

**Artisti in crisi? Documenti e domande
su arti sontuarie e manifatture artistiche a Genova
nella prima metà del Quattrocento**

di Gianluca Ameri

Reti Medievali Rivista, 23, 2 (2022)

<<http://www.retimedievali.it>>



Firenze University Press

Artisti in crisi? Documenti e domande su arti suntuarie e manifatture artistiche a Genova nella prima metà del Quattrocento*

di Gianluca Ameri

A causa della scarsità delle opere conservate, il ruolo delle fonti documentarie è centrale per ricostruire la storia delle arti suntuarie del medioevo e del Quattrocento a Genova e in Liguria. Se si prende in esame l'ambito genovese della prima metà del secolo XV, tra le serie archivistiche già valorizzate dagli eruditi e dagli studiosi ottocenteschi emerge quella relativa alle suppliche per pattuire la tassazione *pro capite*, inoltrate al governo da artisti specializzati nelle tecniche suntuarie e da artigiani delle più varie estrazioni. L'analisi comparata di diversi documenti, editi e inediti, fa individuare possibili segnali di crisi nel "sistema" produttivo delle arti suntuarie negli anni intorno al 1440.

Since a small number of artworks have survived, the documentary sources must be attentively examined in order to write a history of medieval and 15th Century sumptuary Arts in Genoa and in the Liguria region. As 19th Century scholars pointed out, the archival series of the tax agreement pleas submitted to the Genoese government in the first half of 15th Century provide substantial information about the social status of the artists. The compared analysis of a number of these documents, both published and unpublished, allows us to identify some signals of crisis in the "system" of luxury artistic production in Genoa around 1440.

Genova; secolo XV; arti suntuarie; Arca di san Giovanni Battista; mestieri; esenzioni fiscali.

Genoa; 15th Century; Sumptuary Arts; Ark of st. John the Baptist; Crafts; Tax Agreements.

* Per gli utili consigli ringrazio Clario Di Fabio, Francesca Girelli, Paola Guglielmotti, Giustina Olgiati e Martina Schirripa; sono inoltre grato agli anonimi revisori.

Nell'ultimo decennio l'indagine sulle associazioni di mestiere esistenti a Genova tra il medioevo e la piena età moderna è stata approfondita in diversi contributi di ambito storico e storico-artistico, che con differenti metodologie hanno esaminato dati noti e documenti inediti, giungendo così a definire importanti messe a punto, o a tratteggiare analisi originali, sempre supportate da un denso apparato di fonti. Senza voler proporre qui una rassegna ragionata degli studi, si potrà ricordare che la maggiore ricchezza documentaria ha permesso di dedicare affondi specifici a singole categorie attive in città fra i secoli XV e XVIII, così da evidenziare elementi di continuità e punti di frattura, come l'emancipazione di artisti di varie specializzazioni da antichi assetti corporativi che li aggregavano a più semplici artigiani; mentre si è potuto verificare lo *status* sociale di figure come i pittori alla luce di marcatori econometrici quali i contratti, i salari e la tassazione¹. Per il periodo precedente (secoli XII-XIV) è stato possibile raggiungere un grado di approfondimento paragonabile solo per le categorie di mestiere meglio documentate, a ragione di una presenza tanto consolidata da divenire strategica – si ricordino, principalmente, i *magistri Antelami* e i setaioli lucchesi, due comunità di “forestieri” strutturalmente integrate nella vita economica della città medievale e, perciò, da tempo oggetto di studio² –, mentre un ampio vaglio documentario e una sapiente organizzazione dei materiali hanno sostanziato una importante trattazione d'insieme della realtà artigiana genovese fra XII e XIII secolo³.

Scopo del mio saggio è ragionare ancora su questi aspetti, prendendo in esame un preciso segmento temporale all'interno del secolo XV – che è l'esatto perno cronologico del lungo lasso di tempo considerato fin qui –, nel tentativo di problematizzare la lettura di alcuni documenti, ora noti ora inediti, i cui protagonisti sono non tanto pittori e scultori, bensì orafi, cartografi, scudai, vetrai, corazzai, e altre simili figure di artefici, se non di “artisti” secondo l'accezione odierna, molto diversa da quella medievale⁴. Non possedendo le competenze di uno storico dell'economia, utilizzerò una serie archivistica che illustra problemi di natura prettamente fiscale – le suppliche di “convenzione

¹ Mi riferisco principalmente a: Sanguineti, *Assetti corporativi*; Ciarlo, *Il mestiere del battiloro*; Galassi, “*Val più una figura buona che cinquanta cattive*”.

² Faccio qui riferimento, di nuovo, solo agli studi più recenti: Di Fabio, *I magistri Antelami a Genova*; Casarino, *Genova, solo mercanti?*, pp. 103-150 (con bibliografia precedente).

³ Bezzina, *Artigiani a Genova*. Del libro vorrei richiamare qui l'*Introduzione* (pp. 1-19) nelle parti sulla tradizione storiografica inerente il tema, che per la realtà genovese si attesta su capitali come gli studi di Mannucci, *Delle società genovesi*; Lopez, *Le origini dell'arte della lana*; Epstein, *Labour in thirteenth-century Genoa*; Petti Balbi, *Apprendisti e artigiani*; e – prevalentemente per l'età moderna – sulle pubblicazioni del gruppo di ricerca congiunto tra Università e CNR su *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, attivo fra 1979 e 1982. Insieme ai diversi studi dedicati dalla Società Ligure di Storia Patria ai mestieri e agli statuti delle Arti genovesi, si ricordi poi per l'ambito ligure almeno Pistarino, *La civiltà dei mestieri*.

⁴ Per una trattazione aggiornata, e vicina all'ottica degli studi sulle associazioni di mestiere, si indica qui *L'artista medievale*. Si coglie l'occasione per ricordare che studi particolarmente sistematici di storia sociale dell'arte sono stati condotti specialmente sulle gilde dei pittori: cfr. Maginnis, *The World*; Jacobsen, *Die Maler von Florenz*; Pini, *Il mondo dei pittori*. Organicamente dedicato agli orafi è, invece, il lavoro di Pini, *Oreficeria e potere*.

fiscale” già sporadicamente valorizzate, come si vedrà, dall’erudizione ottocentesca genovese – per esaminare le loro vicende in un’ottica diversa. Come si spiegherà meglio, si tratta di fonti (la cui genesi è ancora da indagare in profondità) che per loro natura hanno carattere meno sistematico di altre, redatte – a Genova come altrove – da magistrature diverse⁵; il loro potenziale informativo è tuttavia innegabile, e la loro analisi consentirà, credo, di ravvisare ugualmente elementi di rottura, in un contesto artistico nel quale alcune “spie” documentarie rivelano elementi di inadeguatezza – tecnica, culturale, operativa – se non di reale crisi. Trattandosi di una vicenda che si snodò in un breve torno di anni, che videro alcuni fattori concomitanti di difficoltà, ci si potrà chiedere se non si sia trattato di una vera e propria crisi congiunturale⁶, causata anche da turbolenze di natura politica e di ambito macro-regionale; in ogni caso, è per analogia con questo tipo di situazione che ho modellato il titolo del mio saggio su quello di un libro ormai classico di Benjamin Kedar, dedicato a un’altra, assai più lunga fase “congiunturale” di crisi⁷. Se, come spesso accade, le crisi recano anche possibilità di innovazione, ci si augura che vagliare l’assunto alla luce dei dati documentari potrà possa far meglio comprendere un momento cruciale per il mutamento della cultura artistica genovese, messa alla prova dalle nuove attese suscitate da quella che fu la prima e forse più feconda età dell’Umanesimo ligure⁸.

1. *Avvio e metodi dell’indagine, tra eruditi e «conoscitori»*

Nell’introdurre il capitolo conclusivo del sesto – e ultimo – volume delle sue *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, dato alle stampe in Genova nel 1880, Federigo Alizeri non nascondeva al lettore la difficoltà dell’impresa che s’era prefisso: ricostruire le vicende storiche delle «arti fabrili», a coronamento della trattazione dedicata alla scultura⁹. La «non leggiera fatica» capace d’impensierire l’instancabile indagatore d’archivio era prospettata non tanto dal doversi confrontare con le questioni esegetiche proprie alle arti suntuarie – visto che, anzi, la «affinità» tra queste e le «arti maggiori» veniva riconosciuta e dichiarata senza incertezze –, bensì dalla desolante constatazione che «in niuno scritto è memoria di esse per la

⁵ Per una panoramica delle fonti, molto eterogenee, raccolte nel fondo *Antico Comune* (risultato della confluenza degli archivi di magistrature diverse) presso l’Archivio di Stato di Genova, cfr. Polonio, *L’amministrazione*.

⁶ Solo per analogia ricordo le riflessioni storiografiche sulla «congiuntura del 1300», cui è dedicata la densa messa a punto di Carocci, *Introduzione*, maturata all’interno di un progetto internazionale di ricerche sul tema.

⁷ Kedar, *Merchants in crisis*, che analizza un periodo ben più lungo di quello solitamente compreso dalla nozione di congiuntura, implicando elementi culturali e religiosi oltre che economici.

⁸ Su cui rimando principalmente a Braggio, *Jacopo Bracelli*; Musso, *La cultura genovese*.

⁹ Alizeri, *Notizie dei Professori*, VI, pp. 248 sgg.

Liguria», come se, a differenza che in altre regioni, «pe' tempi antichi (...) elle vi stessero quasi neglette». L'ostacolo principale alla ricerca si identificava così nell'assenza di trattazioni sistematiche, tale da far credere – erroneamente, come avvertiva l'autore – a una cronica povertà produttiva, che rendeva disagiata affrontare la materia, necessaria alla conoscenza dei «costumi» e più in generale delle vicende storiche genovesi¹⁰.

Occorre dire che alle pionieristiche ricerche di Alizeri sulla storia delle arti suntuarie tra Genova e la Liguria s'affiancavano le indagini di Santo Varni¹¹, e altre ne venivano – in varie forme – da Alfredo d'Andrade¹², Marcello Staglieno¹³ e Luigi Tommaso Belgrano¹⁴ – per non citare che i principali¹⁵. E tuttavia va riconosciuto che la consistenza del patrimonio cui lo studioso si riferiva – cioè soprattutto quello medievale e tardomedievale – ha subito tanti e tali depauperamenti da far dire, in tempi più recenti, che quanto si è conservato rappresenta «poco più che un'allusione, un simbolo»¹⁶ di una realtà storica ben più ricca. La constatazione – che nella sua obiettività non dava adito ad accomodamenti pessimistici, ma anzi veniva sfidata con un nuovo impulso agli studi – si riferiva alla produzione orafa, le cui testimonianze superstiti sono, come noto, relativamente esigue in ambito regionale¹⁷, ma si può adattare altrettanto bene alle altre categorie di beni suntuari, dando l'idea delle effettive difficoltà che s'incontrano qualora si voglia ricostruire, almeno per quei secoli, una storia che parta dalle opere e giunga a ridare corpo agli artisti. È per questo che già agli studiosi citati dovette apparire impellente l'adozione di un metodo sistematicamente fondato sulla ricerca archivistica, capace – tra «spigolature» e più vigorosi dissodamenti del materiale documentario – di restituire nomi e date, cioè consistenza storica, a quella vicenda fabbrile. Raggiungendo spesso risultati che, per fortuna, smentivano in parte le riserve e le valutazioni un po' manierate di Alizeri.

