

**Predella** journal of visual arts, n°43-44, 2018 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](http://predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*  
**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

*Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /*  
*Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year*

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Francesco Solinas

**Coordinamento editoriale** / *Editorial Assistants:* Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

**Impaginazione** / *Layout:* Kaoutar Fatmi, Vittorio Proietti

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*This paper deals with the spread of the cult of the Volto Santo in Genoa, within the community of Lucchese silk weavers, which from the 13th century had Santa Croce di Sarzano as its own "national church". In particular, it aims to ascertain the peculiar iconographic features of the wooden crucifix first venerated there and then moved to the nearby, bigger church of Santa Tecla/Sant'Agostino, in a chapel set up in the 16th century. According to some textual and graphic documents, we may now affirm that it was a faithful (but how ancient?) copy of the tunicate crucifix, well known as the Volto Santo, still preserved in the Cathedral of Lucca.*

Il mio contributo in questa sede è davvero quello che gli storici dell'arte italiani definivano e qualche volta chiamano ancora, con termine piacevolmente *rétro*, una "spigolatura", o, se si vuole, un arricchimento di contesto rispetto ai nodi storico-critici fondamentali e alle tematiche di maggior respiro che altri hanno considerato e indagato. Propongo infatti in questo intervento una micro-aggiunta – e, come si potrà a breve constatare, non si tratta di un'espressione dettata da mero, retorico *understatement* – al panorama della diffusione a Genova del culto e dell'iconografia del *Volto Santo*\*.

Il risultato che mi propongo di conseguire è molto limitato, puntuale: accertare quale *Volto Santo* si venerasse a Genova, segnatamente nell'ambito di quella comunità lucchese il cui ruolo è stato nel passato ben indagato grazie agli studi di Alberto Maria Boldorini e di Giovanna Petti Balbi<sup>1</sup>.

Lo spunto iniziale è venuto dalla lettura di uno dei saggi raccolti nel catalogo della mostra *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, allestita nel 2016 presso il Museo di Sant'Agostino, di cui sono stato uno dei curatori insieme con Piera Melli e Loredana Pessa<sup>2</sup>.

Faccio riferimento diretto appunto a quest'ultima studiosa e al suo contributo, dedicato alla diffusione a Genova fra XII e XIII secolo di tessuti provenienti dall'Oltremare, in cui si mette a fuoco il ruolo di intermediazione svolto dalla città e dai suoi mercanti nel sistema dell'import-export di tessuti di lusso tra l'Europa e l'Oriente, in un contesto che vede, da un lato, la nascita e lo sviluppo delle manifatture di seta lucchesi e, dall'altro, l'instaurarsi anche a Genova, nel Duecento, di una lavorazione autonoma di stoffe di pregio, legata a un'altra attività produttiva sontuaria per cui questa città diventerà (e tale resterà, fra Tre e Quattrocento) un

punto di riferimento europeo, quella dell'oro filato<sup>3</sup>.

I rapporti fra Genova e Lucca nel campo del commercio di tessuti di alto livello (e non solo in questo, come mostreranno, nel corso del XIII secolo, la frequente presenza di Lucchesi nelle magistrature genovesi e le alleanze strette fra le due città per contrastare e deprimere Pisa, culminate nel 1290 con la distruzione di Porto Pisano)<sup>4</sup> ebbero su un arco di tempo ampio un carattere decisamente sinergico. Manifatture all'avanguardia nel recepire creativamente i modelli, le tecniche e i repertori decorativi orientali (vale a dire bizantini e islamici) necessitavano di materie prime (filati, coloranti speciali come l'indaco e il kermes) e di canali di distribuzione sui mercati internazionali che Genova iniziò a mettere a disposizione dei partner toscani già a partire dal 1153, anno in cui fu stipulato un accordo di protezione per i mercanti e le merci dei Lucchesi in tutti i territori sotto il controllo genovese<sup>5</sup>. Valutati la minoranza straniera più numerosa dopo i Piacentini (vincolati a Genova, questi, da nessi di carattere più finanziario che non strettamente commerciale) ebbero il privilegio di avere in città una vera e propria chiesa nazionale<sup>6</sup>.

Il titolo di questa fondazione, Santa Croce, introduce *ipso facto* alle tematiche del convegno: situata nell'area di Sarzano – vale a dire alle pendici della parte più elevata della collina, chiamata del *Castrum* o del *Castellum* – e affacciata sul cosiddetto "Seno di Giano", l'ansa costiera che ospitò le più antiche strutture portuali cittadine, la dedicazione alla Croce è documentata già in età antica. Secondo qualcuno, nel 1128 è già citata da documenti<sup>7</sup>; nel 1135 e nel 1145, comunque, le carte d'archivio parlano con chiarezza di una chiesa della Santa Croce *de Castello lanue*, soggetta all'abbazia di Santo Stefano per gli affari temporali e all'arcivescovo per quelli spirituali, che godeva anche dello *ius sepeliendi*; nel 1158, 1160, 1161, 1191, poi, menzionano anche un *hospitale*, dipendente dalla chiesa di Santa Maria di Castello, ma intitolato alla Santa Croce per la sua prossimità alla chiesa di cui si diceva<sup>8</sup>.

