santo di Padova: gli eventi del 1310*, in *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della Basilica di Sant'Antonio, atti del convegno di Padova (20 maggio 2010)*, Luca Baggio, Luciano Bertazzo (ed.), Padova, Centro Studi Antoniani, 2012, pp. 115-128 (nota 10 pp. 117-118); LOUISE BOURDUA, *"Master" plans of devotion or daily pragmatism? The dedication and use of chapels and conventual spaces by the friars and the laity at the Santo 1263-1310*, *ivi*, pp. 187-206 (soprattutto 191-192).

²⁴ Per una cronologia di questi affreschi anteriore a quelli della Sala capitolare propende anche ROMANO 2008, p. 158. In questo intricato contesto si inseriscono inoltre le aggiunte di GIACOMO GUAZZINI, *Un nuovo Giotto al Santo di Padova: la cappella della Madonna Mora*, «Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna», XX, 2015-2016, vol. 21, pp. 5-40.

Il pittore attivo a Genova era stato a suo tempo legato a una delle *équipes* padovane di Giotto, ma, è probabile che nel 1303-1305 egli fosse giovane e, con ogni probabilità, non eminente. Nella volta genovese le cornici mistilinee, infatti, scompaiono, sostituite da bordure più semplici e trite, ma risolte con un piglio decorativo non banale e con soluzioni per nulla estranee agli esempi forniti dai clipei della volta dell'Arena: semplificazione che potrebbe spiegarsi anche con le limitazioni della cifra messa a disposizione per questo scopo dagli esecutori testamentari, ritagliata all'interno del budget complessivo stanziato per l'edificio, perché nel testamento di Luca Fieschi non vi è una dotazione apposita.

Ma è nelle figure che l'impronta giottesca meglio si individua. Il canuto *San Matteo*, dalla folta barba, con una fronte altissima per la mancanza dei capelli (folti, invece, sulle tempie e la nuca), ricalca in controparte quelli dell'Arena e del sottarco del Santo; il *San Luca*, che, per quanto sia qui anziano e canuto invece che giovane e castano, gonfia le gote per soffiare sulla penna d'oca inchiostrata prima di scrivere, in un atteggiamento e una postura inventati a Padova; il *San Giovanni* (fig. 3), che a Genova sembra affacciato a un davanzale invece che seduto nello studiolo, ma presenta tratti fisionomici che, pur usurati, rispecchiano un modello dell'Arena; e lo stesso dicasi per il *San Marco* (fig. 4), pure lui canuto, calvo e stempiato, che, pur mal risarcito nella mano destra dal restauratore, è colto però nel medesimo atto di uno degli *Evangelisti* della Cappella, peraltro diverso nella testa.

Tutto fa pensare che il pittore avesse recato con sé a Genova non solo appunti grafici abbastanza puntuali per le figure, ma anche schizzi relativi all'impaginazione ornamentale delle pareti, che dalle tracce restanti alla base delle volte par d'intuire avesse carattere architettonico con elementi decorativi a finti marmi: qualcosa di affine a ciò che una fotografia anteriore al 1925 documenta degli affreschi della parete della cappella di Santa Caterina.²⁵

In questa sede si può solo fornire una notizia preliminare su questi sfortunati affreschi genovesi; non accennare nemmeno alla questione, non della committenza – che è documentata – ma del canale che poté mettere in relazione l'artefice giottesco-padovano con gli esecutori testamentari del cardinale, non è possibile. Una pista, tutta da documentare e verificare, è quella che conduce a un membro della grande casata guelfa genovese, quel Bonifacio Fieschi che fu creato da Bonifacio VIII arcivescovo di Ravenna nel 1284. Morì nel 1294, cioè ben prima degli eventi qui richiamati, però a

²⁵ ROMANO 2008, pp. 156, 363 fig. 118.