Partire da quella stagione di studi è dunque inevitabile, per darsi gli strumenti utili a una riflessione – seppure più limitata per tematica e per cronologia – sui ritmi e sulle dinamiche dell'operato nel campo delle arti suntuarie, come sulla posizione sociale degli artisti; tanto più che fino a tempi recentissimi gli studi sulle corporazioni genovesi hanno riservato al medioevo e

¹⁰ Sull'impostazione storiografica di Alizeri cfr. gli studi raccolti in *Federigo Alizeri*.

¹¹ Cfr. per esempio Varni, *Della Cassa*.

¹² Come ricordato da Marcenaro, *L'interesse per le "arti minori"*, p. 355, gli interessi del lusitano si orientarono anche verso le arti suntuarie già nel 1867, e sono testimoniati dai disegni conservati nel fondo a suo nome presso il Museo Civico di Torino. Sul valore civile del suo operato di studioso e conservatore del patrimonio cfr. ora Di Fabio, *Alfredo d'Andrade*.

¹³ Staglieno, *Appunti e documenti*. Offre un'idea dei suoi interessi Migliorini, *Regesto di documenti*, pp. 333-342.

¹⁴ Ricerche confluite in Belgrano, *Della vita privata*.

¹⁵ Per un panorama generale cfr. Marcenaro, *L'interesse per le "arti minori"*.

¹⁶ Di Fabio, *Oreficerie e smalti*, p. 234.

¹⁷ Oltre allo studio citato alla nota precedente, si vedano anche Natale, *Alcune oreficerie liguri; Tessuti, oreficerie, miniature*.

al primo Quattrocento un'attenzione sporadica¹⁸, dedicando alle manifatture propriamente artistiche pochissimi approfondimenti, e assai parziali¹⁹. Così, se si volesse cogliere uno spunto fra i tanti offerti da quegli anni di fervida indagine, s'imporrebbe come esempio la ricostruzione – per via documentaria, appunto – dell'attività di Teramo Danieli e Simone Caldera, che dobbiamo anzitutto a Marcello Staglieno²⁰. «Poco o per nulla conosciuti» erano, in effetti, i due orafi – originari di Porto Maurizio il primo, di Andora presso Savona il secondo – che, allo stato delle conoscenze, possiamo definire i più importanti del Quattrocento ligure, quando nel 1870 il marchese esponeva i risultati di ricerche condotte presso l'Archivio di Stato di Genova, dove aveva vagliato una specifica serie documentaria inerente la fiscalità medievale con particolare riguardo alla posizione di alcuni artisti. E si noti che l'ottica adottata era, in quegli anni, relativamente poco frequentata nell'ambito dell'erudizione cittadina, riunita sotto le insegne della Società Ligure di Storia Patria da poco costituita e impegnata soprattutto nell'edizione delle principali fonti di tipo istituzionale²¹.

Con la scelta di indagare carte utili ad approfondire aspetti socio-economici della storia artistica locale, non estranei pure all'ottica di Alizeri (più ampia rispetto alla storiografia sei-settecentesca di Raffaello Soprani e Carlo Giuseppe Ratti, che egli dichiarava di voler proseguire non senza muovere loro frequenti critiche)²², Staglieno si allineava invece a esperienze sincrone di riscoperta documentaria dei mestieri e della loro proiezione sociale maturate anche altrove²³, mentre la conoscenza diretta delle opere non poteva che risultare stimolata da un vivace mercato antiquariale, cui davano impulso non solo aristocratici e colti borghesi, ma anche studiosi impegnati nella tutela e nel restauro, primo fra tutti lo stesso Varni²⁴.

Dunque, sarà bene ricordare che proprio il confronto con lui – e con altri «intelligenti» di cose d'arte – sembra avere offerto allo Staglieno uno dei moventi dell'interesse per i due orafi: o almeno per il primo di essi, quando

¹⁸ Per il quadro generale si veda *supra*, nota 3.

¹⁹ Naturalmente ci si riferisce al periodo seguente i grandi sondaggi d'archivio di metà/fine Ottocento, di cui s'è detto in apertura. A titolo d'esempio rimando a Petti Balbi, *Circolazione mercantile*, più centrato però sulla storia economica che su quella sociale; mentre si segnala Migliorini, *Alizeri in archivio*.

²⁰ Staglieno, *Appunti e documenti*, pp. 14 sgg.

²¹ Un'ampia sintesi di questa attività in Macchiavello, Rovere, *Le edizioni di fonti*.

²² Alizeri, *Notizie dei Professori*, p. XI; e si vedano *Federigo Alizeri*; Marcenaro, *L'interesse per le "arti minori"*.

²³ Si consideri, ad esempio, l'impegno di Auguste Dufour e François Rabut nella pubblicazione di documenti d'archivio sugli artisti e gli artigiani nelle regioni sabaude, apparsi tra gli anni Sessanta e Ottanta nella serie dei *Mémoires et documents* della Société savoisienne d'Histoire et d'Archéologie: lavori il cui movente dichiarato è l'interesse per la storia delle «classes ouvrières».

²⁴ Olcese Spingardi, *Santo Varni e il mercato*; Olcese Spingardi, *Santo Varni, o del collezionismo*; Pastorino, *La collezione di sculture*. Riflesso di questa vicenda era anche il gusto eclettico per l'arredamento delle dimore private, dei nobili come del nuovo e dinamico ceto borghese, messo bene in luce dalla recente mostra *Mogano ebano oro!*

si ebbe l'occasione di ammirare «da presso ed a tutto bell'agio» l'Arca delle reliquie di san Giovanni Battista (fig. 1) firmata da Danieli con la data 1438, durante la *Esposizione artistico archeologica industriale* allestita presso l'Accademia Ligustica nel 1868, in onore della visita a Genova di Umberto e Margherita di Savoia, novelli sposi. Di quell'evento espositivo, tanto straordinario quanto tuttora quasi negletto dagli studi, d'Andrade curò l'ordinamento mentre Staglieno e Belgrano compilarono il catalogo, in cui il capolavoro orafico tratto dalla Cappella del Precursore figurava assieme a svariati altri pezzi del Tesoro della Cattedrale – ancora lontano dall'esser organizzato in forma museale, anche solo nominalmente²⁵ –, con l'unica attribuzione che la firma attesta²⁶. Allora la presa di coscienza delle disparità stilistiche tra le scene di *Storie del Battista* dell'Arca iniziò evidentemente a farsi più forte tra gli studiosi, come lo stesso autore fece capire nella sua pubblicazione di due anni dopo: nella quale non solo Danieli trovava una fisionomia nuova, meno monodimensionale di quella di autore della strepitosa *châsse* processionale, ma pure emergeva l'inedita personalità di Caldera, che si rivelava deuteragonista dell'impresa – a felice conferma delle valutazioni formali che in quel vero e proprio cantiere orafico intuivano la compresenza di più mani²⁷.

2. Documenti e domande su due orafi di successo

Eppure, la necessità culturale di definire meglio le fasi e l'autografia di quel capolavoro non era soddisfatta per mezzo di analisi stilistiche: semmai erano i due orafi ad acquisire una maggiore consistenza storica, poiché i documenti editi da Staglieno li calavano nella realtà dei rapporti economici e giuridici che essi tenevano con le istituzioni cittadine. Si tratta delle suppliche che, secondo una procedura usuale sia per i residenti in città sia per chi dall'esterno volesse stabilirsi e lavorare a Genova, e ben definita dagli inizi del secolo, venivano inoltrate al Doge e al Consiglio degli Anziani per pattuire una tassazione agevolata e non soggetta ad aumenti, per un lasso di tempo limitato e rinnovabile: documenti che perlopiù ricorrono a un formulario stereotipo (insistendo per esempio sull'indigenza del supplicante, o sui vantaggi derivanti all'erario dal suo lavoro), e che sono rimasti in buona quantità, a formare la tipologia preponderante delle carte incluse nelle filze dei *Diversorum Communis*, accanto a statuizioni diplomatiche, richieste di arbitrato per vertenze giudiziarie o commerciali, e altro ancora²⁸. Le suppliche presentate dai due orafi hanno rivelato, con toni diversi, la loro personalità di maestri affermati, la cui attività pluridecennale fu scandita anche in seguito da “convenzioni

²⁵ Le vicende dell'istituzione museale sono ricordate da Di Fabio, *Il tesoro della Cattedrale*.

²⁶ Staglieno, Belgrano, *Catalogo dell'Esposizione*, pp. 112-113.

²⁷ Staglieno, *Appunti e documenti*, p. 18.

²⁸ Si veda la sintesi – e la selezione di documenti inerenti – in *Genova, porta del mondo*, pp. 139-149.

fiscali” che li accomunavano a figure di varia estrazione sociale, aderenti ai diversi mestieri come alle tradizionali casate nobili, o al ricco ceto mercantile.

Del primo – Danieli appunto – provvide Alizeri, di lì a poco, a fornire ulteriori notizie d'archivio: presente a Genova già nel 1418, quando appariva in un contenzioso per l'affitto di una parte della sua bottega al «faber» Pietro Pasqua, nel 1422 nominava a Porto Maurizio un procuratore per seguire la successione ereditaria del padre; nel marzo 1433 veniva esentato dal versare la maggiorazione delle imposte derivata dalla rivalutazione catastale della casa sita nella via di *Scutaria*, che aveva ristrutturato, ed è probabile che poco dopo ottenesse la commessa più prestigiosa del momento, appunto l'*Arca* delle ceneri del Battista, per cui il 30 maggio Filippo Maria Visconti – signore di Genova – e il Senato avevano stanziato 500 lire²⁹. E ancora: nel 1434 Teramo ottenne la prima “convenzione fiscale” (quinquennale) a noi nota – ma certamente non la prima in assoluto –, rinnovata per tre anni nel 1438; in questo stesso anno appose la sua firma sull'*Arca*, sebbene questa fosse lontana dall'esser terminata.

