

High cultures e low cultures visualizzate: le metamorfosi del “Sacro Catino” di Genova tra temi cavallereschi e miti di fondazione

Ilaria Molteni¹

Recibido: 1 de octubre de 2021 / Aceptado: 17 de noviembre de 2021 / Publicado: 1 de marzo de 2022

Riassunto. Il “Sacro Catino”, oggetto esotico giunto a Genova intorno al 1100, riceve diverse identificazioni tra XII e XIII secolo: da manufatto meraviglioso a santo Graal, reliquia della Passione. Analizzando le identificazioni del catino alla luce del dialogo con il mondo letterario, questo saggio indaga la trasformazione di temi esclusivi e complessi in elementi della memoria cittadina. L’articolo si concentra dapprima sull’appropriazione del motivo del Graal, e mostra come proprio il trattamento visuale che il tema riceve nei romanzi arturiani fa di questa letteratura il veicolo ideale per identificare il catino con il Graal e visualizzare così dogmi e misteri eucaristici. La seconda parte prende in esame il luogo in cui l’associazione catino-Graal viene fissata, la *Chronica* dell’arcivescovo di Genova Jacopo da Varagine, e descrive come quest’opera sia all’origine della costruzione di una scenografia monumentale dedicata ai miti di fondazione genovesi che trova posto nella cattedrale e alla quale partecipa anche il catino. Il bacile è dunque coinvolto in un rapporto di circolarità tra letteratura tradizionalmente destinata a pochi e monumentalizzazione dei temi letterari, al contempo diventa testimonianza visuale e tangibile di strategie che sfruttano la gradazione di piani culturali high e low per la costruzione della memoria collettiva.

Parole-chiave: Sacro Catino; Graal; Jacopo da Varagine; Genova; letteratura arturiana.

[en] High cultures and low cultures displayed: the metamorphosis of the “Sacro Catino” of Genoa between chivalrous themes and foundation myths

Abstract. The “Sacro Catino”, an exotic object that arrived in Genoa around 1100, receives various identifications between the 12th and 13th centuries: from a marvelous artefact to the Holy Grail, a relic of the Passion. Analyzing the identifications of the basin in the light of the dialogue with the literary world, this essay investigates the transformation of exclusive and complex themes into elements of the city’s memory. The article first focuses on the appropriation of the Grail motif, and shows how the visual treatment that the theme receives in Arthurian novels makes this literature the ideal vehicle for identifying the basin with the Grail and thus displaying Eucharistic dogmas and mysteries. The second part examines the place where the basin-Graal association is established, the *Chronica* of the archbishop of Genoa Jacopo da Varagine, and describes how this work is at the origin of the construction of a monumental scenography dedicated to the myths of Genoese foundation which is located in the cathedral and in which the basin also participates. The basin is therefore involved in a relationship of circularity between literature traditionally intended for a few and the monumentalization of literary themes and at the same time it is a visual and tangible testimony of strategies that exploit the gradation of high and low cultural plans for the construction of collective memory.

Keywords: Sacred Catino; Grail; Jacopo da Varagine; Genova; Arthurian Literature.

Sommario. 1. Introduzione: dal mito arturiano al “Sacro Catino”. 2. Le fonti e lo stato della ricerca: il percorso delle identificazioni e delle funzioni. 2.1 Un oggetto al centro di tanti discorsi. 3. Le metamorfosi del Graal: i romanzi. 4. Jacopo da Varagine, il catino e il mito delle origini. 5. Circolarità: dal libro alla scenografia monumentale. 6. Conclusioni. 7. Fonti e referenze bibliografiche.

Come citare: Molteni, I. “*High cultures e low cultures* visualizzate: le metamorfosi del “Sacro Catino” di Genova tra temi cavallereschi e miti di fondazione” In *¿“Cultura Pop” antes de la Modernidad? Imágenes y objetos en el Mediterráneo (350-1918 d.C.)*, a cura di Ivan Foletti, Adrien Palladino y Zuzana Frantová. Monographic Issue, *Eikón Imago* 11 (2022), 107-118.

¹ Université de Lausanne-Fondo Nazionale Svizzero
E-mail: ilaria.molteni@unil.ch
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7846-3011>

1. Introduzione: dal mito arturiano al “Sacro Catino”

Parlare di “cultura pop” riferita ai contesti medievali è notoriamente un’operazione rischiosa: sembra infatti che sollecitare questo concetto in relazione a realtà cronologicamente distanti ne amplifichi il carattere sfuggente e cangiante². Lontanissimo dall’apparire come una griglia di lettura applicabile a campi diversi, il concetto può essere usato solo a prezzo di una riflessione e ponderazione, di verifica caso per caso, evitando abbagli e condizionamenti dati dalle convenzioni dell’oggi. Per questo motivo, gli studi che hanno definito il campo d’indagine hanno approcciato il problema identificando punti d’incontro tra livelli di cultura diversi, tra fasce alte, dotate di strumenti per decifrare contenuti eruditi e complessi, e fasce basse, le cui attese si basano su meccanismi cognitivi diversi, su associazioni più immediate e immaginifiche.³ Esistono dunque opere e temi trasversali, in grado di mediare contenuti concettualmente e culturalmente sofisticati, mettendo in contatto modi di fruizione diversi: la letteratura clericale per Gurevich, i racconti di viaggi nell’aldilà per Le Goff. Tra queste opere di portata trasversale c’è anche il romanzo cavalleresco.

Interrogare il romanzo cavalleresco medievale in relazione al diffondersi di un immaginario pop significa cercare le origini di un fenomeno che oggi ci sembra pertinente se non scontato definire in questi termini. Le storie di re Artù, dei cavalieri della Tavola Rotonda e del Graal, per esempio, permeano la nostra cultura e, grazie all’adattamento a svariati formati letterari, musicali, cinematografici e televisivi, ci appaiono estremamente longeve nel conservare il loro status di fenomeni culturali di massa.

Questa longevità si riflette nei numerosi studi che interrogano l’onda lunga del fenomeno: dai materiali folklorici che danno forma al mito, al suo incanalarsi entro le strutture del neonato romanzo medievale, fino all’approdo in ambito cinematografico⁴. Un altro settore di studio, altrettanto vasto e ramificato, indaga il romanzo cavalleresco dal punto di vista dei suoi legami con le

strutture sociali, del dialogo con altri media artistici, e delle forme della mediazione tra livelli culturali diversi.

Per un’indagine che affronti i problemi posti dalla definizione di una cultura pop in relazione alla realtà medievale, conviene cominciare da questo secondo campo, e nello specifico da alcune celebri considerazioni di Bachtin sul romanzo, in particolare sulla caratterizzazione del sistema dialogico che in esso si attua. Uno dei tratti distintivi del romanzo, infatti, consiste nella sua capacità di plasmare la propria forma allo scopo di rappresentare una pluralità di stili e di linguaggi. Il dialogismo del romanzo si gioca così sull’istituzione di contatti e interferenze tra gradazioni diverse dell’espressione artistica e letteraria, tra “high culture” e “low culture”⁵.

Da questo punto di vista, il dialogismo nel romanzo medievale sembra poco marcato. Come ha osservato Cesare Segre, le ragioni sono molteplici: le possibilità di rappresentazione del romanzo devono fare i conti con la rigidità e l’immobilismo delle gerarchie sociali medievali, nonché con una diversa classificazione dei legami tra generi letterari e categorie sociali⁶. E così, dalla sua apparizione nel XII secolo e fino al XV secolo, la forma romanzo tende a codificare temi e motivi che certo riceve da istanze culturali e stilistiche diverse in rappresentazioni artistiche cristallizzate e rarefatte. Il romanzo cavalleresco, per esempio, mette in scena temi pop mutuati dal repertorio folkloristico, ma per farlo li sottopone a rigidi processi di assimilazione poiché non c’è spazio al suo interno per rappresentare altre classi sociali se non la cavalleria feudale nei suoi modi di vita e nei suoi ideali. E proprio gli ideali, e non l’imitazione della realtà, sono alla base della rappresentazione nel romanzo cavalleresco⁷.