Era stato l'abate di Santo Stefano a sancire il vincolo tra questa fondazione e la colonia lucchese, alla quale ne aveva concesso il patronato – *de facto* e *in perpetuum* – rinunciando di conseguenza ai diritti che fino ad allora egli aveva esercitato su di essa, in particolare a quello di eleggerne il rettore<sup>9</sup>. Di questa decisione si ignora la data precisa, ma senz'altro rimontava a una data precoce, ovvero a prima del 1252, poiché in quell'anno l'arcivescovo Giovanni III Rossi da Cogorno la dichiarò nulla e non avvenuta, sostenendo che era stata presa a sua insaputa<sup>10</sup>. La cessione di diritti era stata effettuata – il fatto è significativo – in favore del Comune di Lucca. Il presule allora si appellò al papa, il genovese Innocenzo IV Fieschi, al quale era legatissimo, e questi il 15 ottobre di quell'anno aderì alla sua richiesta<sup>11</sup>.

Le ragioni di una tale recriminazione furono di varia natura. Ma, al di là di cause scatenanti più spicciole (che ebbero comunque la loro importanza e che sono specificate nello studio di Boldorini)<sup>12</sup>, è impossibile non leggere l'intera vicenda sullo sfondo dei nuovi equilibri di potere determinatisi a Genova in seguito alla morte di Federico II. Equilibri nel cui ambito la casata dei Fieschi, discesa dal ceppo feudale dei conti di Lavagna, seppe giocare un ruolo determinante, accrescendo anche in ambito locale un ruolo che essa aveva da tempo consolidato in seno alla Curia romana<sup>13</sup>. Tanto più che erano in gioco anche interessi concreti: non solo i cespiti derivanti dalle sepolture, ma anche quelli legati a una devozione antica, fortunata, popolare e "internazionale" come era quella per la Santa Croce di Lucca<sup>14</sup>.

La controversia, comunque, fu composta nel novembre successivo, cioè rapidamente, e l'accordo fu siglato da Viviano Zembrini, *Capitaneus* della comunità toscana, affiancato da tre maggiorenti di essa<sup>15</sup>.

Nel secolo successivo, il vincolo fra i Lucchesi e Santa Croce di Sarzano andò attenuandosi, finché nel 1386 s'interruppe in via definitiva: la chiesa, che già da qualche tempo era amministrata dagli abati del monastero urbano di Santo Stefano, proprio su richiesta di costoro fu eretta in priorato dal pontefice Urbano VI (che in quel frangente si trovava appunto a Genova, dove liquidò con pugno di ferro i cardinali che avevano cospirato per deporlo)<sup>16</sup> e amministrata direttamente da un monaco, nominato priore<sup>17</sup>. La bolla papale non fa cenno ai mercanti di Lucca, e questo non tenere in alcun conto quelli che più d'un secolo prima erano stati interlocutori "istituzionali", impossibili da disattendere in qualsiasi atto concernente la chiesa, fa sospettare che ormai essi avessero individuato un'altra sede per la loro *societas*, che nel frattempo si era trasformata in una vera e propria corporazione di mestiere<sup>18</sup>.

Che in un luogo di culto cattolico vi fosse un crocifisso è cosa obbligatoria; che in un edificio dedicato alla Santa Croce il crocifisso potesse avere una qualche speciale connotazione iconografica, è possibile; ma che vi avesse sede una comunità lucchese fa sorgere il sospetto che esso appartenesse alla serie tipologica che si dice del *Volto Santo* di Lucca.

Per verificare se queste ardue deduzioni abbiano, o meno, un fondamento si deve ricorrere alla trattatistica erudita. Secondo Giacomo Giscardi, ad esempio, l'immagine originariamente nella chiesa dei Lucchesi sarebbe da identificare con quella (fig. 1) che ancora si conserva in Santa Maria di Castello. Scrive il Giscardi: «Questa divota figura di N.S. Gesù Cristo crocifisso si tiene per continuata tradizione essere stata trasportata in Genova dalla Terrasanta, ma non si sa il tempo e il come. Era prima in una cappelletta sotto le monache di S. Silvestro»<sup>19</sup>. Che

questa «cappelletta» si debba identificare con la chiesuola di Santa Croce di cui si sta trattando, non vi è dubbio: sorgeva appunto nell'area di Sarzano, sulla quale si affaccia ancora il complesso monastico di San Silvestro, alla quale afferisce una via e in cui sorge un oratorio postmedievale: l'una e l'altro con quello stesso titolo. Ma accreditare l'identificazione con quello specifico manufatto (chiamato "Cristo Moro", o anche "Cristo dai capelli lunghi") non è possibile. In un contributo del 2011 ho cercato di studiarlo, ma si tratta di un'opera che ha molto sofferto sul piano conservativo per l'intenso uso devozionale di cui è stato fatto oggetto: le sue virtù miracolose hanno dato spunto a una sostanziosa letteratura devota.