I documenti successivi lo vedono richiedere pattuizioni fiscali e altre esenzioni dalle tasse sulla casa, segno che le spese erano state piuttosto ingenti, come di solito nei casi noti, che riguardano in genere cittadini nobili o facoltosi³⁰. Altri ne inquadrano pure una dinamica attività extra-artistica: se nel 1439 Teramo delegava un suo conterraneo ad acquistare una schiava (rivenduta nel 1452), e nel 1451 componeva con suo figlio Egidio un (probabile) dissidio patrimoniale, l'anno seguente comprava dagli olivetani di Quarto una casa per conto della confraternita di Santa Caterina dell'Acquasola (di cui era aderente?); mentre nel 1453 – anno in cui fece da esecutore testamentario di un Cristoforo Gambaro – era la sua casa a venire venduta, forse in seguito alla sua morte³¹. Se a tutto questo aggiungiamo che nel 1439 la moglie di Teramo, Giuliana, si dichiarava creditrice verso il Banco di San Giorgio³², è ancor più chiara la posizione agiata raggiunta dal *faber*, riflesso d'una preminenza nel mercato artistico cittadino attestata dalla stessa responsabilità del nuovo tabernacolo battistino.

Ciò si può affermare anche se non sappiamo in che modo egli abbia ottenuto una commessa tanto prestigiosa: se direttamente, o attraverso un concorso, simile a quello che nel 1417 fece assegnare il lavoro per la gran chiave in rame dorato della volta dell'abside del Duomo di Milano (oggi nel Museo del Duomo) a Beltramino *de Zuttis* da Rho³³; cioè proprio all'orafo che da tempo

²⁹ Alizeri, *Notizie dei Professori*, VI, p. 277. Sull'appellativo di *faber* mantenuto dagli orafi *ibidem*, p. 250.

³⁰ Si vedano i casi presentati in *Mercanti*, pp. 30-33. Sulla gestione delle proprietà immobiliari nell'ambito degli alberghi nobiliari genovesi nel primo Quattrocento si veda ora Bezzina, *Propriété immobilière*.

³¹ Questi documenti sono presentati in Alizeri, *Notizie dei Professori*, VI, pp. 277-288.

³² *Ibidem*, p. 281.

³³ Per la vicenda e i suoi appoggi documentali cfr. principalmente Cavazzini, *Oreficeria e scultura*; Cavazzini, *Il crepuscolo*, pp. 118-125.

è stato indicato su basi stilistiche come il principale artefice della prima fase dell'*Arca*, forse reclutato da Danieli già nel 1434³⁴. Senza tornare in questa sede sulle fasi di realizzazione del monumentale reliquiario, che un recente riesame dei documenti e dei dati formali ha ricostruito attendibilmente³⁵, occorre però ricordare, a fronte di questo affiancamento operativo – e dello stallo in cui, a un certo punto, versarono i lavori –, il tenore eccezionalmente autoelogiativo della supplica rivolta al Doge da Simone Caldera entro il 24 marzo del 1441, sempre ai fini di una convenzione fiscale.

Da quando Staglieno pubblicò i due documenti³⁶ relativi alla vicenda – tralasciandone gli elementi ripetitivi, utili però a capire quanto la supplica, approvata in quella data dal Doge e dal Consiglio degli Anziani, sia stata caldeggiata presso l'Ufficio di moneta, che il 5 maggio concesse otto anni di tassazione agevolata³⁷ – la critica ha sottolineato i passaggi in cui l'artefice dichiarava la sua «scientia», conseguita «ad perfectionem» grazie a perigliosi viaggi «per varia mundi loca»; così da detenere un «subtile artificium», utile intanto a terminare per il meglio la «fabrica» dell'*arca*, e poi a dare lustro alla città intera³⁸.

Molto meno, invece, si è ragionato su un altro punto sollevato dall'orafo di Andora: che per comprovare il suo valore, e la legittimità della sua richiesta – davvero esorbitante in termini economici –, affermava che, se già a Siena, dove lavorava quando era stato convocato a Genova, la sua maestria gli aveva valso la promessa di ottenere notevoli guadagni e benefici, qui essa aveva fatto sì che l'incarico dell'*Arca* gli venisse rimesso interamente, tanto più che «non erat nec est Ianue qui scientiam artis sue sciat»³⁹. Qui Simone alludeva senz'altro alla «artem intaliandi et straforandi» che rivendicava nelle frasi precedenti, dicendosi pratico nell'operare «satis docte, atque egregie»⁴⁰ pressoché in tutti i campi del mestiere: è la magistrale padronanza tecnica con cui esprimeva l'originale sintesi linguistica che – come già è stato osservato – da un lato portava nelle scene narrative echi della statuaria ghibertiana e dell'oreficeria franco-fiamminga, e dall'altro innervava di calligrafiche sottigliezze tardogotiche le sovrastanti cuspidi traforate (fig. 2). Caratteri dai quali si stacca la cuspidi che corona l'episodio del *Battesimo di Cristo*, tecnicamen-

³⁴ L'agnizione del suo intervento si deve a Di Fabio, *Oreficerie e smalti*, pp. 268-269.

³⁵ Di Fabio, *L'Arca processionale*.

³⁶ Oggi in Archivio di Stato di Genova (d'ora in poi ASGe), *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 13, nn. 97 e 144.

³⁷ Staglieno, *Notizie dei Professori*, I, pp. 41-44. Inizialmente l'orafo aveva chiesto ben venti anni di franchigia.

³⁸ Questi aspetti sono stati colti soprattutto dagli studi storico-artistici: rimando ancora, da ultimo, a Di Fabio, *L'Arca processionale*.

³⁹ Riporto direttamente da ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 13, n. 97.

⁴⁰ *Ibidem*.

te tanto più impacciata da poter essere attribuita con ogni verosimiglianza a un'altra mano, e alla fase precedente dei lavori (fig. 3)⁴¹.

Se queste considerazioni sono misurabili con l'analisi dell'opera stessa, ciò che più sconcerta nell'autopromozione presentata al Doge da Caldera è l'affermazione dell'inferiorità degli orafi locali; in sostanza, una condizione di arretratezza tecnica e culturale, tale da permettergli di vantare una evidente superiorità, e di cui – suggerisce la supplica – avrebbero preso atto gli stessi deputati alla «fabbrica», una volta «cognita scientia artis sue». Una dichiarazione tanto dirompente colpisce ancor più perché deprimeva senza appello il lavoro dello stesso Teramo Danieli, che – come s'è detto – nel 1438 aveva compiuto un'operazione altamente simbolica per un artista: firmare l'*Arca*. Si deve probabilmente agli accidenti della storia conservativa che la sua firma, della quale è stata fornita di recente una lezione emendata⁴², sia di fatto la più antica nota su un'oreficeria ligure: la perdita di troppe testimonianze precedenti non ci lascia un campione abbastanza rappresentativo, ma va ricordato che in altri contesti, in tempi assai più precoci, proprio la firma di un orafo *leader* nel mercato non solo locale (Guccio di Mannaia) aveva inaugurato una pratica poi adottata dai colleghi di mestiere⁴³.

Naturalmente la circostanza di una firma a suggello di un'opera non finita ha suscitato dubbi, così come ci si interroga da molto tempo sul ruolo effettivo di Danieli nell'ambito del cantiere; e se già Alizeri riteneva che questi avesse posto mano al reliquiario seguendo modelli a disegno forniti dal pittore Donato de' Bardi⁴⁴, si è pure ipotizzato che l'orafo abbia foggato solo una parte degli elementi strutturali⁴⁵. Del resto, se è vero che una firma – per quanto breve – non è mai un'espressione neutra, quella di Danieli riserva ancora margini di riflessione: il suo intento memoriale è ovvio, ma va notato che mentre include i nomi dei due priori della «consortia» intitolata al Battista⁴⁶, non fa cenno alle autorità politiche che – secondo l'iniziale impulso – avrebbero dovuto seguire e finanziare i lavori. Ed è logico: iniziata nel 1421, la signoria del Visconti – che nel 1433 aveva inteso commissionare l'*Arca* come simbolo di una ritrovata alleanza con la città, dopo momenti tumultuosi⁴⁷ – si era conclusa

⁴¹ Della differenza qualitativa si accorse già Natale, *Alcune oreficerie liguri*, p. 376; per le altre valutazioni rimando a Di Fabio, *L'Arca processionale*, *passim*.

⁴² «Hoc opus fatum fuit in tempore prioratus d. lazari de vivaldis [et] d. iohannis / de pasiano mccccxxxviii die liiii mai et teramus danielis fabro fabricavit» (Di Fabio, *L'Arca processionale*, p. 275).

⁴³ Riccioni, *Le iscrizioni sul Calice*. Al tema delle firme degli artisti medievali sono dedicati da anni importanti progetti di ricerca e censimento, in Italia e in altri Paesi europei: per brevità e coerenza con il tema qui affrontato ricordo solo la pubblicazione delle opere firmate degli orafi senesi, nell'ambito del *corpus* delle opere firmate del Medioevo italiano, ideato e curato da Maria Monica Donato (*Siena e artisti senesi*).

⁴⁴ Alizeri, *Notizie dei Professori*, VI, pp. 287-288.

⁴⁵ Calderoni Masetti, Ameri, *Genova e le Fiandre*, p. 28.

⁴⁶ Sulla quale cfr. principalmente Paolucci, *La Consortia di San Giovanni*.

⁴⁷ Si veda, per considerazioni più puntuali, Di Fabio, *L'Arca processionale*, pp. 274-275.

traumaticamente nel 1435⁴⁸. Forse perché direttamente legato alla volontà del signore appena sconfitto – che la retorica anti-milanese di Giannozzo Manetti paragonò di lì a poco a un tiranno, mentre i genovesi erano assimilabili ai romani tirannicidi di età repubblicana⁴⁹ –, il grandioso e costoso reliquiario “di Stato” non venne riconosciuto in alcun modo dal restaurato governo dogale, che non si volle assumere l'onere di portarlo a compimento; con una decisione in cui la *revanche* politica prevalse sulle ragioni della devozione verso il santo, che pure era patrono cittadino fin dai primi del Trecento⁵⁰.

Ancora la confraternita infatti – e non il governo – nel maggio del 1440 scriveva ai Genovesi di Chio per richiederne l'aiuto finanziario, al fine di terminare, tra i provvedimenti in onore del santo, l'arca argentea che risultava «prope assoluta», e che proprio nel 1438 era servita a trasportare le reliquie del Prodromo in porto, dove esse avevano miracolosamente sedato una violenta tempesta⁵¹. La missiva diceva che nell'opera si poteva vedere raffigurato non solo l'episodio della natività del santo, ma anche quanto della sua vita e dei suoi detti avevano tramandato le Scritture, e attribuiva il tutto alla mano del «doctissimus artifex» Teramo Danieli⁵²; senonché la supplica di Caldera, dell'anno successivo, non lascia dubbi che il suo intervento ci fu, e fu rilevante.