Forse tradizionalmente meno studiato è il percorso inverso, quello delle rappresentazioni figurative a partire dalla letteratura⁸; ancora meno frequentati, poi, sono i problemi posti dai rapporti tra l’immaginario cavalleresco e la cultura pop. Si tratta nella fattispecie di una messe di testimonianze visuali disseminate su un arco temporale molto lungo (XII-XV secolo), provenienti da molteplici aree geografiche e legate a tecniche di rappresentazione diverse. Anche i legami che intrattengono con la letteratura e i pubblici cui si rivolgono sono vari. I cicli di affreschi che decoravano le grandi residenze si-

² Queste difficoltà d’inquadramento teorico emergono bene nelle introduzioni di opere di ampio respiro che studiano aspetti pop della cultura antica e medievale; Jerry Toner, introducendo il suo libro sulla cultura popolare nell’antica Roma, esordisce con una definizione in negativo, non-élite, e sceglie una linea d’indagine basata sulla tensione tra la moltitudine di gruppi sociali che compongono questa non-élite e la necessità di comprenderne la cultura «as a whole»: Jerry Toner, *Popular Culture in Ancient Rome* (Cambridge: Polity, 2009), 1-3. Molto interessante in questo senso è anche l’introduzione al volume *A Companion to Medieval Popular Romance*, ed. Raluca L. Radulescu, Cory James Rushton (Cambridge: Brewer, 2009), 1-5: qui, lo studio di un genere letterario di cui l’aspetto pop sembra essere un tratto costitutivo e pianamente accettabile, è definito un «tricky business» basato su concetti – ‘popular’ e ‘romance’ – che i curatori del volume si ripromettono di interrogare coscienziosamente.

³ Aron Gurevich, *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*, trans. János Bak, Paul A. Hollingsworth (Cambridge: University Press, 1988); Jacques Le Goff, *L’imaginaire médiéval: essais* (Paris: Gallimard, 1991).

⁴ Cfr. a titolo d’esempio e su temi cavallereschi diversi, *Il Santo Graal – Un mito senza tempo dal Medioevo al Cinema*, ed. Massimiliano Macconi, Marina Montesano (Genova: De Ferrari, 2002); *Tristano e Isotta la fortuna di un mito europeo*, ed. Michel Dallapiazza (Trieste: Parnaso, 2003); *A Companion to Arthurian Literature*, ed. Helen Fulton (Blackwell: Chichester, 2009).

⁵ Michail Bachtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Austin: University of Texas Press, 1988); Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, trans. Clara Strada Janovic (Torino: Einaudi, 2007).

⁶ Cesare Segre, “Il dialogismo nel romanzo medievale”, in *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, ed. Giulio Ferroni (Palermo: Sellerio, 1985), 63-71.

⁷ Sono due lezioni magistrali di Erich Auerbach e di Jacques Le Goff: Erich Auerbach, “La partenza del cavaliere cortese”, in id. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trans. Alberto Romagnoli, Hans Hinterhäuser (Torino: Einaudi, 2012 (1a ed. it. 1956)), I; Jacques Le Goff, Pierre Vidal-Naquet, “Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d’un roman courtois (Yvain de Chrétien de Troyes)”, *Critique*, 325 (1974): 541-571.

⁸ Lo studio fondatore in questo ambito è probabilmente quello dei Loomis: Roger Loomis, Laura Hibbard Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, (London: Oxford University Press, 1938). Per i contributi più recenti cfr. invece, anche per bibliografia, Maria Luisa Meneghetti, *Storie al muro: temi e personaggi della letteratura profana nell’arte medievale* (Torino: Einaudi, 2015).

gnorili e principesche europee del XIV e del XV secolo, per esempio, mettono in scena le avventure degli eroi della Tavola Rotonda prelevando i materiali narrativi dai

romanzi ma organizzandoli entro strutture nuove, semplificate, che garantiscono al racconto un'articolazione temporale e diegetica autonoma (Fig. 1).



Figura 1. Castello di Saint-Floret (Alvernia), Sala con affreschi arturiani, *Storie di Brunor e di Tristan*, c. 1370. Fonte: Ilaria Molteni.

I destinatari di questi cicli fanno parte di un pubblico ristretto e selezionato, quello delle élites aristocratiche europee, che coincide con il profilo socio-politico dei committenti. Autorappresentazioni idealizzate di queste classi sociali sono anche le *performances* quali i tornei, le giostre e i *pas d'armes*, che mutuano dalla narrativa cavalleresca i rituali che più ne segnano le forme di vita. Vi sono poi le numerose sculture e pitture a soggetto cavalleresco che ornano gli spazi civici: facciate e archivolti di chiese, broletti e palazzi comunali. Qui il rapporto con la letteratura è ancora un altro: si tratta di temi e motivi narrativi che rinviano solo genericamente

al mondo letterario (Fig. 2); *topoi* visuali, dunque, che recuperano il valore esemplare del mondo cavalleresco. Queste immagini, che assumono dimensione quasi iconica e occupano posizioni strategiche e ben visibili nei luoghi di aggregazione collettiva, comunicano il loro messaggio sollecitando conoscenze condivise e mediate da canali di comunicazione diversificati, letteratura scritta e soprattutto orale, ma anche predicazione e memorie visuali. La loro comprensione si gioca sulla condivisione e sull'immediatezza e, in questo senso, si lascia inquadrare entro i termini di una cultura pop premoderna.



Figura 2. Modena, Cattedrale San Geminiano, Porta della Pescheria, Archivolto con scene arturiane, c. 1130. Fonte: *Il Duomo di Modena. Atlante fotografico*, edited by Chiara Frugoni. Modena: Panini, 1999.

Questa tradizione letteraria non dà vita solo a nuove rappresentazioni artistiche ma si proietta anche su oggetti già esistenti, che, risemantizzati alla luce delle storie cavalleresche, assumono nuove funzioni nei contesti culturali e identitari cui appartengono.

Uno di questi oggetti ci interessa qui: il “Sacro Catino” conservato al Museo del tesoro della Cattedrale di San Lorenzo a Genova (Fig. 3). Il catino genovese è un oggetto medievale molto affascinante, studiato a più riprese e da diverse prospettive. Anche grazie alla disponibilità di numerosi documenti che ne parlano, molte questioni sono state chiarite, dal percorso delle identificazioni e delle narrazioni costruite intorno all’oggetto tra XII e XIII secolo al suo ruolo nelle strategie di promozione civica e politica di Genova⁹.

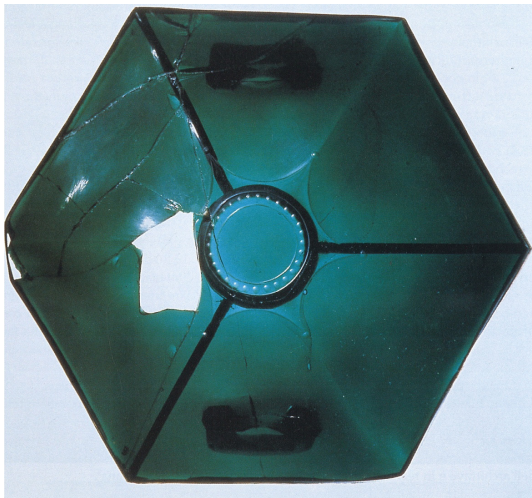


Figura 3. Genova, Museo del Tesoro della Cattedrale di San Lorenzo, «Sacro Catino». Fonte: Museo del Tesoro della Cattedrale di San Lorenzo.

Il presente articolo intende riprendere queste linee e ripercorrerle con uno sguardo che indagli i legami tra le identificazioni che l’oggetto riceve da parte di diversi attori nella Genova medievale e il dialogo tra piani culturali *high* e *low* che si instaura intorno ad esso. Innanzitutto si tratterà di descrivere le ragioni e i meccanismi da cui questo dialogo scaturisce. Questi meccanismi sono molto raffinati e si giocano sull’equilibrio tra due sfere: quella testuale, con la mediazione di temi letterari entro contesti

⁹ Daniele Calcagno, “Il Sacro Catino specchio dell’identità genovese”, *Xenia Antiqua*, 10 (2001): 43-112; Rebecca Müller, “Il “Sacro Catino” Percezione e memoria nella Genova medievale”, in *Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, ed. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo, Gerhard Wolf (Venezia: Marsilio, 2007), 93-104; Antonio Musarra, “Memorie di Terrasanta. Reliquie, traslazioni, culti e devozioni a Genova tra XII e XIV secolo”, in *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi*, ed. Anna Benvenuti Papi, Pierantonio Piatti (Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2013), 523-576; Gianluca Ameri, “*Naturalia, mirabilia e acheropita*. Il Sacro Catino del Duomo di Genova tra *humana arte* e *divina virtute* nella *Chronica civitatis Ianuensis* di Iacopo da Varazze”, in *Natura, artificio e meraviglioso nei testi figurativi e letterari dell’Europa medievale*, ed. Clario di Fabio (Ariccia: Aracne, 2014), 11-58; Gianluca Ameri, “La gemma di Dio: il Sacro Catino di Genova tra «mirabilia» e «racio»”, in *Imago & mirabilia. Les formes del prodigi a la Mediterrània medieval / The ways of wonder in Medieval Mediterranean / Las formas del prodigio en el Mediterráneo medieval*, ed. Anna Orriols, Jordi Cerdà, Joan Duran-Porta (Bellaterra: Publicacions de la UAB, 2020), 287-296.

comunicativi nuovi, immediati e condivisi, e quella visuale, con la creazione di scenografie di effetto, in grado di amplificare il messaggio affidato all’oggetto. Lo scopo è di mostrare come l’elaborazione di strategie discorsive fondate su gradazioni culturali diverse sia un elemento centrale nella costruzione della memoria civica.