Una delle parti più significative per collocarlo in un ambito e in un tempo precisi, il volto, è ormai ridotto ad una maschera astratta<sup>20</sup>. Nel saggio sopra citato proponevo di ritenerlo un'opera del primo Trecento, non più tarda della fine del secondo decennio. Oggi penso invece che sia da assegnare a un momento successivo, probabilmente al quarto decennio del XIV secolo, e che sia stata eseguita (il modellato del perizoma sembra suggerirlo) da uno scultore non ignaro delle tendenze dell'intaglio in legno toscano di quell'epoca.

Che una tale immagine possa essere a pieno titolo identificata con la "Croce dei Lucchesi" mi pare impossibile. Un po' per la cronologia, successiva al momento della crisi del rapporto fra la colonia straniera e la fondazione di Sarzano, un po' per la tipologia, che non ha alcuna delle caratteristiche e degli attributi tipici del *Volto Santo* di Lucca (fig. 2), cioè la declinazione iconografica della "Santa Croce" che ci si potrebbe legittimamente aspettare fosse attentamente salvaguardata per campeggiare in una chiesa di emigrati, riuniti in una comunità legata non solo dal mestiere esercitato, ma anche dalla provenienza geografica, per la quale il luogo di culto, con le sue devozioni, i suoi oggetti, i suoi arredi, le sue immagini, costituiva, più che soltanto uno spazio di riunione, una vera e propria sineddoche della madrepatria. Questo per dire che, essendo il culto per il *Volto Santo* la più tipica e identitaria devozione lucchese, è ragionevole ipotizzare che l'immagine qui posta ne rispecchiasse in qualche modo le fattezze. Un'osservazione indubbiamente banale e corriva ma non irragionevole, come si vedrà.

Riprendiamo ora il filo del discorso storico.

La nuova sede cui la colonia lucchese prese a far capo, in una data imprecisabile, senz'altro anteriore al 1386 – come si è detto, ma forse già nella prima metà del Trecento –, fu una chiesa mendicante. La scelta non fu certo casuale: Santa Tecla (che fino al 1477 restò l'intitolazione principale del tempio, il quale poi mutò titolo divenendo Sant'Agostino, ma senza che quello originario passasse nel dimenticatoio) (fig. 3), che nel 1260 era stata fondata sul lato nord della piazza pubblica di

Sarzano, a brevissima distanza, cioè, dal luogo antico di culto; proprio la chiesa cui facevano capo e in cui avevano fatto costruire cappelle le maggiori corporazioni di mestiere cittadine<sup>21</sup>: l'edificio in cui, non a caso, nel 1339 era stato acclamato il primo doge di Genova, Simone Boccanegra, espressione della parte popolare, assegnandogli una carica di governo che per la prima volta nella storia della città veniva conferita a vita<sup>22</sup>.

In questa grandiosa struttura gotica, coperta a tetto nella parte anteriore e a volte nella zona presbiteriale<sup>23</sup>, il culto della Santa Croce a Genova vide progressivamente stingere quella prima spiccatissima connotazione etnica, cioè lucchese, che fin qui aveva mantenuto, trasformandosi in un culto corporativo, nel quale si riconoscevano tutti i tessitori di seta che, ormai trapiantati a Genova da generazioni, erano lucchesi soltanto per lontana origine.

Il culto del «Santissimo Crocifisso di Lucca» (come viene definito negli statuti cinquecenteschi della *Consortia*) si insediò (fig. 3) nella cappella di «S. Cipriano nostro protettore» che proprio nel 1511 fu rifatta una prima volta<sup>24</sup>. Si trattava di quella situata *in cornu epistulae*, in capo alla navata destra della chiesa. In essa campeggiavano due arredi preminenti: un grande dipinto su tavola e un crocifisso.

Il primo era stato commissionato nel 1483 dai Consoli dell'Arte a Bartolomeo d'Amico, un pittore piemontese, originario di Castellazzo Bormida, nel Monferrato, che nelle carte d'archivio genovesi inizia a esser documentato già nel 1471, più o meno quando già lavorava per un committente di gran rilievo, Bendinelli Sauli<sup>25</sup>, che gli aveva commesso per la chiesa di San Domenico un polittico con *l'Annunciazione e santi*: lavoro di un certo successo, che nel 1473 gli fu richiesto di replicare per un altro cliente. Fra il 1480 e il 1482 lavorava per committenti corsi e subito dopo fu incaricato di questo lavoro, l'ultimo ricordato dalle fonti<sup>26</sup>.