Da questi dati sembra emergere che con il cambio di regime, dopo la fine della signoria viscontea, i lavori dell'Arca passarono interamente sotto la responsabilità e la direzione della confraternita del Battista; che questa dovette incontrare difficoltà nel reperire i fondi aggiuntivi necessari a terminare l'opera; mentre è certo che il cantiere – in cui Danieli dovette esercitare più funzioni, inclusa quella di impresario per reclutare le forze più adeguate – procedette in modo tormentato⁵³. Dunque, può risultare interessante stagliare su

⁴⁸ Sul momento e le vicende citate cfr. Petti Balbi, *Tra dogato e principato*, pp. 287-295.

⁴⁹ Manetti, *Elogi dei Genovesi*.

⁵⁰ Per la storia della devozione al santo si veda Polonio, *L'arrivo delle ceneri*.

⁵¹ La lettera, del 12 maggio 1440, è stata edita da Olgiati, *Tre documenti*, pp. 146-147. Si vedano, inoltre, gli interventi in proposito della stessa studiosa e di Maria Falcone in *Genova, porta del mondo*, pp. 59-61.

⁵² Olgiati, *Tre documenti*, p. 146.

⁵³ Circostanze di contesto così specifiche, che hanno determinato l'avvio dell'opera e ne hanno condizionato la redazione in tutti i passaggi – diversi dei quali ci sfuggono –, rendono arduo trovare utili paragoni, tanto più con opere firmate. Certo, l'Arca condivide con altreoreficerie monumentali degli stessi anni i tempi lunghi di realizzazione, dovuti però a fattori diversi: l'impegno su più “cantiere” orafi del maestro che lo firmò – Nicola da Guardiagrele – motiva i ben 15 anni trascorsi fra l'inizio (1433) e il compimento (1448) del *Paliotto* per la Cattedrale di Teramo, eseguito secondo la critica con almeno due collaboratori (cfr. Cadei, *Nicola da Guardiagrele*, specialmente la scheda di L. Lorenzi alle pp. 300-303); l'ingente impegno economico, invece, potrebbe aver rallentato l'esecuzione di un'opera di committenza “collettiva” come l'*Ostensorio* della Cattedrale di Voghera – oggi nelle Raccolte d'Arte applicata del Castello Sforzesco –, dato al 1456 ma già citato in un inventario del 1447, mentre era in fase di realizzazione, forse nella bottega milanese dei Pozzi (cfr. Ameri, *Ostensorio*). Qui, però, la firma manca, come anche nel *Calice* detto “di Gian Galeazzo Visconti”, oggi nel Tesoro del Duomo di Monza, del quale è stata ipotizzata su base stilistica un'esecuzione in due tempi, a partire dagli anni del primo duca di Milano, morto nel 1402, con ripresa e termine negli anni di Filippo Maria; ovvero in un lasso temporale unitario, da collocare, secondo le alterne ipotesi critiche, ai tempi di Gian Galeazzo o di Filippo Maria (per la questione critica, e una nuova analisi del pezzo, cfr. Delmoro, *Il grande*

questo scenario le parole affidate da Caldera al notaio che stilò la sua supplica, nel 1441; e leggerle anche in rapporto alla firma del 1438. Come detto, infatti, agli occhi di un orafo che aveva percorso «diversas mundi regiones» i colleghi genovesi sembravano imperiti, e al di là della possibile strumentalità tale punto di vista fu accolto dai suoi nuovi committenti. Difficile, per molte ragioni, verificarne la veridicità: mentre è lecito chiedersi se non fosse sintomo di un contesto di reale crisi, magari estesa ad altri settori della produzione suntuaria.

3. *Artisti in crisi? Documenti genovesi verso il 1440*

Quasi a confermare l'impressione trasmessa dalla supplica di Caldera, proprio il 1438 offre un altro esempio eloquente, la cui conoscenza dobbiamo ancora ai sondaggi archivistici dello Staglieno. Sempre nelle filze *Diversorum* egli reperì la supplica di esenzione totale dalle imposte dirette per sé e la famiglia presentata al Doge da Agostino da Noli, autore di «cartas (...) pro arte navigandi», il quale la giustificava ricordando che la città da sempre traeva infiniti benefici da quell'arte, utile ai profitti dei mercanti e alle possibilità di difesa sul mare, ma che ormai egli la esercitava da solo, «nec ullus alius magister in dicta civitate sit qui ipsas cartas ordinare seu conficere sciat», così da meritare almeno le stesse immunità concesse a chi fabbricava le «agogias pro navigando»⁵⁴. La positiva risposta del Doge – che riteneva l'opera del cartografo «multum laboriosa», ma poco redditizia – fu ricalzata dall'Ufficio di moneta, con la clausola per il maestro di istruire all'arte il fratello: aspetto che lascerebbe credere, in effetti, alla necessità di sopperire a una temporanea penuria di maestranze qualificate, che poteva risultare pernicioso al benessere generale della città, in cui, diceva ancora il doge Campofregoso, di quel tipo di artefici c'era un bisogno continuo⁵⁵.

Il caso è *sui generis*, poiché a Genova non si costituì mai una «arte» o corporazione dei cartografi, i quali peraltro, in maniera del tutto diversa rispetto agli artigiani, acquisivano autonomamente e da più fonti le loro sofisticate conoscenze geografiche, tecniche e scientifiche, custodendole gelosamente⁵⁶; eppure si può annettere a pieno titolo a una ricognizione sulle arti suntuarie, poiché esemplari come le carte nautiche firmate proprio in quegli stessi anni dal «civis Ianue» Battista Beccari – il ms icon. 130 della Bayerische Staats-

calice). Per quanto riguarda la questione della firma di Danieli in rapporto ai discontinui ritmi di esecuzione, dunque, l'Arca genovese si conferma un "ibrido" di tutto interesse, che richiederà ulteriori approfondimenti.

⁵⁴ In ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 10, n. 207; edito da Staglieno, *Sopra Agostino Noli*; Revelli, *Cristoforo Colombo*, pp. 460-461. Si veda anche *Tutti i Genovesi*, p. 135.

⁵⁵ Staglieno, *Sopra Agostino Noli*, p. 79.

⁵⁶ Utile sguardo d'insieme su tipologie cartografiche, terminologia e lavoro del cartografo in Campbell, *Portolan Charts*.

Bibliothek (1426) e il ms II.21.1613 della Biblioteca Palatina di Parma (1435) – dovettero essere considerate opere preziose a tutti gli effetti (fig. 5)⁵⁷. Del resto non si può recisamente escludere che la produzione cartografica, pur occupando un posto di rilievo in un ideale catalogo delle “specializzazioni” sontuarie del medioevo genovese – che si dovrà impostare in altra occasione, magari seguendo ottimi esempi disponibili per altre città⁵⁸ –, vivesse un momento di difficoltà, se non di crisi: circa il 1438 Beccari – che nel 1427 stipulava un contratto di apprendistato con il «navigator» Simone di Sarzana per prendere a bottega il suo figlioletto, Raffaellino⁵⁹ – può avere cessato di lavorare (magari perché emigrato altrove), lasciando al solo Agostino da Noli (di cui non conosciamo opere, né altri suoi colleghi sono censiti dagli studi)⁶⁰ l’incombenza di soddisfare le richieste del mercato locale.

Tenendo come riferimento questi due casi, e i relativi cardini cronologici così rilevanti per l’*Arca*, ho cercato dunque di costruire un quadro di dati e documenti relativi alle arti sontuarie e agli artisti con una verifica nelle filze *Diversorum* corrispondenti agli anni in questione⁶¹, oltre che in notizie già edite su un più ampio orizzonte cronologico: una documentazione certo parziale, ma capace, con circa trecento unità per ogni filza, di restituire un quadro vivido di rapporti sociali e dinamiche economiche più generali. Senza alcuna pretesa di trattare esaustivamente una materia che richiederebbe ben altre forze, ma tentando almeno qualche osservazione d’insieme e di dettaglio, va intanto rilevata la disponibilità del governo genovese ad accogliere maestranze specializzate dall’esterno, sicché i documenti in esame sono indicatori importanti per misurare la forza attrattiva della città – non solo rispetto all’immediato suburbio, come si vedrà –, oltre a testimoniare un dinamismo sociale, in atto o “in potenza”, alimentato dalle mutevoli opportunità di miglioramento economico permesse – o almeno promesse – dall’inurbamento⁶².

In questo quadro è possibile notare che alcune richieste di “convenzione fiscale” riflettono comunque – per contenuti e tono – il ruolo strutturale di certe manifatture, vuoi perché storicamente consolidate, vuoi perché trainanti per l’economia cittadina. Al primo caso si ascrive senz’altro la supplica per l’esenzione dal focatico presentata nel 1423 da tredici *magistri Antelami*, con la minaccia, in caso di rifiuto, di lasciare la città: arrecando un danno obietti-

⁵⁷ Un apprezzamento derivato, probabilmente, dalle caratteristiche materiali e dalla possibilità di usi differenziati, e già presumibile nel XIV secolo per gli esemplari più qualitativi: De Marchi, *Come antiche preghiere*. Su Battista Beccari cfr. la scheda in *Cartografi in Liguria*, pp. 38-39.

⁵⁸ Cito ad esempio Venezia, per cui si vedano Tomasi, *Produzione e commercio*; e, per una cronologia più larga, *Typical Venice?*

⁵⁹ Petti Balbi, *Nel mondo dei cartografi*; si veda anche *Tutti i Genovesi*, pp. 134-135.

⁶⁰ Rimando a *Cartografi in Liguria*. Sulla vicenda si veda anche Astengo, *Cartografia nautica*, che ipotizza la scomparsa del Beccari entro il 1438 ed evidenzia, fra l’altro, come la carta del 1435 manifesti il progressivo spostamento degli interessi politico-commerciali genovesi verso l’Atlantico, per la sempre più forte presenza dei conquistatori turchi nel Mediterraneo orientale.

⁶¹ ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filze nn. 10-13.

⁶² Per un importante quadro generale cito ad esempio lo studio di Franceschi, *Mobilità sociale e manifatture*.

vo all'attività edilizia, nella quale la loro corporazione esercitava una funzione di sostanziale monopolio, in ambito sia pubblico sia privato, sin dagli inizi del XII secolo, giocando altresì proprio negli anni in esame un importante ruolo innovatore⁶³.