2. Le fonti e lo stato della ricerca: il percorso delle identificazioni e delle funzioni

L’oggetto in questione è un grosso bacile di vetro trasparente e colorato di verde smeraldo (Fig. 3). Di forma esagonale e provvisto di due manici, il vaso misura nove centimetri di diametro alla base e, gradualmente, si allarga fino a raggiungerne all’incirca quaranta. Il fondo è lavorato a formare un motivo a stella che racchiude due cerchi entro cui corre una decorazione a piccoli globi¹⁰. Non si sa di preciso dove questo oggetto sia stato prodotto né in quale epoca; le ipotesi, anzi, divergono non poco a riguardo e si dividono tra studi che lo ascrivono all’area siriana dei primi secoli dopo Cristo (ipotesi accolta dai curatori del Museo del Tesoro di San Lorenzo) e altri secondo cui il vaso proverrebbe dall’Egitto fatimide e risalirebbe ai secoli a cavallo del Mille¹¹. Le tracce più antiche risalgono al tardo XII secolo e portano a Genova, dove il catino si trovava ormai da qualche tempo.

La prima fonte pervenutaci a farne menzione è l’*Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro (1130-1186). Si tratta di una celebre cronaca in cui l’autore, arcivescovo della città di Tiro dal 1174, racconta le vicende delle prime crociate e dell’istituzione del Regno di Gerusalemme, coprendo quasi un secolo di storia: dal 1095 al 1183. Nel resoconto dei fatti della prima crociata, trova posto naturalmente anche il contingente navale genovese che, guidato da Guglielmo Embriaco, si unisce alla spedizione nel 1099 e partecipa alla conquista di Cesarea nel 1101¹². Guglielmo afferma che, proprio durante il sacco di Cesarea, in un oratorio viene rinvenuto un “*vas coloris viridissimi, in modum parapsidis formatum*”. Convinti che si tratti di un enorme smeraldo lavorato in forma di vaso, i genovesi sborsano una forte somma per acquistarlo e trasportarlo nella loro chiesa. Ancora ai tempi in cui egli scrive, aggiunge Guglielmo (siamo intorno al 1180), in rare occasioni il vaso viene mostrato alle personalità più influenti in visita a Genova insistendo sul fatto che si tratti di vero smeraldo¹³.

Stando alle affermazioni di Guglielmo, dunque, la scodella non è altro che un bottino di guerra la cui preziosità agli occhi dei contemporanei risiede nelle sue caratteristiche materiali ed estetiche¹⁴.

¹⁰ In origine il vaso era un pezzo unico. Fratturato nel XVIII secolo oggi si presenta ricomposto.

¹¹ La questione è ripercorsa in Müller, “Il “Sacro Catino” Percezione...”, 93-94; Ameri, “*Naturalia*”, 45-46 e note 90 e 91.

¹² Sui genovesi e la prima crociata si veda Antonio Musarra, *In Partibus ultramaris. I genovesi, la crociata e la Terrasanta (secc. XII-XIII)* (Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2017), 83-174.

¹³ Guglielmo di Tiro, *Chronica*, ed. B.C. Huygens (Turnhout: Brepols, 1986), 471.

¹⁴ E come osserva Gianluca Ameri, in questo il catino non si distingue da numerosi altri *vasa* di origine esotica che approdano nei tesori delle cattedrali europee: cfr. Ameri, “*Naturalia*”, 24. Sui trofei bellici

Una fonte di qualche decennio posteriore, identificata da Rebecca Müller, conferma queste informazioni e aggiunge nuovi elementi circa l'uso pubblico dell'oggetto e la sua importanza nella vita civica genovese¹⁵. Il testo è un rimaneggiamento in francese della cronaca di Guglielmo di Tiro, redatto in area oltremarina intorno al 1230 e conosciuto con il titolo di *Estoire de Eracles empereur et la conquiste de la Terre d'Outremer*¹⁶. Oltre a ribadire che a quest'epoca il catino, ancora creduto di smeraldo, si conserva nella cattedrale di Genova, l'autore afferma che qui è usato il primo giorno di quaresima per riporvi la cenere: "l'en i met la cendre que l'en prent le premerein jour de caresme". Il riferimento è probabilmente alla liturgia del Mercoledì delle Ceneri, nel corso della quale il vaso serve a raccogliere le ceneri delle palme con cui vengono cosparsi i fedeli.

Stando all'*Estoire de Eracles*, nel Duecento il vaso ha assunto quindi latamente la funzione di un oggetto liturgico, funzione confermata due secoli più tardi da un decreto emanato dal governatore di Genova Jean II Le Meingre, Maresciallo di Boucicaut, nel quale si afferma che il bacile deve essere imperativamente conservato in sacrestia "salvo quod singulis annis prima die quadragesime possit ostendi communitati in ecclesia sancti Laurenti ut moris est"¹⁷. La visibilità controllata e rara del catino e la sua conservazione in cattedrale sembrano essere dunque due caratteri di *longue durée* nella sua storia.

Ulteriori elementi sulla reputazione del catino ci vengono da Jacopo Doria, cronista genovese che, intorno al 1280, viene designato quale membro della commissione incaricata di redigere gli annali della città di Genova e *custode* dell'Archivio comunale¹⁸. All'interno degli annali ufficiali Jacopo incorpora una famosa cronaca dedicata alle azioni dei genovesi in Terrasanta: la *De Liberatione Civitatum Orientis* redatta dal cronista Caffaro (1080-1155), figura estremamente importante per la memoria collettiva genovese, a cui si deve la redazione dei primi annali cittadini¹⁹. Nel racconto della presa di Cesarea Caffaro non fa menzione del vaso, e Jacopo Doria colma questa lacuna con una glossa in cui spiega che il bottino di guerra viene diviso in tre parti: la città con i suoi beni immobili, i beni mobili razzati dai crociati e la preziosa scodella di smeraldo; potendo scegliere tra i tre lotti, i genovesi optano per quest'ultimo. Si tratta di un motivo narrativo diffuso abilmente sfruttato da Doria allo scopo di sottolineare il prestigio e la preziosità di cui gode l'oggetto in ambito genovese; indirettamente,

poi, trova conferma il fatto che, al momento in cui egli scrive, il vaso è di proprietà del comune.

Un'identificazione ben diversa dell'origine e della natura del bacile si incontra invece pochissimi anni più tardi, nel 1287. Siamo di nuovo nella cattedrale di San Lorenzo dove Rabban Çauma, monaco nestoriano inviato del re di Persia in Occidente, visita le reliquie cittadine. Nel suo resoconto menziona le ceneri di San Giovanni Battista, acquisite dalla flotta genovese nella città di Mira nel 1096 e conservate in uno scrigno argenteo, e poi una bacinella di smeraldo esagonale che i locali sostengono essere quella usata da Cristo durante l'Ultima Cena e traslata a Genova da Gerusalemme²⁰. Nella versione venduta alla delegazione persiana, dunque, il vaso ha acquistato un *pedigree* ben più prestigioso: proviene da Gerusalemme e non più da Cesarea, e, soprattutto, il suo *status* passa da quello di oggetto prezioso impiegato in ambito liturgico a quello di reliquia di Cristo.