4



5

Fig. 4. - Pittore giottesco attivo a Genova, San Marco Evangelista. Genova, chiesa di Santa Maria in Via Lata (© A. Silvestri, Genova). Fig. 5. - Pittore giottesco attivo a Genova, San Matteo Evangelista. Genova, chiesa di Santa Maria in Via Lata (© A. Silvestri, Genova).

lui era legato l'agostiniano Altegrado dei Cattanei, che in qualità di canonico di Ravenna collaborò per un decennio col Fieschi; fu poi docente dello *Studium* e canonico della cattedrale padovana e si trasferì a Roma, dove, fra 1299 e 1301, esercitò le funzioni di notaio e referendario papale. Vincolato da parentela agli Este, apparteneva alla cerchia di Enrico Scrovegni, che di una estense, Iacobina, era il marito.²⁶ Senza contare che Luca Fieschi, creato cardinale da Bonifacio VIII, ebbe stretti rapporti col successore di questi, Benedetto XI, che coi Genovesi aveva consuetudine, visto che dal 1282 era stato docente di teologia nel convento di San Domenico di Genova. Quel papa Benedetto che nel 1303 definì benignamente lo Scrovegni *familiaris noster*.²⁷

Si tratta solo di indizi, la cui somma – come è noto – non costituisce una prova; indicano però – e non si può non tenerne conto – una direzione non generica in cui sviluppare e approfondire la ricerca.

(Genova, 22 marzo 2018)

²⁶ ROMANO 2008, p. 159. Sull'arcivescovo: THÉRÈSE BOESPFLUG, *Fieschi, Bonifacio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma, Treccani, 1997, pp. 434-438; FIRPO 2006, p. 264.

²⁷ ROMANO 2008, pp. 159-160.

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2018

Rivista d'Arte pubblica articoli nelle seguenti lingue: italiano, inglese, tedesco, francese e spagnolo. È possibile sottoporre i testi per e-mail (testo e immagini in PDF a: rivistadarte@olschki.it) oppure per posta (testo e immagini in CD e su supporto cartaceo a: Prof. A. Tomei, Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze sociali, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Campus Universitario - Via dei Vestini, 31 - 66100 Chieti, Italia).

Tutti i materiali inviati non verranno restituiti.

Se l'articolo viene accettato per la pubblicazione, in seguito alla valutazione di almeno due revisori, l'autore riceverà le norme editoriali alle quali dovrà attenersi nella versione definitiva, che dovrà essere trasmessa in formato Word. Gli articoli non devono superare le 9.000 parole (note e appendici documentarie comprese) e le 15 immagini di corredo iconografico.

Note relative alle illustrazioni degli articoli approvati:

- Le immagini fornite devono essere libere da diritti di riproduzione e gli autori, laddove previsto, dovranno essere in possesso delle relative autorizzazioni alla riproduzione.
- Per le immagini sono ammessi i formati .tiff, .jpeg, .eps, con profili sia in RGB, sia in CMYK e con risoluzione minima di 300 dpi in formato 20×28.
- Per le immagini "a tratto" (senza mezze tinte) si richiede un formato .tiff con risoluzione di almeno 1200 dpi. Sono accettate con riserva anche fotocopie nitide.
- Sono accettati originali per riflessione (stampa fotografica) o trasparenza (fotocolor) purché di buona qualità.
- Nel caso in cui si desideri riprodurre particolari delle immagini, si prega di indicare la porzione di figura da riprodurre su un supporto cartaceo o sul retro della stampa fotografica.

Rivista d'Arte publishes articles in Italian, English, German, French and Spanish.

It is possible to submit manuscripts via e-mail (text and images in PDF version to: rivistadarte@olschki.it) or via traditional post (text and images on both CD and paper copy to: Prof. A. Tomei, Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze sociali, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Campus Universitario - Via dei Vestini, 31 - 66100 Chieti, Italy).

All materials sent, will not be returned.

If, following the evaluations of at least two reviewers, the manuscript is accepted for publication, the Author will receive the editorial regulations to be followed in the final version of the article, which must be sent in Word format. The articles must contain no more than 9,000 words (including footnotes and documentary appendixes) and a maximum of 15 images.

Notes regarding illustrations of accepted articles:

- All images provided must be free from copyright and, where this is not the case, authorization must be obtained by the Authors.
- For all images .tiff, .jpeg, .eps, are allowed with profiles in RGB and in CMYK, with a minimum resolution of 300 dpi in 20×28 format.
- Regarding line drawing images, the format .tiff is required with a resolution of at least 1200 dpi. Additionally, sharp photocopies may be accepted, with reservation.
- High resolution prints and colour transparencies are also accepted.
- In the case where detail of an image is to be reproduced, you are requested to send the part of the figure to be reproduced on a separate sheet or on the back of the printed photograph.