Di lì a poco, nel 1432, vennero emanati i *Capitula* dell'Arte dei setaioli, nel cui proemio – dal vistoso *imprint* governativo – si affermava una sorta di primazia sulle altre, e quasi una “pubblica utilità”, per la capacità di produrre una ricchezza diffusa da cui la città traeva giovamento⁶⁴. Negli anni successivi una quantità di dati suffragò l'assunto, poiché ragioni economiche varie (tra cui la contrazione di altri centri manifatturieri) presto determinarono una forte crescita dell'industria locale, su cui confluirono investimenti massicci del ceto mercantile e del patriziato, con quella che è stata definita come una specie di «trasformazione di capitali commerciali in capitali industriali»⁶⁵. A questa situazione si rispose già nel 1436, con la concessione di sgravi fiscali ai tessitori di seta stranieri, perché non andassero a esercitare la loro arte altrove⁶⁶; e poi con molte altre, di cui beneficiarono singoli artigiani⁶⁷.

Seppure non sempre strettamente pertinente alla produzione artistica nel senso che qui più ci interessa, quello delle manifatture seriche è un settore obiettivamente imprescindibile per definire il quadro dell'economia cittadina⁶⁸, cui – senza voler assolutizzare i dati – andranno rapportati i casi emersi dalle filze d'archivio. Anzitutto, tolti gli autori dell'*Arca*, tra il 1438 e il 1441 non sono molti i *fabri* a presentare domanda di “convenzione fiscale”: nel 1438 Antonio Cerpeggio di Recco (con l'impegno di pagare 2 lire e 10 soldi all'anno per tre anni, a rinnovo di un accordo quinquennale); nel 1439 Simonino di Portofino (intenzionato a trasferirsi a Genova, gli è concesso di essere iscritto nei registri delle tasse pagando 2 lire annue per cinque anni); nel 1441 Iacopo Maiolo (cui l'istituto preposto alle riscossioni, l'Ufficio di moneta, riconosce il rinnovo di una convenzione quinquennale, a 3 lire annue per tre anni)⁶⁹. A questi nomi, altrimenti ignoti, si potrebbero associare gli altri di Bartolomeo «de Rivaro» e di Bartolomeo Berra, *fabri* che rispettivamente nel 1439 e nel 1441 fecero da procuratori di Simonino di Portofino e di Simone Caldera nell'atto di accettazione⁷⁰; mentre l'esiguità del campione permette comunque di misurare il differente *status* di Teramo Danieli, che nel 1438 è tassato a

⁶³ La segnalazione dell'atto si deve a Poleggi, *Il rinnovamento edilizio*. Sull'attività iniziale di questi artefici a Genova si veda ora Di Fabio, *I magistri Antelami*.

⁶⁴ Di Tucci, *Lineamenti storici*, specialmente pp. 53-55.

⁶⁵ Massa, *L'arte genovese della seta*, soprattutto pp. 22-24.

⁶⁶ Si veda *Genova, porta del mondo*, pp. 36-37.

⁶⁷ Si veda, a titolo di esempio, il caso in ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 10, n. 42.

⁶⁸ Per un quadro, rinvio tuttora a Heers, *Genova*; poi a Petti Balbi, *Tra dogato e principato*, specialmente pp. 277-301.

⁶⁹ Rispettivamente in ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 10 n. 98; filza 11 n. 284; filza 13 n. 149.

⁷⁰ ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 11 n. 284 e filza 13 n. 144 (solo il secondo documento edito in Staglieno, *Appunti e documenti*, pp. 42-43).

convenzione per 5 lire annue, salite a 6 nel 1441⁷¹. La portata del dato si potrà valutare meglio considerando, per esempio, che nel 1432 gli iscritti all'arte dei setaioli furono 66, e ben 117 altri operatori si associarono poco dopo⁷²; e ricordando che stava per verificarsi, sul piano demografico, un fenomeno di controtendenza rispetto alla maggior parte delle città europee, ovvero un incremento – in atto almeno dal 1450 – che portò la popolazione compresa nel cerchio delle mura a circa 85.000 unità nella seconda metà del secolo⁷³.

Anche alla luce di questi numeri si può continuare la rassegna. Condizione meno confortevole rispetto a quella del Danieli, ma per noi assai istruttiva, è quella di Guglielmo «de Octono» «magistri et fabricatoris reloriorum aquum [sic] pro navigando», il quale nel 1442, ormai in tarda età, si offriva di insegnare la sua arte di fabbricatore di bussole a chi volesse apprenderla, dicendo peraltro di sé che «modicum lucratur et vix potest se sustentare», non fosse per la «franchixia solita»⁷⁴. Difficile dire se la bassa redditività fosse un dato «strutturale» del mestiere – ancora legato alla navigazione, come la cartografia, e a questa strettamente connesso –, ovvero se si dovesse a una congiuntura sfavorevole, confermando, in questo caso, il tenore della supplica di Agostino da Noli.

La forte specializzazione, comunque, accomuna questo caso ad altri, che sfilano nei documenti d'archivio restituendo una varietà di manifatture, sollecitata anche da apporti di immigrati. Nel 1438 era il «cultelerius» Pietro «de Follo» da Chiavari a chiedere un accordo fiscale, per non rischiare una tassazione eccessiva nel trasferirsi a Genova (ottenendo di pagare 1 lira e 15 soldi all'anno per un quinquennio)⁷⁵; uguale nel 1439 era la richiesta del «togiarus» Corrado «de Alamania» (2 lire annue per cinque anni)⁷⁶. Nel 1440 il «corrasarius» Giovanni da Finale – raro esponente di una categoria di artigiani d'élite –, «ne (...) causam habeat de hac civitate recedendi», otteneva il rinnovo di un accordo triennale, a 3 lire annue⁷⁷; e Giovanni «de Fassis» di Torriglia, «laborator cintorum», veniva iscritto nel registro delle tasse a 2 lire annue per cinque anni⁷⁸, come il «coiraterius» della val Polcevera Andriolo «de Meirana»⁷⁹ e il «copertorerius» Antonio Ogerio di Albenga⁸⁰.

Più articolata e fin spavalda, nel 1441, la supplica del «vitrearius» Lanzarotto Beda di Altare, già nota a Belgrano: se avesse potuto trasferirsi a Genova con la famiglia per esercitare la sua arte avrebbe portato alla città un grande beneficio, poiché avrebbe condotto un «opus bonum et perfectum», e non

⁷¹ Si vedano i relativi documenti editi in Staglieno, *Appunti e documenti*.

⁷² Massa, *L'arte genovese della seta*, p. 22.

⁷³ Mi rifaccio a Heers, *Genova*, pp. 37, 49.

⁷⁴ ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 13, n. 119.

⁷⁵ *Ibidem*, filza 10, n. 102.

⁷⁶ *Ibidem*, filza 11, n. 174.

⁷⁷ *Ibidem*, filza 12, n. 98.

⁷⁸ *Ibidem*, filza 13, n. 82.

⁷⁹ *Ibidem*, filza 13, n. 18.

⁸⁰ *Ibidem*, filza 12, n. 130.

«tam ville prout solet Ianuam conduci»; per di più avrebbe fornito prodotto sufficiente a esser smerciato anche altrove, con guadagni dei mercanti e dell'erario: ragioni per le quali proponeva una serie di esosi «capitula» – che prevedevano un regime di esclusiva, oltre a esenzioni e franchigie –, ottenendo concessioni piuttosto ampie seppur inferiori alle attese⁸¹.

4. «Pro ornamento civitatis»

L'ultimo documento citato, davvero notevole e meritevole di un'edizione – che non è possibile qui –, chiarisce la logica prevalente di questi provvedimenti: attirare e trattenere maestranze qualificate, tanto in settori strategici, quanto in altri, meno centrali ma ad alta specializzazione e interessati – almeno in apparenza – da penuria di addetti. Una logica non nuova, se si ricorda il caso del «gemmarius» Pietro da Perugia, cui nel 1408 venivano concesse ampie franchigie e privilegi per farlo stabilire a Genova⁸²; e che spiega una variante di grande interesse, per le sottili interazioni operative che suggerisce, come la supplica – ben nota agli specialisti – inoltrata nel 1448 dagli «aurifices» al Doge, perché intercedesse presso l'Ufficio di moneta in favore del già citato pittore pavese Donato de' Bardi, che per «ingenium» e «ars» risultava così utile al loro lavoro⁸³. Peraltro, anche il breve catalogo qui redatto, in cui spicca un corazzaio, non necessariamente si riferisce ad autori di umili manufatti artigianali d'uso quotidiano: le loro specializzazioni potevano dare adito a opere raffinate e ricercate, come i cuoi dorati, impiegati tanto per gli scudi da parata quanto per l'arredo degli ambienti domestici⁸⁴; mentre le tovaglie tedesche in lino ricamato erano presenti negli inventari privati fin dal Trecento (come mostra il caso del cardinale Luca Fieschi)⁸⁵ e venivano imitate con ricche varianti, come la così detta *Coperta Guicciardini* oggi al Museo del Bargello, probabilmente siciliana e datata alla fine del secolo⁸⁶.

In questo quadro, le suppliche di Agostino da Noli e di Simone Caldera – come anche quella di Lanzarotto Beda – emergono vistosamente, grazie ad argomentazioni inusitate e quindi a una forma che non risponde alla burocratica serialità delle altre. Se quella di Agostino da Noli trasmette nitidamente la sensazione di una vera e propria riduzione *ad singulum*, probabilmente provvisoria ma – almeno in quel momento – preoccupante, quella di Simone

⁸¹ Cito da *ibidem*, filza 13, n. 130. Il caso di Lanzarotto è citato sommariamente da Belgrano, *Della vita privata*, p. 51.

⁸² Alizeri, *Notizie dei Professori*, VI, p. 269.

⁸³ Il documento in Alizeri, *Notizie dei Professori*, I, pp. 254-255. Per la cultura di Donato mi limito a citare Algeri, De Florian, *La pittura in Liguria*, specialmente pp. 126-170; Caldera, *Donatus comes Bardus*; De Florian, *Una proposta*; De Marchi, *Liguria cosmopolita*.

⁸⁴ Su quest'uso, altrove ben attestato già nel XIV secolo, si sofferma – per anni diversi da quelli qui presi in esame – Belgrano, *Della vita privata*, pp. 76-78.

⁸⁵ Ameri, Di Fabio, *Luca Fieschi cardinale*, p. 149 n. 361, p. 152 n. 584.

⁸⁶ Sull'opera si veda *La "coperta" Guicciardini*.