Qui comincia dunque la seconda vita del catino, ormai sacro, i cui contorni verranno fissati e consacrati definitivamente da Jacopo da Varagine, arcivescovo di Genova, celebre agiografo e autore di una cronaca cittadina, la *Chronica civitatis Ianuensis ab origine urbis usque ad annum 1297*, composta tra il 1295 e il 1298. Dedicando un capitolo della sua cronaca alle gesta di Airaldo Guaraco, vescovo alla testa della diocesi di Genova durante la prima crociata, Jacopo da Varagine ne approfitta per lanciarsi in una lunga digressione sul sacro catino. Dapprima insiste sul fatto che si tratti di un oggetto di vero smeraldo, tentando quindi di dissipare dubbi che evidentemente erano stati sollevati sul suo valore materiale; in seguito affronta la questione cruciale dell'identificazione del catino con la scodella usata da Cristo nell'Ultima Cena, ma lo fa da un punto di vista teologico, discutendo, cioè, e difendendo, la compatibilità di un oggetto così prezioso con la povertà di Cristo. Poi, nel presentare il catino come reliquia di altissimo rango l'arcivescovo si spinge ancora più lontano identificandolo con la coppa nella quale Nicodemo avrebbe raccolto sangue di Cristo dopo la deposizione dalla Croce. Alle informazioni che già circolavano, infatti, Jacopo integra il fatto che certi "Libris Anglorum" raccontano come Nicodemo avesse raccolto il sangue di Cristo in un vaso di smeraldo che, chiamato in questi libri "Sangral," sarebbe stato portato poi a Cesarea, dove i genovesi l'avrebbero reperito. Nel sancire la nuova identificazione del catino con il Santo Graal, Jacopo da Varagine attribuisce all'oggetto un'altra caratteristica, quella di avere origine acheropita: "non arte humana factum, sed Divina virtute productum"²¹.

2.1. Un oggetto al centro di tanti discorsi

Nel presentare e organizzare progressivamente questa costellazione di fonti, i ricercatori che hanno studiato il catino si sono naturalmente interrogati sulle ragioni che, di volta in volta e nel corso di oltre un secolo, hanno

genovesi cfr. Rebecca Müller, "Genova vittoriosa: i trofei bellici", in *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, ed. Pier Boccardo, Clario di Fabio (Cinisello Balsamo: Banca Carige Silvana, 2005), 89-107.

¹⁵ Müller, "Il "Sacro Catino" Percezione...", 97-98.

¹⁶ *The Old French William of Tyre*, ed. Philip Handyside (Leiden, Brill, 2015); Philip Handyside. "L'Estoire d'Eracles in Outremer", in *The French of Outremer: Communities and Communications in the Crusading Mediterranean*, ed. Laura K. Morreale, Nicholas L. Paul (New York: Fordham University Press, 2018), 68-85.

¹⁷ Calcagno, "Il Sacro Catino", 50; Müller, "Il "Sacro Catino" Percezione...", 97 e n. 83.

¹⁸ Giovanni Nuti, "Doria, Jacopo", *Dizionario biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1992), 41, 391-396.

¹⁹ Giovanna Petti Balbi, "Caffaro", *Dizionario biografico degli Italiani*, (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973), 16, 220-226.

²⁰ *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Un orientale in Occidente ai tempi di Marco Polo*, ed. Pier Giorgio Borbone (Torino: Zamorani, 2000).

²¹ Jacopo da Varagine, *Cronaca della città di Genova dalle origini al 1297*, ed. Stefania Bertini Guidetti (Genova 1995), 466-470.

spinto diverse personalità di spicco dell'élite cittadina a interpretare e confezionare nuove identità per questo oggetto. All'epoca della prima crociata e ancora ai tempi in cui scrive Guglielmo di Tiro, il catino, con il modo e il luogo in cui è reperito dai genovesi, entra in risonanza con l'immagine in costruzione delle nuove classi dirigenti della città e, più in generale, con la sua identità civica²². Osservando come la natura di preda bellica accomuni la scodella alla maggioranza dei pezzi che vanno a comporre il nucleo originario del tesoro della cattedrale genovese, Clario di Fabio ne ha indicato l'importanza economica e strutturale per la formazione dell'élite cittadina²³. In quanto bottino di guerra, infatti, il catino segue un percorso in apparenza non troppo dissimile rispetto a quello di altri *vasa* e oggetti preziosi che città vicine e in competizione con Genova –*in primis* Pisa– si accaparrano nel corso di scorribande e saccheggi sulle coste del Mediterraneo²⁴. Ma le modalità di conservazione e soprattutto di esibizione del bacile, così controllate e limitate già ai tempi di Guglielmo di Tiro, mostra che l'oggetto è al centro di un processo di valorizzazione estetica che lo distingue dagli altri *mirabilia* esotici in circolazione in Occidente: un'aurea di eccezionalità è già palpabile, benché ancora legata a qualità puramente materiali²⁵.

Alla fine del XIII secolo, agli occhi di Jacopo da Varagine, il catino serve a promuovere ben altri discorsi, al contempo politici e teologici, e tra loro interrelati. In questi anni l'arcivescovo si trova in una situazione politica e diplomatica complicata, sia sul piano degli affari cittadini sia su quello internazionale, che lo porta a condurre un'attività politica molto intensa. In materia di politica interna si sforza di pacificare i forti attriti che oppongono le due parti della città, guelfa e ghibellina, ma con risultati alterni: il punto più basso è segnato nel 1295 quando, a un breve periodo di calma ottenuto con fatica dall'arcivescovo, seguono violenti scontri tra fazioni che culminano nell'incendio della cattedrale. Nello stesso periodo, Jacopo deve districarsi nelle dinamiche di competizione e di alta tensione, anche bellica, che contrappongono Genova ad altre potenze marinare italiane, soprattutto Venezia²⁶.

La sua rivalutazione del bacile è funzionale a questo doppio scopo, di affermazione del rango e del ruolo della diocesi negli equilibri politici interni e di proiezione del primato di Genova su Venezia e sulle altre città con cui si contende il ruolo di impero marittimo. Sotto la penna di Jacopo da Varagine questo progetto si concretizza facendo leva su interessi teologici e letterari di grande attualità. È stato osservato infatti come l'identificazione con il Graal avvenga in un contesto di interesse

crescente verso la devozione eucaristica, sulla scia della proclamazione del dogma della Transustanziazione durante il Concilio Laterano IV (1215) e all'introduzione della festa del Corpus Christi (1264), e come le città del Nord Italia siano rapide a fare di queste feste occasioni di celebrazioni civiche²⁷. E d'altro canto è stato anche rilevato come il legame di coincidenza tematica con i *libris anglorum* che Jacopo avanza esplicitamente trovi corrispondenza concreta nella circolazione di questi romanzi in città alla fine del XIII secolo²⁸. Nell'identificazione del catino con il Graal questo contesto devozionale e culturale è abilmente sfruttato per ribadire l'importanza della cattedrale nel tessuto istituzionale genovese e per aumentare il numero di reliquie possedute rispetto alle altre città, introducendone una che emana direttamente dalla Passione di Cristo²⁹.

Ma come avviene questa commistione di indirizzi teologici e mode letterarie, questo corto circuito tra *high and low* per cui contenuti intellettuali e culturali prettamente d'élite vengono *visualizzati* per mezzo di un oggetto che cristallizza devozione popolare e orgoglio civico?

3. Le metamorfosi del Graal: i romanzi

Un dato preliminare che salta all'occhio e dal quale forse conviene partire è questo: le stratificazioni di identificazioni e di funzioni che investono il catino tra il XII e il XIII secolo trovano corrispondenze nelle "metamorfosi" del tema graaliano nel mondo letterario³⁰.

Il Graal fa il suo ingresso nel mondo della letteratura romanza con Chrétien de Troyes, che nel nono decennio del XII secolo compone un celeberrimo romanzo in versi conosciuto come *Perceval* o *Conte du Graal*. L'episodio *clou* del racconto vede l'eroe eponimo capitare in un castello il cui proprietario, il re Pescatore, è afflitto da una misteriosa ferita. Qui Perceval assiste a una processione meravigliosa e misteriosa: davanti ai suoi occhi sfila un valletto che regge una lancia dalla cui punta stilla una goccia di sangue; seguono due altri valletti con dei candelabri d'oro finissimo e poi una damigella che porta un *Graal* d'oro incrostato di pietre preziose e dal quale emana una luce prodigiosa. Chiude il corteo un'altra damigella che regge un vassoio in argento (*tailloir*). Osservando la processione dirigersi verso un'altra stanza, Perceval, a cui è stato raccomandato di parlare il meno possibile in segno di buona educazione, non osa rivolgere al re le domande che gli sorgono alla vista della scena: perché la lancia sanguina e a chi viene portato il Graal. Il cavaliere mantiene il silenzio anche durante il

²² Müller, "Il "Sacro Catino" Percezione...", 98

²³ Clario Di Fabio, *La cattedrale di Genova nel Medioevo. Secoli VI-XIV* (Cinisello Balsamo: Silvana, 1998), 188-196. Per l'importanza del catino nel processo di formazione del tesoro genovese cfr. Gianluca Ameri, "Il tesoro di San Lorenzo nel Medioevo", in *La cattedrale di San Lorenzo a Genova. I testi*, ed. Anna Rosa Calderoni Masetti, Gerhard Wolf (Modena: Panini, 2012), 157-166.

²⁴ Ameri, "Naturalia...", 24-25.

²⁵ Müller, "Il "Sacro Catino" Percezione...", 98.

²⁶ Carla Casagrande, "Jacopo da Varazze", *Dizionario biografico degli Italiani*, (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004), 62, 92-102.

²⁷ Müller, "Il "Sacro Catino" Percezione...", 96-98.

²⁸ Ameri, "Naturalia...", 37-39.

²⁹ Per l'affermazione dell'origine acheropita del catino in relazione alla competizione tra Genova e Venezia cfr. Ameri, "La gemma".

³⁰ Sul tema del Graal in letteratura la bibliografia è vastissima, ci limiteremo a rinviare quindi a Jean Frappier, "La légende du Graal: origine et évolution", in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, ed. Jean Frappier, Reinhold R. Grimm (Heidelberg: Winter, 1972), 292-331; Mireille Séguy, *Les romans du Graal ou le signe imaginé* (Paris-Genève: Champion, 2001); Francesco Zambon, *Metamorfosi del Graal* (Roma: Carocci, 2012).

pasto, quando il Graal appare ad ogni portata che viene servita in tavola. L'indomani, uscito dal castello incomprensibilmente vuoto, Perceval incontra una damigella che gli spiega che, se avesse osato chiedere informazioni sulla processione, avrebbe posto fine alle sofferenze del re e del suo regno. Perceval ha dunque fallito la prova del Graal.

Nel racconto di Chrétien questo oggetto è senza dubbio un recipiente prezioso e meraviglioso – produce infatti effetti sovranaturali – ma non ha una connotazione religiosa e men che meno lo statuto di reliquia³¹. In tutto ciò assomiglia molto alle caratteristiche che il catino genovese assume nella cronaca di Guglielmo di Tiro.

Pochi anni dopo, agli inizi del XIII secolo, il Graal diventa il tema portante di un altro romanzo in versi: *l'Estoire du Graal* di Robert de Boron, che segue le vicende dell'oggetto dai tempi di Cristo fino alla sua *translatio* in Occidente, nel regno di Bretagna. Il racconto prende avvio con la Passione di Cristo e qui il Graal è esplicitamente associato con la coppa usata nell'Ultima Cena. Al momento dell'arresto di Cristo, racconta Robert, il bacile viene dato a Pilato che lo regalerà Giuseppe d'Arimatea venuto a reclamare il corpo di Gesù. Assistito da Nicodemo, Giuseppe depone il Cristo dalla croce e ne raccoglie il sangue nel vaso, che, già reliquia dell'Ultima Cena, diventa così anche reliquiario del Sacro Sangue. Per la prima volta viene definita l'origine del Graal, che in quanto reliquia rinvia alla realtà divina di cui è sostituto (“remembrance” nella terminologia usata da Robert de Boron)³². Nelle successive apparizioni nel corso dell'opera, il vaso mostra la sua essenza: permettendo a Giuseppe di Arimatea di distinguere tra vero e falso, assolve alla funzione di “demonstrance”, cioè di segno della presenza del divino³³. Reliquia, ma non oggetto liturgico, il Graal di Robert de Boron si sovrappone dunque solo in parte al catino genovese.

Per cogliere tutte le stratificazioni e l'importanza dell'oggetto agli occhi di Jacopo da Varagine e della civiltà genovese bisogna prendere in considerazione i romanzi arturiani in prosa (siamo negli anni 1220-1230) e in particolare la *Queste del Saint Graal*, in cui si raccontano le avventure dei cavalieri della Tavola Rotonda alla ricerca della coppa custodita dal re Pellès, discendente di Giuseppe di Arimatea, nel castello di Corbenic. Nel romanzo, infatti, i cavalieri che fanno parte del ristretto gruppo di eletti cui è riservata la possibilità di vedere il Graal assistono a funzioni liturgiche che hanno come protagonista il calice e che si fanno man mano più cariche di significati mistici e allegorici. Si tratta di scene dalla forte valenza visuale, delle vere e proprie “scene-quadro”³⁴. La prima ha come protagonista Lancelot che, giunto a Corbenic e girovagando nella sala deserta

del castello, si ferma davanti ad una porta da cui esce una voce celestiale. Alla preghiera del cavaliere che supplica Dio di mostrargli “aucun demostrement” di quello che sta cercando, la porta si spalanca e rivela il Graal posato su una tavola argentea, coperto da un drappo vermiglio e circondato da angeli. Davanti alla mensa un vegliardo celebra la messa e, nel momento in cui eleva il “corpus domini”, Lancelot vede al posto dell'ostia tre uomini, di cui due mettono il più giovane tra le mani del celebrante. In seguito, anche Galaad, Perceval e Bohort, i tre eletti del Graal, arriveranno al castello, dove assisteranno a una liturgia ancora più complessa. Prima della celebrazione, un angelo porta una lancia dalla quale del sangue cola nel prezioso vaso. Quest'ultimo contiene anche un pane che, una volta consacrato, assume forma umana. Dopo la consacrazione, dal Graal emerge un'altra *silhouette*, questa volta di uomo nudo con mani, piedi e costato sanguinante.

Nel testo il Graal produce dunque immagini, visualizza i misteri cristiani della Trinità, della Transustanziazione eucaristica e, addirittura, dell'Incarnazione. La portata di questo procedimento non è limitata alla sfera religiosa: come osserva Emmanuèle Baumgartner, infatti, al tempo dell'autore della *Queste del Saint Graal*, dogmi e misteri cristiani rappresentano la sola griglia di lettura disponibile per cogliere la *senefiance* del mondo. Dando forma al mito del Graal, in questi romanzi si tematizza in realtà il mito della conoscenza³⁵.

Alla luce di questo percorso tra i romanzi del Graal, si capisce forse meglio l'enorme potenziale dell'associazione tra i *libris anglorum* e il catino agli occhi di Jacopo da Varagine. Non solo questa letteratura rende visibili e quindi accessibili concetti estremamente complessi e sino a lì riservati ad addetti ai lavori ma nel corso del Duecento contribuisce a diffonderli nelle città-stato italiane e quindi a radicarli nell'immaginario collettivo. Nell'area compresa tra il Veneto, Genova e Pisa, infatti, i romanzi cavallereschi circolano fittamente: vengono copiati e illustrati in volumi destinati alla diffusione entro le cerchie degli alti ceti mercantili e vengono anche tradotti dal francese nei volgari veneti e toscani³⁶. La circolazione delle prose arturiane interessa ovviamente anche la materia graaliana: ci restano sia esemplari che trasmettono la *Queste del Saint Graal* che testimoni del suo volgarizzamento, l'*Inchiesta del San Gradale*³⁷.

³⁵ Cfr. su questo Emmanuèle Baumgartner, *L'arbre et le pain: essai sur “La Queste del Saint Graal”* (Paris: SEDES, 1981), Emmanuèle Baumgartner, “The Queste del saint Graal: from semblance to verite semblance”, in *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ed. Carol Dover (Cambridge: D.S. Brewer, 2003), 107-114.

³⁶ Fabrizio Cigni, “Manuscripts en français, italien et latin entre la Toscane occidentale et la Ligurie à la fin du XIIIe siècle: implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs”, in *Medieval Multilingualism: the Francophone World and its Neighbours*, ed. Christopher Kleinhenz and Keith Busby (Turnhout: Brepols, 2010), 187-217; Daniela Delcorno Branca, “Lecteurs et interprètes des romans arthuriens en Italie: un examen à partir des études récentes”, in *Medieval Multilingualism: the Francophone World and its Neighbours*, ed. Christopher Kleinhenz and Keith Busby (Turnhout: Brepols, 2010), 155-186.

³⁷ *La Inchiesta del San Gradale. Volgarizzamento toscano della “Queste del Saint Graal”*, ed. Marco Infurna (Firenze: Olschki, 1993); Marco Infurna, “I romanzi del Graal in Italia”, in *La civiltà cavalleresca e l'Europa. Ripensare la storia della cavalleria*, ed. Franco

³¹ Zambon, *Metamorfosi...*

³² Si stabilisce così il legame con il Nuovo Testamento, i vangeli apocrifi e la fiction romanzesca. Per questo cfr. Alexandre Micha, “«Matière» et «Sen» Dans L' “Estoire dou Graal” de Robert De Boron”, *Romania* 356 (1968): 457-480; Michel Zink, “Robert de Boron, la nature du Graal et la poétique du salut”, in Michel Zink. *Poésie et conversion au moyen Âge* (Paris: Presses Universitaires de France, 2003), 251-303.