Caldera ha un tenore diverso: se gli orafi non mancavano, la sua “unicità” di artefice risiedeva proprio in uno stacco culturale e qualitativo, in un *know how* tecnicamente raffinato, educato su modelli davvero internazionali e “moderni”, dispiegati tra corti come quella di Digione e città come Siena e Firenze. Le perdite troppo ingenti rendono rischioso misurare questo salto culturale a paragone di ciò che è rimasto; tuttavia, non si può non osservare che poco prima dell’arrivo a Genova del maestro andorese – ma anche di Beltramino *de Zuttis* – l’oreficeria ligure esprimeva altri paradigmi, se si guarda a un’opera di qualità pure alta come il *Reliquiario del braccio di sant’Eugenio* della concattedrale di Noli, datato dal suo anonimo artefice al 1430 (fig. 6). Né va dimenticato che ad anni immediatamente successivi – circa il 1440 – è stato datato il *pomander* in filigrana dorata, riutilizzato sul coperchio della *Cassetta-reliquiario della mano di santo Stefano*, opera genovese del tardo XII secolo (oggi al Museo Diocesano), per agevolarne l’apertura (fig. 7): se la sottigliezza dei tracciati ricorda la secolare perizia delle manifatture locali nel battere in fogli o nel tirare in fili i metalli preziosi⁸⁷, è la presenza negli inventari di Louis I di Valois, duca d’Anjou, di quattro manufatti analoghi lavorati «à la maniere de Gennes» a far pensare a una tipologia consolidata – che qualificava quei piccoli e preziosi contenitori di profumi solidi, distinti da tecniche decorative specifiche, come un prodotto caratteristico, e ben riconoscibile, dell’oreficeria genovese⁸⁸.

Seppur meno eclatanti in termini sontuari, i due pezzi citati prima attestano la continuità della fortuna del prodotto, quantomeno presso i committenti locali; mentre con il reliquiario di sant’Eugenio di Noli siamo davanti all’esito d’una cultura operativa che ancora ricorreva agli smalti traslucidi stesi su placche di piccolo formato invece d’impostare scene narrative dai protagonisti statuari, ma che nella tipologia dei trafori e nella naturalistica esuberanza dei decori fogliacei – plastica traduzione di tipi ornamentali del repertorio “gotico internazionale” intorno al 1400 – ha chiaramente trasmesso qualcosa alle fasi iniziali del cantiere dell’*Arca* del Battista, ponendosi non troppo lontano da quello che dovette essere il magistero dello stesso Teramo Danieli⁸⁹. Soprattutto, queste opere possono darci l’idea di quali fossero i termini di riferimento per il severo giudizio di Caldera, che come il collega Beltramino *de Zuttis* era stato chiamato a sopperire a una mancanza di forze adeguate al compito. Se per la scelta di quest’ultimo orafo non sarà illogico sospettare un

⁸⁷ Questa si misura dal notevole successo commerciale delle filigrane e dei filati aurei genovesi, smerciati in massiccia quantità anche all’estero (Di Fabio, *Mercato sontuario e committenza*, p. 18); il problema di definire i contorni della corporazione si deve al loro rapporto generalmente subalterno con altre Arti – ad esempio con quella dei setaioli, dal momento della sua costituzione – e, non ultimo, alla stessa terminologia adoperata nei documenti (Ciarlo, *Il mestiere del battiloro*, specialmente pp. 7-9).

⁸⁸ Cfr. Di Fabio, *Due «pommes de musc»*; Di Fabio, *Gioielli a Genova*. È interessante rilevare che i *pomanders* citati nell’inventario del duca d’Anjou, tutti in filigrana d’oro, sono arricchiti di perle e smalti: *L’inventaire de l’orfèverie*, pp. 591-593, nn. 3578-3581.

⁸⁹ Sull’opera cfr. da ultimo Ameri, *Loro di san Paragorio*; Bartoletti, *Argentiere ligure*.

diretto impulso della *pars* viscontea, la supplica del primo fa comprendere che furono gli stessi deputati al “cantiere orafo” dell’Arca a convocarlo, dopo aver esautorato Danieli⁹⁰: la sua eccezionalità di artefice, dunque, era stata già riconosciuta, e al governo dogale si chiedeva di sancirla con una esenzione fiscale di ben venti anni.

Questo non fa che confermare l’ipotesi che le botteghe orafe locali non fossero ritenute idonee a terminare un’opera che già si caratterizzava per un linguaggio “moderno”, anche sul piano tecnico: basti pensare che le micro-scolture a tutto tondo agli angoli della cassa, nonché diverse scene narrative, poggiano su superfici decorate con la stessa variante dello smalto filogranato che si vede sul basamento della statuetta di *San Giovanni Battista* nel Tesoro del Duomo di Monza, attribuita proprio a Beltramino *de Zuttis* (fig. 8)⁹¹; e si ricordi che Caldera si impegnava a insegnare nuove tecniche – parte della sua «scientia» fabbrile – agli orafi genovesi, se la sua supplica avesse avuto successo. Il ritardo tecnico-culturale che qui si adombrava, e che per altri versi era evocato anche dal vetraio Lanzarotto Beda, unito alla forte penuria di maestranze in settori specializzati come la redazione di carte nautiche, farebbe dunque pensare a una momentanea situazione di crisi delle produzioni suntuarie più qualificate – non estesa, peraltro, ad attività manifatturiere più seriali e meno innovative, come quella dei filatori d’oro, i cui prodotti continuavano a riscuotere un forte successo commerciale⁹². Sebbene necessiti di ulteriori verifiche, l’ipotesi si potrà comprendere meglio grazie ai documenti citati dalle filze *Diversorum Communis*: per quanto le loro competenze fossero differenziate, stando ai documenti rimasti gli artefici che negli anni in esame chiesero di “convenzionarsi” per esercitare la loro attività a Genova non furono molti; tra loro la categoria più rappresentata era comunque quella degli orafi. In proposito, è utile ricordare che già nel 1444 gli statuti di questa corporazione vennero riformati in senso rigidamente protezionistico, nel quadro del lavoro di revisione generale degli statuti delle Arti affidato l’anno precedente dal governo a quattro revisori appositamente nominati: e se la ragione ufficiale fu quella di rimediare alla messa in commercio di prodotti fraudolenti da parte di maestranze immigrate⁹³, l’inusitata interdizione del mestiere orafo a tutti i «forenses» trasmette di nuovo l’impressione di una certa fragilità del sistema, o comunque il bisogno di tutelarne gli addetti.

Questa apparente situazione di difficoltà poté avere ragioni intrinseche: come già è stato osservato dalla critica storica e storico-artistica, la dominazione viscontea segnò per Genova una di quelle «fasi di consolidamento»

⁹⁰ Forse perché Beltramino nel frattempo s’era trasferito, o era morto: Di Fabio, *L’Arca processionale*, p. 282.

⁹¹ Le scene sono: *l’Annuncio a Zaccaria*, la *Visitazione*, la *Natività del Battista*, *l’Imposizione del nome*, la *Sepoltura del Battista*. Per l’accostamento su basi stilistiche della statuetta di Monza a diverse parti dell’Arca, che condivido, cfr. Di Fabio, *Oreficerie e smalti*, p. 268, e Di Fabio, *L’Arca processionale*, p. 281.

⁹² Vedi nota 87.

⁹³ Alizeri, *Notizie dei professori*, VI, pp. 265-267.

in cui la prosperità economica fu più forte, e divennero ancor più intense e dinamiche le reti di produzione e commercio dei beni di lusso⁹⁴, mentre è chiaro che, in via generale, dopo il 1435 dovette pesare il continuo sforzo del restaurato governo dogale per costituire una lega anti-viscontea con Firenze e Venezia, in un quadro di perduranti scontri e tensioni⁹⁵. Inoltre, una città come Genova, che stava vivendo la trasformazione della sua economia da mercantile a finanziaria, giocando un ruolo protagonista nelle intermediazioni di denaro, non poteva non risentire dei generali fattori depressivi che già dai decenni precedenti condizionavano l'economia europea, come il decremento demografico e la contrazione della disponibilità di moneta corrente in oro, che in città è misurabile grazie alle fonti negli anni in esame⁹⁶; di contro, andranno considerati altri strumenti di arricchimento delle *élites*, come il controllo del commercio di certe *commodities* tra il Mediterraneo occidentale e le maggiori "piazze" di mercato dell'Europa atlantica (Londra, Parigi, Bruges), talvolta anche in regime monopolistico⁹⁷. Ma, al di là di fattori "sistemici", è lo stesso divario culturale fra i principali orafi implicati nel "cantiere" dell'Arca a imporsi come elemento di discriminazione, a suo modo epocale. Non è un caso se Caldera, chiamato a sostituire Teramo Danieli, fu tanto conscio del proprio valore quanto ansioso di confrontarsi con i «magnifici viri» della nuova *élite* politica cittadina per ammonirli ad agire «pro ornamento civitatis»⁹⁸, e se una volta stabilito a Genova intrattenne rapporti organici di interessi culturali e commerciali, oltre che di natura strettamente professionale, con una cerchia a cui il più anziano collega sembra esser stato estraneo: quella di Eliano Spinola di Luccoli, umanista cosmopolita amico di Ciriaco d'Ancona e raffinato collezionista di antichità, o – per vie più o meno dirette – dello scultore Domenico Gagini di Bissonne, giunto a Genova tra 1446 e 1448 – forse per tramite del colto domenicano Gerolamo Panissari – da Firenze, dovéra stato allevato al mestiere in casa di «Pippo di ser Brunellesco»⁹⁹.

⁹⁴ Di Fabio, *Mercato suntuuario e committenza*, specialmente le considerazioni alle pp. 11-15.

⁹⁵ Cfr. l'ampia introduzione di Giovanna Petti Balbi in Manetti, *Elogi dei Genovesi*, pp. 5-34.

⁹⁶ Si veda in merito Day, *The Great Bullion Famine*, soprattutto pp. 27-29.

⁹⁷ Cfr. ad esempio Ouerfelli, *Gènes et les réseaux*.

⁹⁸ Cito ancora direttamente da ASGe, *Archivio Segreto, Diversorum Communis Ianue*, filza 13, n. 97 (anche in Staglieno, *Appunti e documenti*, p. 42).

⁹⁹ Rimando a quanto ricordato da Di Fabio, *L'Arca processionale*, soprattutto pp. 277, 285-286; e, per l'attività genovese di Gagini e della bottega, a Di Fabio, *Arti in dialogo*. Su Eliano Spinola cfr. Bedocchi Melucci, *Eliano Spinola di Luccoli*; sulla cultura collezionistica delle *élites* genovesi del momento cfr. Quartino, "... Aliqua phidiaco vel polycletico opere ..."; Basso, *Il collezionismo dei Liguri*.