³³ Séguy, *Les romans...*, 43.

³⁴ Mireille Séguy le definisce “scènes-tableaux” e ne rileva il legame manifesto con l'estetica dell'icona: cfr. Séguy, *Les romans*, 13.

Sfruttando il tema del Graal per veicolare l'associazione tra dogma e oggetto, l'arcivescovo coglie anche la possibilità di allinearsi alle mode letterarie in voga presso la classe dirigente genovese. In un momento di crisi istituzionale, il nesso catino-Graal appare dunque come una soluzione efficace al bisogno di far convergere interessi laici ed ecclesiastici, una convergenza che ha una forte dimensione storica e che rinvia al mito delle origini della *civitas ianuensis*.

4. Jacopo da Varagine, il catino e il mito delle origini

Un tratto che caratterizza la politica interna di Genova medievale, infatti, è la partecipazione della classe dirigente laica agli affari ecclesiastici e del vescovo in quelli civili. Questo legame si salda in occasione della fondazione del comune, che assume la sua forma istituzionale nel 1099, ed è centrale nella costruzione della memoria civica genovese. Ancora quasi due secoli dopo, nella sua cronaca, Jacopo da Varagine fissa proprio a questa data il sodalizio tra compagine comunale e dignità vescovile. In quest'anno, infatti, sotto l'egida del vescovo Airaldo Guaraco, viene fondata la *Compagna communis*. Entro questo nuovo assetto, il vescovo ottiene prerogative di rappresentanza e di potere, mentre il comune si impegnerà a patrocinare la riedificazione della cattedrale di San Lorenzo.

Come ha mostrato Clario di Fabio, non a caso la nuova chiesa è progettata con lo scopo di fungere da spazio collettivo in cui accogliere le assemblee pubbliche e questa funzione si conserverà a lungo, fino al tardo Duecento³⁸. Inoltre, già nella prima metà del XII secolo, i documenti relativi alla diocesi certificano l'esistenza di un nesso forte tra l'amministrazione delle dotazioni portuali e quella della cattedrale: quest'ultima ottiene piene concessioni per l'utilizzo di moli e coste secondo le proprie necessità³⁹. Questi esempi mostrano bene come il sodalizio tra i due poteri sia all'origine di molti tratti distintivi del profilo civico di Genova. Non sorprende quindi che le circostanze in cui questo sodalizio si forma diventino il *locus* su cui costruire il mito delle origini cittadine. Il principale responsabile della trasformazione della storia in mito è il cronista Caffaro, autore dei primi annali ufficiali di Genova.

La storia di Caffaro comincia nel 1099 con i due eventi contestuali della spedizione oltremarina genovese durante la prima crociata e della nascita della "compagna". Questa occasione diventa quindi il primo mito della memoria genovese, alla cui costruzione non partecipa solo la dimensione letteraria con la cronachistica ufficiale ma anche quella visuale e materiale. Alla crociata rinvia per esempio l'adozione del vessillo bianco con croce rossa da parte del comune, segno della volontà di

identificarsi quale milizia cristiana, ma anche la celebrazione di due oggetti che approdano a Genova da questo contesto: le ceneri del Battista e il catino⁴⁰.

Testimonianza visuale e tangibile della costruzione mitopoietica legata alla crociata nel XII secolo, il catino si rivela un oggetto strategico anche nel corso del secolo successivo, quando il confronto serrato con altre città spinge la classe dirigente genovese a rielaborare il racconto delle origini cittadine. È possibile che lo scioglimento progressivo verso l'identificazione graaliana avvenga sulla spinta del desiderio di riconoscersi come milizia cristiana, e perciò come eredi ideali dei cavalieri del Graal, e risulti poi funzionale sia rispetto alle nuove esigenze dottrinali e dogmatiche che ai nuovi indirizzi letterari e culturali per le *élites*.

E così, una volta trasformato il catino in reliquia, si libera lo spazio per l'elaborazione di un nuovo mito delle origini, questa volta legato a un eroe fondatore. Si tratta ancora una volta di un'operazione che si gioca sulla gradazione tra livelli culturali diversi, tra *high* e *low*, e, ancora una volta, l'architetto di quest'operazione è Jacopo da Varagine. Nella sua cronaca, l'arcivescovo racconta che la città sarebbe stata fondata da un Giano nipote di Noè e primo re d'Italia. Successivamente, un altro Giano, esule troiano come Enea e Antenore, si sarebbe fermato a Genova dando un impulso decisivo allo sviluppo e all'arricchimento della città.

L'interpretazione del toponimo della città IANUA come "città di Giano" non è un'invenzione di Jacopo, l'avanza infatti già Ursone da Sestri, poeta e annalista attivo presso la cancelleria genovese a metà Duecento, ma con scarso successo: la sua proposta resta circoscritta alle cerchie colte⁴¹. Quando invece l'arcivescovo, forte del prestigio della sua posizione, recupera questa interpretazione, il mito incontra il favore della collettività e decolla.

5. Circolarità: dal libro alla scenografia monumentale

E difatti, pochi decenni dopo, la vicenda viene visualizzata in un luogo ad alta visibilità e alta pregnanza simbolica: la navata della cattedrale san Lorenzo. Nell'ambito della campagna di abbellimento dello spazio interno che segue l'incendio del 1295, due passi della cronaca di Jacopo vengono trasformati in epigrafi monumentali, datate 1307 e 1312, che raccontano la duplice fondazione. La prima corre lungo la navata centrale al di sopra degli archi (Fig. 4):

JAN[US] PRI[N]CEPS TROIAN[US] ASTROLOGIA PERIT[US] NAVIGA[N]DO AD HABIT[N]DU[M] LOCU[M] QUERE[N]S SANU[M] D[OMI]NABILE[M] [ET] SECURU[M] IANUA[M] IA[M]FU[N]DATA[M] A IANO REGE YTALIE P[RO]NEPOTE NOE VENIT ET EA[M] CERNE[N]S MARE [ET] MO[N]TIB[US] TUTISSIMA[M] A[M]PLIAVIT NO[M]IN[E] [ET] POSSE

Cardini, Isabella Gagliardi Atti del I Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 3-4 giugno 2006) (Pisa: Pacini, 2007), 229-240.

³⁸ Clario Di Fabio, "La chiesa di un Comune senza "palazzo": uso civico e decorazione "politica" della Cattedrale di Genova fra XII e XIV secolo, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, ed. Arturo Carlo Quintavalle, Atti del Convegno (Parma, 20-24 settembre 2005) (Milano: Electa, 2007), 302-316.

³⁹ Di Fabio, "La chiesa...", 305.

⁴⁰ Giovanna Petti Balbi, "Il mito nella memoria genovese (secoli XII-XV)", *Atti della società ligure di storia patria* 29 (1989): 213-232.

⁴¹ Petti Balbi, "Il mito...", 220.

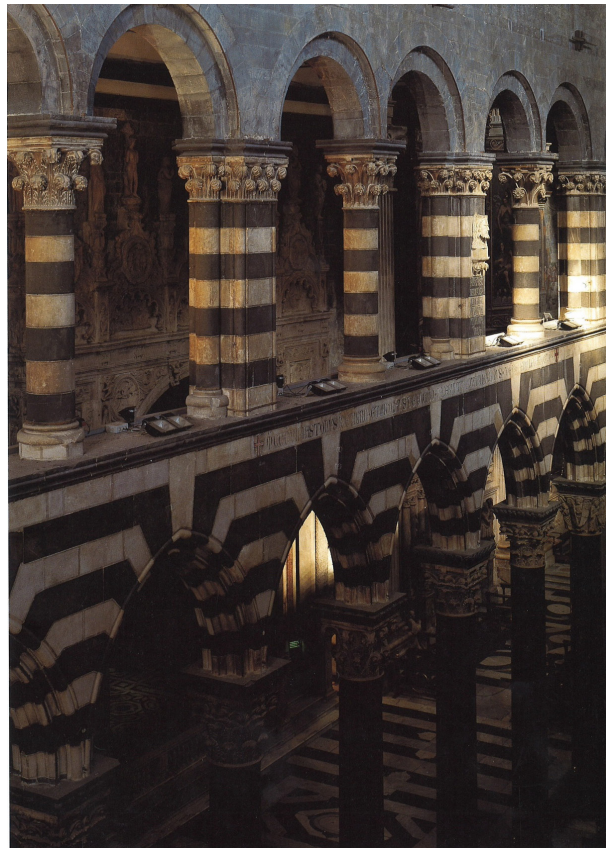


Figura 4. Genova, cattedrale di San Lorenzo, navata centrale, Epigrafe sul muro diaframma sinistro, 1307-1312. Fonte: *La cattedrale di San Lorenzo a Genova. Atlante fotografico*, edited by Anna Rosa Calderoni Masetti, Gerhard Wolf. Modena: Panini, 2012.

La seconda accompagna un grande busto maschile barbuto e incoronato esposto sopra la navata centrale e lo identifica con Giano fondatore (Fig. 5).

JAN[US] P[RI]M[US] REX / ITALIE DE P[RO]
/ GENIE GIGAN / TIU[M] Q[UI] FU[N]DA / VIT
IAN[UAM] T[EM]P[OR]E / ABRAHE



Figura 5. Genova, cattedrale di San Lorenzo, navata centrale, Busto di Giano sul muro diaframma sinistro, 1307-1312. Fonte: *La cattedrale di San Lorenzo a Genova. Atlante fotografico*, edited by Anna Rosa Calderoni Masetti, Gerhard Wolf. Modena: Panini, 2012.

Scultura e scrittura insieme danno vita a un vero e proprio percorso scenografico che mette in valore le leggende e le invenzioni su cui si regge l'identità cittadina: la fondazione ad opera di un eroe, le ceneri del Battista e il Sacro Catino/Graal⁴².

Una volta passata la navata e osservato testi e immagini relativi ai due Giani, lo spettatore incontra le ceneri del Battista, collocate di fianco all'altare maggiore e associate ad un altare eretto nel XII secolo contro la parete settentrionale del presbiterio. La reliquia era contenuta in una cassa argentea a sua volta inserita in un'arca marmorea istoriata costruita verso il 1225 (Fig. 6), poi sostituita a inizio Trecento da una nuova arca commissionata dal cardinale Luca Fieschi⁴³.



Figura 6. Genova, cattedrale di San Lorenzo, cappella del Battista, *Arca per le reliquie di San Giovanni Battista*, c. 1225. Fonte: Clario di Fabio, *La cattedrale di Genova nel Medioevo. Secoli VI-XIV*. Cinisello Balsamo: Silvana, 1998.

Sulla collocazione del Sacro Catino, invece, non abbiamo informazioni certe. Probabilmente, quando non veniva esibito in occasioni liturgiche designate, era conservato al riparo dallo sguardo del pubblico, secondo una strategia di visibilità ridotta e controllata che aveva come effetto quello di aumentare l'aurea di meraviglia di cui l'oggetto era circondato e di colpire gli spettatori a cui veniva mostrato⁴⁴. Tra questi vi sono stati visitatori eccellenti come Francesco Petrarca e Fazio degli Uberti,

⁴² Come ha osservato Clario Di Fabio, sculture ed epigrafi compongono un vero e proprio "contesto semantico" cui partecipa anche la decorazione dipinta che si dispiega sulla controfacciata, sulle lunette interne dei portali dei fianchi e sulla parete nord. Questi dipinti illustrano un altro tema delle origini, quelle della Chiesa cittadina, che risalirebbe agli albori del tempo cristiano Cfr. Clario Di Fabio, *La cattedrale...*, 258-279 e anche Di Fabio, "La chiesa". Sulle epigrafi e il loro ruolo nella promozione delle origini cittadine cfr. Stefania Gerevini, "Written in stone: civic memory and monumental writing in the cathedral of San Lorenzo in Genoa", in *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, ed. Antony Eastmond (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 205-229.

⁴³ Sull'arca delle ceneri del Battista cfr. Clario Di Fabio, "Reliquie e reliquiari dal mare a Genova e in Liguria fra la prima Crociata e il Duecento", *Convivium* 1, no. 1 (2014): 76-87.

⁴⁴ In effetti, il catino è ricordato in tutte le descrizioni di Genova medievale ma non sembra aver mai avuto lo statuto di oggetto-reliquia propulsore di un vero e proprio culto: Müller, "Il "Sacro Catino" Percezione".

che, rispettivamente nell'*Itinerarium siriacum* e nel *Dittamondo*, ricordano il sacro vaso insieme alle epigrafi e al reliquiario del Battista⁴⁵.

Benché non goda di condizioni e di un dispositivo d'esposizione che lo rendano costantemente presente nello spazio accessibile ai fedeli, dunque, il catino è parte integrante di un percorso attraverso il quale la memoria della città di Genova viene messa in scena. Sollecitando diversi media e facendo leva su materiali e registri culturali diversi, con una gradazione calibrata tra *high* e *low*, questo percorso rende disponibili per un larghissimo pubblico informazioni tradizionalmente accessibili a un'audience ristretta e selezionata. È un aspetto che emerge chiaramente dall'uso che viene fatto della *Chronica* di Jacopo da Varagine: luogo testuale destinato in apparenza a una fruizione ridotta, l'opera partecipa e alimenta una narrazione collettiva che si condensa intorno a tre oggetti, busto, ceneri e catino, veicoli di trasmissione di leggende che Jacopo contribuisce a forgiare e a cui il suo testo conferisce autorità e veridicità.

Il rapporto di circolarità tra l'opera letteraria e la fruizione collettiva e pubblica dei suoi contenuti è una caratteristica di tutta la cronaca, non solo dei passi dedicati ai miti della storia genovese. Pensata esplicitamente "ad instructionem et edificacionem", come afferma Jacopo da Varagine nel prologo, l'opera è costruita impiegando fonti disparate e utilizzando generi letterari diversi. E così, soprattutto laddove l'intento edificatorio e didattico si fa più forte, si usano materiali derivati dal repertorio agiografico, dai sermonari e da altri testi per la predicazione. A sua volta, poi, la cronaca verrà usata come strumento da cui trarre temi e soggetti ad uso dei predicatori, come dimostra la presenza di indici tematici nei manoscritti che la trasmettono⁴⁶.

Analogamente al modo in cui materiali per la predicazione collettiva confluiscono nella cronaca e da qui vengono immessi di nuovo nel circuito della parola pubblica, così Jacopo da Varagine raccoglie racconti e leggende già in circolazione oppure in divenire. Sistematizzandole e argomentandole grazie alla sua erudizione, carica queste narrazioni di una nuova presunta veridicità grazie al prestigio del suo titolo e garantisce loro una nuova vita. Gli oggetti, le immagini e le scritture monumentalizzate ed esposte visualizzano questo rapporto di circolarità, il quale, emancipandosi dalla sfera della performance legata alla predicazione e quindi alla parola orale, assume una forma perenne e tangibile, vero e proprio specchio della memoria genovese.

6. Conclusioni

La costruzione del significato simbolico del sacro catino e della sua importanza per la civiltà genovese avvengono attraverso un processo di stratificazione d'interpretazioni che si accompagna con una mescolanza abilmente orchestrata. Questo processo, che vede coinvolti diversi attori e serve di volta in volta

⁴⁵ Giovanna Petti Balbi, *Genova medievale vista dai contemporanei* (Genova: Sagep, 1978), 76-83.

⁴⁶ Casagrande, "Jacopo...", 92-102.

propositi disparati, è reso possibile da un lato grazie alla forma e alle proprietà materiali del vaso, che ha un alto potenziale di suggestione ottica, dall'altro dalla sua versatilità, si sfrutta cioè la possibilità di farne un oggetto attraverso cui dare forma tangibile e visuale a motivi letterari, indirizzi teologici, strategie politiche. Nei momenti che scandiscono la storia cittadina, infatti, il catino entra in risonanza con fenomeni e avvenimenti su cui si costruiscono l'orgoglio civico e i miti di fondazione cittadini, dalla crociata alla competizione accanita con Pisa e Venezia, e partecipa a consolidare la coesione civica e a celebrare il prestigio della città.

Questo risultato è ottenuto attraverso l'elaborazione di strategie discorsive fondate su un gioco di gradazione tra culture high e low: rinviando a contenuti letterari e dogmatici complessi il vaso si presta ad una fruizione intellettuale, dunque ridotta ed esclusiva, al contempo, però, il catino è collegato anche a pratiche liturgiche e a celebrazioni pubbliche, quindi a una dimensione collettiva. E così, di proprietà del comune ma custodito in cattedrale, dove, raramente visibile, si lega alla scenografia che celebra la memoria delle origini della città di Genova, il bacile diventa un elemento chiave nella *visualizzazione* dei miti di fondazione cittadina.