Fig. 1. Teramo Danieli, Simone Caldera e altri, *Arca processionale delle ceneri del Battista*, 1433-1441, Genova, Museo del Tesoro della Cattedrale (foto: archivio C. Di Fabio).



Fig. 2. Simone Caldera, *Arca processionale delle ceneri del Battista*, lato con *San Giovannino accompagnato dall'angelo*, 1440-1441, Genova, Museo del Tesoro della Cattedrale (foto: Gianluca Ameri).



Fig. 3. Teramo Danieli, Beltramino de Zuttis, *Arca processionale delle ceneri del Battista*, cuspide con *Angelo musico* della scena del *Battesimo di Cristo*, 1433-1438, Genova, Museo del Tesoro della Cattedrale (foto: Gianluca Ameri).



Fig. 4. Teramo Danieli, Beltramino de Zuttis, *Arca processionale delle ceneri del Battista*, firma di Teramo Danieli, 1438, Genova, Museo del Tesoro della Cattedrale (foto: Gianluca Ameri).

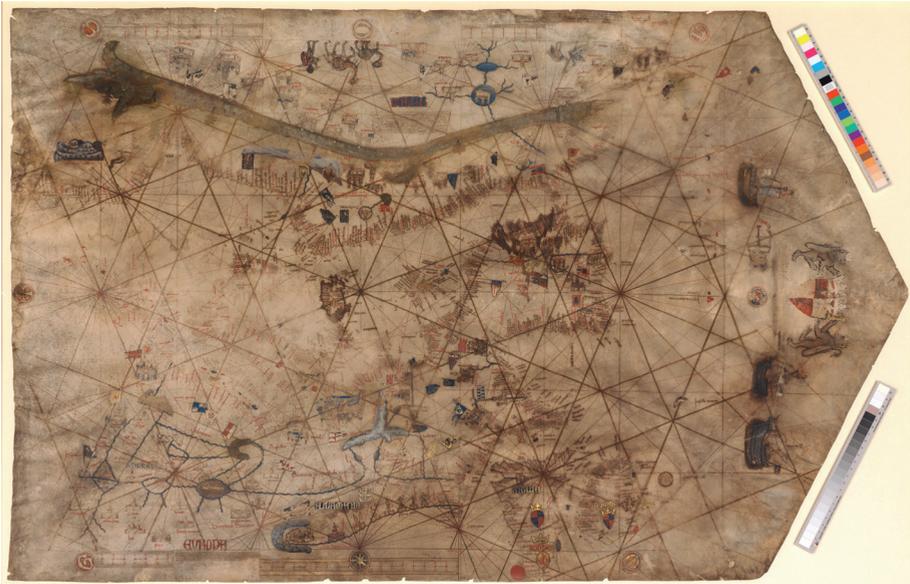


Fig. 5. Battista Beccari, *Carta nautica*, 1426, München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. icon. 130 (foto: Bayerische Staatsbibliothek, CreativeCommons Licence, < <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00002312?page=,1> >).



Fig. 6. Orafo ligure, *Reliquiario del braccio di sant'Eugenio*, 1430, Noli, concattedrale di San Pietro (foto: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e le province di Imperia, La Spezia e Savona).



Fig. 7. Orafo genovese, *Pomander*, 1440 ca., Genova, Museo Diocesano (da: *Gioie di Genova e Liguria*).



Fig. 8. Beltramino de Zuttis (attr.), *Arca processionale delle ceneri del Battista*, San Giorgio, 1438 ca., Genova, Museo del Tesoro della Cattedrale (foto: Gianluca Ameri).

Opere citate

- G. Algeri, A. De Florian, *La pittura in Liguria: il Quattrocento*, Genova 1991.
- F. Alizeri, *Notizie dei Professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, vol. I, Genova 1870.
- F. Alizeri, *Notizie dei Professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, vol. VI, Genova 1880.
- G. Ameri, *L'oro di San Paragorio: appunti sul Reliquiario del braccio di sant'Eugenio nella concattedrale di Noli*, in *San Paragorio di Noli. Le fasi del complesso di culto e l'insediamento circostante dalle origini all'XI secolo*, a cura di A. Frondoni, Firenze 2018, pp. 495-499.
- G. Ameri, *Ostensorio*, in *Alessandria scolpita 1450-1535. Sentimenti e passioni tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di F. Cervini, Alessandria, Palazzo Monferrato, 14 dicembre 2018 - 2 giugno 2019, Genova 2018, pp. 216-219.
- G. Ameri, C. Di Fabio, *Luca Fieschi cardinale, collezionista, mecenate (1300-1336)*, Cinisello Balsamo (MI) 2011.
- L'artista medievale. Contesti, mestieri, famiglie (secc. XI-XIII)*, a cura di M. Collareta, L. Violi, Roma 2022.
- C. Astengo, *Cartografia nautica genovese e grandi scoperte geografiche*, in *Tutti i Genovesi del mondo. La grande espansione commerciale (secoli XI-XVI)*, catalogo della mostra a cura di G. Olgiati, Genova 2015, pp. 146-150.
- M. Bartoletti, *Argentiere ligure (?)*, *Reliquiario ostensorio del braccio di sant'Eugenio. 1430*, in *Restituzioni 2018. Tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra, Venaria, 28 marzo-16 settembre 2018, a cura di C. Bertelli, G. Bonsanti, Venezia 2018, pp. 269-275.
- E. Basso, *Il collezionismo dei Liguri fuori dalla Liguria: Genovesi nell'Egeo*, in *Colligite fragmenta 2. Aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Liguria. "Un altro modo di fare l'Italia"*, Atti del convegno, Bordighera, 25-26 febbraio 2012, a cura di A. De Pascale, D. Gandolfi, Bordighera 2017, pp. 263-267.
- A. Bedocchi Melucci, *Eliano Spinola di Luccoli mercator e antiquarius januensis (XV sec.)*, *Note biografiche e documenti epistolari*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti», s. IX, 24 (2013), pp. 117-180.
- L.T. Belgrano, *Della vita privata dei Genovesi*, Genova 1875.
- D. Bezzina, *Artigiani a Genova nei secoli XII-XIII*, Firenze 2015.
- D. Bezzina, *Propriété immobilière et stratégies résidentielles de la noblesse des alberghis génois au XV^e siècle à travers les registres Possessionum (1414-1425)*, in «Reti Medievali Rivista», 23 (2022), 1, pp. 163-198.
- C. Braggio, *Jacopo Bracelli e l'umanesimo dei Liguri al suo tempo*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 23 (1890), pp. 5-296.
- A. Cadei, *Nicola da Guardiagrele. Un protagonista dell'autunno del Medioevo in Abruzzo*, Cinisello Balsamo (MI) 2005.
- M. Caldera, *Donatus comes Bardus papiensis*, I, in «Intemelion», 12 (2006), pp. 83-120.
- T. Campbell, *Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500*, in *The History of Cartography. Volume I. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, a cura di J.B. Harley, D. Woodward, Chicago 1987, pp. 371-463.
- S. Carocci, *Introduzione: la mobilità sociale e la «congiuntura del 1300». Ipotesi, metodi d'indagine, storiografia*, in *La mobilità sociale nel Medioevo*, Atti del convegno, Roma, 28-31 maggio 2008, a cura di S. Carocci, Roma 2010 (Collection de l'École française de Rome 436), pp. 1-37.
- Cartografi in Liguria (secoli XIV-XIX)*, a cura di M. Quaini, L. Rossi, Genova 2007.
- G. Casarino, *Genova, solo mercanti? Artigiani, corporazioni e manifattura tra Quattro e Cinquecento*, Canterano 2018.
- L. Cavazzini, *Oreficeria e scultura in un cantiere tardogotico: la chiave di volta del catino absidale del Duomo di Milano*, in «Prospettiva», 83-84 (1996), pp. 128-133.
- L. Cavazzini, *Il crepuscolo della scultura medievale in Lombardia*, Firenze 2004.
- L. Ciarlo, *Il mestiere del battiloro a Genova fra i secoli XV e XVII: la testimonianza dei verberatores auri in folio*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. 59 (2019), pp. 5-34.
- La "coperta" Guicciardini. Il restauro delle imprese di Tristano*, a cura di R.C. Proto Pisani, M. Ciatti, S. Conti, M.G. Vaccari, Firenze 2010.
- J. Day, *The Great Bullion Famine of the Fifteenth Century*, in «Past & Present», 79 (1978), pp. 3-54.