7. Fonti e referenze bibliografiche

- Ameri, Gianluca, "Il tesoro di San Lorenzo nel Medioevo", in *La cattedrale di San Lorenzo a Genova. I testi*, edited by Anna Rosa Calderoni Masetti, Gerhard Wolf, 157-166. Modena: Panini, 2012.
- Ameri, Gianluca, "Naturalia, mirabilia e acheropita. Il Sacro Catino del Duomo di Genova tra *humana arte e divina virtute* nella *Chronica civitatis Ianuensis* di Iacopo da Varazze", in *Natura, artificio e meraviglioso nei testi figurativi e letterari dell'Europa medievale*, edited by Clario di Fabio, 11-58. Ariccia: Aracne, 2014.
- Ameri, Gianluca, "La gemma di Dio: il Sacro Catino di Genova tra «mirabilia» e «racio»", in *Imago & mirabilia. Les formes del prodigi a la Mediterrània medieval / The ways of wonder in Medieval Mediterranean / Las formas del prodigio en el Mediterráneo medieval*, edited by Anna Orriols, Jordi Cerdà, Joan Duran-Porta, 287-296. Bellaterra: Publicacions de la UAB, 2020.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Translated by Alberto Romagnoli, Hans Hinterhäuser. Torino: Einaudi, 2012 (1a ed. it. 1956).
- Bachtin, Michail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1988.
- Bachthin, Michail, *Estetica e romanzo*. Translated by Clara Strada Janovic. Torino: Einaudi, 2007.
- Baumgartner, Emmanuèle, *L'arbre et le pain: essai sur "La Queste del Saint Graal"*. Paris: SEDES, 1981.
- Baumgartner, Emmanuèle, "The Queste del saint Graal: from semblance to veraie semblance", in *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, edited by Carol Dover, 107-114. Cambridge: D.S. Brewer, 2003.
- Bertini Guidetti, Stefania, ed., Iacopo da Varagine, *Cronaca della città di Genova dalle origini al 1297*. Genova 1995.
- Borbone, Pier Giorgio, ed. *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Un orientale in Occidente ai tempi di Marco Polo*. Torino: Zamorani, 2000.
- Calcagno, Daniele, "Il Sacro Catino specchio dell'identità genovese", *Xenia Antiqua* 10 (2001): 43-112.
- Casagrande, Carla, "Iacopo da Varazze", *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 62, 92-102. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004.
- Cigni, Fabrizio, "Manuscripts en français, italien et latin entre la Toscane occidentale et la Ligurie à la fin du XIIIe siècle: implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs", in *Medieval Multilingualism: the Francophone World and its Neighbours*, edited by Christopher Kleinhenz and Keith Busby, 187-217. Turnhout: Brepols, 2010.
- Dallapiazza, Michel, ed., *Tristano e Isotta la fortuna di un mito europeo*. Trieste: Parnaso, 2003.
- Delcorno Branca, Daniela, "Lecteurs et interprètes des romans arthuriens en Italie: un examen à partir des études récentes", in *Medieval Multilingualism: the Francophone World and its Neighbours*, edited by Christopher Kleinhenz and Keith Busby, 155-186. Turnhout: Brepols, 2010.
- Di Fabio, Clario, *La cattedrale di Genova nel Medioevo. Secoli VI-XIV*. Cinisello Balsamo: Silvana, 1998.
- Di Fabio, Clario, "La chiesa di un Comune senza "palazzo": uso civico e decorazione "politica" della Cattedrale di Genova fra XII e XIV secolo", in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, edited by Arturo Carlo Quintavalle, Atti del Convegno (Parma, 20-24 settembre 2005), 302-316. Milano: Electa, 2007.
- Di Fabio, Clario, "Reliquie e reliquiari dal mare a Genova e in Liguria fra la prima Crociata e il Duecento", *Convivium* 1, no. 1 (2014): 76-87.
- Frappier, Jean, "La légende du Graal: origine et évolution", in *Grundriss der romanischen Literaturen des mittelalters*, IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, edited by Jean Frappier, Reinhold R. Grimm, 292-331. Heidelberg: Winter, 1972.
- Fulton, Helen, ed., *A Companion to Arthurian Literature*. Blackwell: Chichester, 2009.
- Gerevini, Stefania, "Written in stone: civic memory and monumental writing in the cathedral of san Lorenzo in Genoa", in *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, edited by Antony Eastmond, 205-229. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Gurevich, Aron, *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Translated by János Bak, Paul A. Hollingsworth, Cambridge: University Press, 1988.
- Handyside, Philip, ed. *The Old French William of Tyre*. Leiden, Brill, 2015.
- Handyside, Philip "L'Estoire d'Eracles in Outremer", in *The French of Outremer: Communities and Communications in the Crusading Mediterranean*, edited by Laura K. Morreale, Nicholas L. Paul, 68-85. New York: Fordham University Press, 2018.
- Huygens, B.C., ed., Guglielmo Di Tiro, *Chronica*. Turnhout: Brepols, 1986.
- Infurna, Marco, ed. *La Inchiesta del San Gradale. Volgarizzamento toscano della "Queste del Saint Graal"*. Firenze: Olschki, 1993.

- Infurna, Marco, "I romanzi del Graal in Italia", in *La civiltà cavalleresca e l'Europa. Ripensare la storia della cavalleria*, edited by Franco Cardini, Isabella Gagliardi Atti del I Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 3-4 giugno 2006), 229-240. Pisa: Pacini, 2007).
- Le Goff, Jacques, Vidal-Naquet, Pierre, "Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois (Yvain de Chrétien de Troyes)", *Critique* 325 (1974): 541-571.
- Le Goff, Jacques, *L'imaginaire médiéval: essais*. Paris: Gallimard, 1991.
- Loomis, Roger, Hibbard Loomis, Laura, *Arthurian Legends in Medieval Art*. London: Oxford University Press, 1938.
- Meneghetti, Maria Luisa, *Storie al muro: temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*. Torino: Einaudi, 2015.
- Micha, Alexandre, "«Matière » et « Sen » Dans L'«Etoile dou Graal» de Robert De Boron", *Romania* 356 (1968): 457-480.
- Montesano, Marina, ed., *Il Santo Graal – Un mito senza tempo dal Medioevo al Cinema*. Genova: De Ferrari, 2002.
- Müller, Rebecca, "Genova vittoriosa: i trofei bellici", in *Genova e l'Europa mediterranea. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, edited by Piero Boccardo, Clario di Fabio, 89-107. Cinisello Balsamo: Banca Carige Silvana, 2005.
- Müller, Rebecca, "Il "Sacro Catino" Percezione e memoria nella Genova medievale", in *Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI – XIV)*, edited by Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo, Gerhard Wolf, 93-104. Venezia: Marsilio, 2007.
- Musarra, Antonio, "Memorie di Terrasanta. Reliquie, traslazioni, culti e devozioni a Genova tra XII e XIV secolo", in *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi*, edited by Anna Benvenuti Papi, Pierantonio Piatti, 523-576. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2013.
- Musarra, Antonio, In *Partibus ultramaris. I genovesi, la crociata e la Terrasanta (secc. XII-XIII)*. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2017.
- Nuti, Giovanni, "Doria, Iacopo", *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 41, 391-396. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1992.
- Petti Balbi, Giovanna, "Caffaro", *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 16, 220-226. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973.
- Petti Balbi, Giovanna, *Genova medievale vista dai contemporanei*. Genova: Sagep, 1978.
- Petti Balbi, Giovanna, "Il mito nella memoria genovese (secoli XII-XV)", *Atti della società ligure di storia patria* 29 (1989): 213-232.
- Radulescu, Raluca L., Rushton, Cory James, ed., *A Companion to Medieval Popular Romance*. Cambridge: Brewer, 2009.
- Segre, Cesare "Il dialogismo nel romanzo medievale", in *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, edited by Giulio Ferroni, 63-71. Palermo: Sellerio, 1985.
- Séguy, Mireille, *Les romans du Graal ou le signe imaginé*. Paris-Genève: Champion, 2001.
- Toner, Jerry, *Popular Culture in Ancient Rome*. Cambridge: Polity, 2009.
- Zambon, Francesco, *Metamorfosi del Graal*. Roma: Carocci, 2012.
- Zink, Michel, *Poésie et conversion au moyen Âge*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.