- A. De Floriani, *Una proposta per Donato de' Bardi miniatore*, in «Studi di Storia dell'arte», 24 (2013), pp. 59-70.
- L. De Marchi, *Come antiche preghiere. Gli atlanti veneziani del Vesconte*, in «Rivista di Storia della miniatura», 19 (2015), pp. 46-57.
- R. Delmoro, *Il grande calice cosiddetto di Gian Galeazzo Visconti. Note storico-archivistiche in margine alla committenza del sontuoso arredo visconteo*, in «Arte cristiana», 107 (2019), 911, pp. 108-121.
- C. Di Fabio, *Oreficerie e smalti in Liguria fra XIV e XV secolo*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, 21 (1991), 1, pp. 233-274.
- C. Di Fabio, *Due «pommes de musc» quattrocentesche a Genova. Appunti per una storia dell'oreficeria profana medievale in Liguria*, in *Napoli, l'Europa. Ricerche di Storia dell'Arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, F. Sricchia Santoro, Catanzaro 1995, pp. 65-69.
- C. Di Fabio, *Il tesoro della Cattedrale di Genova. Le origini (XII-XIV secolo)*, in *Tessuti, oreficerie, miniature*, pp. 103-134.
- C. Di Fabio, *Gioielli a Genova nell'autunno del Medioevo*, in *Gioie di Genova e Liguria: oreficeria e moda tra Quattro e Ottocento*, a cura di F. Boggero, Genova 2001, pp. 49-56.
- C. Di Fabio, *Mercato suntuuario e committenza artistica tra Genova, Lombardia, Francia, Borgogna e Inghilterra nell'autunno del Medioevo. "Spie" e tipologie*, in *Entre l'Empire et la mer. Traditions locales et échanges artistiques (Moyen Âge-Renaissance)*, Atti del convegno, Lausanne-Genève, 22-23 marzo, 19-20 aprile, 24-25 maggio 2002, a cura di M. Natale, S. Romano, Roma 2007, pp. 11-40.
- C. Di Fabio, *L'Arca processionale del Battista nella cattedrale di Genova. Le radici internazionali e il cantiere di una micro-cattedrale gotica*, in *Orfèverrie gothique en Europe: production et reception*, Atti del convegno, Lausanne, 27-28 marzo 2014, a cura di É. Antoine-König, M. Tomasi, Roma 2016, pp. 273-297.
- C. Di Fabio, *Alfredo d'Andrade, intellettuale nazionale*, in *Studi di Storia dell'arte in ricordo di Franco Sborgi*, a cura di L. Lecci, P. Valenti, Genova 2018, pp. 257-263.
- C. Di Fabio, *I magistri Antelami a Genova fino al primo Duecento: origini ed esiti artistici di un fenomeno storico e di un monopolio*, in *Storia di Parma*, VIII, Tomo 1, *La storia dell'arte: secoli XI-XV*, a cura di A.C. Quintavalle, Parma 2019, pp. 74-93.
- C. Di Fabio, *Arti in dialogo e tipologie artistiche di confine a Genova a metà del Quattrocento, con aggiunte per Domenico Gagini*, in «Predella», 50 (2021), pp. 19-38, XV-XLVI.
- R. Di Tucci, *Lineamenti storici dell'industria serica genovese (Statuti inediti del 1432)*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 61 (1948), pp. 19-77.
- S.E. Epstein, *Labour in thirteenth-century Genoa*, in «Mediterranean Historical Review», 3 (1988), 1, pp. 114-140.
- Federigo Alizeri (*Genova 1817-1882*) un «conoscitore» in *Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche*, Atti del convegno, Genova, 6-7 dicembre 1985, a cura di M. Dalai Emiliani, Genova 1988.
- F. Franceschi, *Mobilità sociale e manifatture urbane nell'Italia centro-settentrionale dei secoli XIII-XV*, in *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. Competenze, conoscenze e saperi tra professioni e ruoli sociali (secc. XII-XV)*, a cura di L. Tanzini, S. Tognetti, Roma 2016, pp. 77-101.
- M.C. Galassi, *“Val più una figura buona che cinquanta cattive”. Indagini sulla professione del pittore a Genova nel primo Seicento*, Genova 2019.
- Genova, porta del mondo. La città medievale e i suoi habitatores*, catalogo della mostra a cura di G. Olgiati, Genova 2011.
- J. Heers, *Genova nel Quattrocento*, Milano 1991.
- L'inventaire de l'orfèverrie et des joyaux de Louis I, duc d'Anjou*, a cura di H. Moranvillé, Paris 1903.
- W. Jacobsen, *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance*, München 2001.
- B.Z. Kedar, *Merchants in crisis: Genoese and Venetian Men of Affairs and the Fourteenth-Century Depression*, New Haven 1976.
- R.S. Lopez, *Le origini dell'arte della lana*, in *Studi sull'economia genovese nel Medioevo*, Torino 1936, pp. 65-181.
- S. Macchiavello, A. Rovere, *Le edizioni di fonti documentarie e gli studi di diplomatica (1857-2007)*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. 50 (2010), 2, pp. 5-91.
- H.B.J. Maginnis, *The World of the Early Sienese Painters*, University Park (Pa.) 2000.

- G. Manetti, *Elogi dei Genovesi*, a cura di G. Petti Balbi, Milano 1974.
- F.L. Mannucci, *Delle Società genovesi d'arti e mestieri durante il secolo XIII*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», 6 (1905), 7-8-9, pp. 241-305.
- M. Marcenaro, *L'interesse per le "arti minori" in Liguria fra Ottocento e Novecento*, in *Tessuti, oreficerie, miniature*, Bordighera (IM) 1999, pp. 349-402.
- P. Massa, *L'arte genovese della seta nella normativa del XV e XVI secolo*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. 10 (1970), I.
- Mercanti. Gli uomini d'affari a Genova nel medioevo*, catalogo della mostra a cura di G. Olgiati, Genova 2013.
- M. Migliorini, *Alizeri in archivio: indizi documentari per una mappa delle botteghe dei pittori a Genova nel XIV secolo*, in *Le "Notizie dei professori del disegno in Liguria" di Federigo Alizeri: una esperienza di informatica di analisi testuale, indicizzazione e consultazione interattiva*, a cura di L. Kaiser, Genova 1995, pp. 73-86.
- M. Migliorini, *Regesti di documenti su tessuti e arti minori tra XIII e XVI secolo negli appunti manoscritti di Marcello Staglieno*, in *Tessuti, oreficerie, miniature*, pp. 321-347.
- Mogano ebano oro! Interni d'arte a Genova nell'Ottocento da Peters al Liberty*, catalogo della mostra, Genova, 29 febbraio-5 luglio 2020, a cura di L. Leoncini, C. Olcese Spingardi, S. Rebera, Milano 2020.
- G.G. Musso, *La cultura genovese nell'età dell'umanesimo*, Genova 1985.
- V. Natale, *Alcune oreficerie liguri del Quattrocento*, in *Sisto IV e Giulio II mecenati e promotori di cultura*, atti del convegno, Savona, giorni 1985, a cura di S. Bottaro, A. Dagnino, G. Rondoni Terminiello, Savona 1989, pp. 371-381.
- C. Olcese Spingardi, *Santo Varni e il mercato artistico a Genova nel XIX secolo*, in «La Berio», 35 (1995), 1, pp. 58-74.
- C. Olcese Spingardi, *Santo Varni, o del collezionismo come necessità di vita*, in *Santo Varni: conoscitore, erudito e artista tra Genova e l'Europa*, Atti del convegno, Chiavari, Società Economica, 20-21 novembre 2015, a cura di L. Damiani Cabrini, G. Extermann, R. Fontanarossa, Chiavari 2018, pp. 227-236.
- G. Olgiati, *Tre documenti genovesi, in La preghiera del marinaio. La fede e il mare nei segni della Chiesa e nelle tradizioni marinare*, a cura di A. Manodori, Roma 1992, vol. I, pp. 145-147.
- M. Ouerfelli, *Gênes et les réseaux du commerce du sucre à la fin du Moyen Âge*, in «Les Cahiers de Framespa», 16 (2014), < <https://journals.openedition.org/framespa/2906> >.
- A.M. Pastorino, *La collezione di sculture antiche di Santo Varni*, Genova 2021.
- G. Petti Balbi, *Apprendisti e artigiani a Genova nel 1257*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. 20 (1980), 2, pp. 135-170.
- G. Petti Balbi, *Nel mondo dei cartografi. Battista Beccari maestro a Genova nel 1427*, in *Columbeis I*, a cura di S. Pittaluga, Genova 1986, pp. 125-132.
- G. Petti Balbi, *Circolazione mercantile e arti suntuarie a Genova tra XIII e XV secolo*, in *Tessuti, oreficerie, miniature*, pp. 41-54.
- G. Petti Balbi, *Tra dogato e principato: il Tre e Quattrocento*, in *Storia di Genova. Mediterraneo, Europa, Atlantico*, a cura di D. Puncuh, Genova 2003, pp. 233-324.
- R. Pini, *Il mondo dei pittori a Bologna. 1348-1430*, Bologna 2005.
- R. Pini, *Oreficeria e potere a Bologna nei secoli XIV e XV*, Bologna 2007.
- G. Pistarino, *La civiltà dei mestieri in Liguria (sec. XII)*, in *Saggi e documenti II. Tomo primo*, a cura di G. Pistarino, Genova 1982 (Civico Istituto Colombiano. Studi e Testi 3), pp. 7-74.
- E. Poleggi, *Il rinnovamento edilizio genovese e i maestri Antelami nel secolo XV*, in «Arte lombarda», 11 (1966), 2, pp. 53-68.
- V. Polonio, *L'amministrazione della res publica genovese fra Tre e Quattrocento. L'archivio «Antico Comune»*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. 17 (1977), 1.
- V. Polonio, *L'arrivo delle ceneri del Precursore e il culto al Santo a Genova a Genova e nel Genovesato in età medievale*, in *San Giovanni Battista nella vita sociale e religiosa a Genova e in Liguria tra medioevo ed età contemporanea*, Atti del convegno, Genova, 16-17 giugno 1999, a cura di C. Paolucci, «Quaderni Franzoniani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure», 13 (2000), 2, pp. 35-65.
- L. Quartino, «... Aliqua phidiaco vel polycletico opere ...»: *documenti di marmo dispersi. Nuove prospettive nella cultura umanistica genovese del XV secolo*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti», s. 9, 22 (2011), 1-2, pp. 75-104.
- P. Revelli, *Cristoforo Colombo e la scuola cartografica genovese*, Genova 1937.

- S. Riccioni, *Le iscrizioni sul Calice di Guccio di Mannaia: il committente e l'“artista”*, in *Il calice di Guccio di Mannaia nel tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi. Storia e restauro*, a cura di F. Callori di Vignale, U. Santamaria, Città del Vaticano 2014, pp. 109-123.
- D. Sanguineti, *Assestti corporativi tra obblighi e rivendicazioni: gli scultori in legno e i bancalari nella Repubblica di Genova*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. 53, 127 (2013), II, pp. 149-194.
- Siena e artisti senesi. Maestri Orafi*, a cura di M.M. Donato, in «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica», 5-6 (2011-2012), < https://onh.giornale.sns.it/numero_5_6_2012.html >.
- M. Staglieno, *Appunti e documenti sopra diversi artisti poco o nulla conosciuti che operarono in Genova nel secolo XV*, Genova 1870.
- M. Staglieno, *Sopra Agostino Noli e Visconte Maggiolo cartografi*, in «Giornale Ligustico», 2 (1875), pp. 71-81.
- M. Staglieno, L.T. Belgrano, *Catalogo dell'Esposizione artistico archeologico industriale aperta nelle sale dell'Accademia Ligustica la primavera del MDCCCLXVIII*, Genova 1868.
- Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria XIII-XV secolo*, Atti del convegno, Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997, a cura di A.R. Calderoni Masetti, C. Di Fabio, M. Marcenaro, Bordighera (IM) 1999.
- M. Tomasi, *Produzione e commercio nelle arti suntuarie a Venezia, 1250-1400*, in *Fatto in Italia. Dal Medioevo al made in Italy*, catalogo della mostra, Venaria, 19 marzo-10 luglio 2016, a cura di A. Guerrini, Cinisello Balsamo (MI) 2016, pp. 40-53.
- Tutti i Genovesi del mondo. La grande espansione commerciale (secoli XI-XVI)*, catalogo della mostra a cura di G. Olgiati, Genova 2015.
- Typical Venice? The Art of Commodities, 13th-16th centuries*, a cura di E.S. Beaucamp, P. Cordez, Turnhout 2020.
- S. Varni, *Della Cassa per la processione del Corpus Domini e di alcuni altri lavori a cesello per la Cattedrale di Genova. Appunti corredati da documenti*, Genova 1867.

Gianluca Ameri
 Università degli Studi di Genova
gianluca.ameri@unige.it