Si trattava di un polittico a cinque scomparti. In quello centrale si trovava una *Pietà*, con una coppia di santi per ogni lato, tra cui Cipriano, patrono dell'Arte; vi figurava (non si sa bene in quale posizione, ma verosimilmente al centro) anche il *Volto Santo*, nell'iconografia lucchese. In effetti, proprio quest'ultimo restava l'emblema principe della corporazione.

L'originale scolpito è perduto, ma si sono reperite tre immagini (figg. 4-6) che lasciano spazio per alcune riflessioni. Il minimo che si possa dire è che sono esigue: tutte e tre sono alte poco più di un centimetro, eseguite a penna. Due sono inserite ad illustrazione di altrettanti manoscritti, copiati l'uno dall'altro: l'originale (fig. 4) è di Domenico Piaggio *senior*, erudito genovese che compila nel terzo quarto del XVIII secolo un'opera capitale per ricostruire la produzione a carattere funerario presente nella chiese genovesi prima della rivoluzione giacobina del

1797; la copia (fig. 5) è opera di suo figlio, dello stesso nome, eseguita nel 1815<sup>27</sup>.

Nell'uno e nell'altro vi è la copia di un'epigrafe della cappella di San Cipriano (fig. 6), quella con cui i tre Consoli dell'Arte, i sei Consiglieri, i quattro Deputati e il Massaro dell'Arte celebrano nel 1594 il restauro del sacello. Sotto il campo rettangolare che riproduce la forma della lastra marmorea, ma fuori di esso, figura un minuscolo crocifisso: il Cristo, inchiodato a una croce semplice, a bracci lisci, vi si presenta rivestito di una tunica lunga fino alle caviglie, stretta alla vita da una cintola che si distingue poco, da cui spuntano i piedi, affiancati e con le punte in basso. Pur nei limiti dimensionali, si tratta evidentemente di una sintetica rappresentazione di un *Volto Santo* di Lucca (fig. 2). Nella copia non vi sono varianti iconografiche, semmai una riduzione dell'immagine a forme ancora più genericamente linearistiche.

Vi è poi una terza immagine (fig. 7), sulla quale ho rilevato un piccolo mistero, che non sono riuscito fin qui a sciogliere.

Loredana Pessa ne ha pubblicato la fotografia a illustrazione del suo saggio nel catalogo della citata mostra genovese<sup>29</sup>. Nella nota che la concerne, anch'essa viene accreditata al medesimo manoscritto del Piaggio di cui ho detto poco fa. Il controllo che ho compiuto direttamente su di esso mi ha portato a reperire solo le due figurette gemelle che ho descritto in precedenza, ma nessuna traccia di questa terza, peraltro molto simile alle altre due sul piano formale. Ancor più nettamente delle prime, essa è qualificata come un *Volto Santo* di Lucca. Anche qui la piccola figura, alta non più delle due citate, sta in rapporto a un'iscrizione in cui compaiono diversi nomi di persona; non è posta tuttavia in fondo e fuori, ma all'interno della scritta, intercalata ai righi. Anche qui si vede un crocifisso tunicato, ma connotato molto più puntualmente – ripeto – in chiave lucchese: per l'*Omega* retrostante la croce, con le sue terminazioni gigliate (qui trilobate) e per la corona, che anche in questo caso sembra un diadema a punte<sup>30</sup>.

Più difficili da ricondurre agli addobbi esistenti del modello lucchese sono altri dettagli, cioè i due pendenti fusoidali verticalmente disposti in asse con gli estremi dell'*Omega* e il terzo, un po' più grande di quelli, posto a mo' di basamento, o di mensola. Tuttavia, credo si possano agevolmente spiegare, nel contesto sopra delineato: sono dei fusi, cioè strumenti professionali veri e propri, arnesi del mestiere qui suscitati in una chiave semantica e in una dislocazione figurativa emblematiche.

Le due diverse immagini del *Volto Santo* (figg. 4-5, 7) (la prima esistente, come s'è detto, in due versioni) favoriscono però una constatazione o, meglio, aiutano a sciogliere un possibile, estremo dubbio: che in realtà questi disegni riproducano, in effetti, non una scultura, ma ciò ch'era dipinto nel polittico quattrocentesco di

Bartolomeo da Castellazzo. Ma un modello pittorico non è ammissibile, perché è evidente che in questo caso il *Volto Santo* genovese avrebbe avuto fissata sulla tavola un'immagine unica, e non due.

L'esistenza di due differenti tipi di rappresentazione del medesimo sacro oggetto, anzi, aggiunge credibilità alle fonti iconografiche, perché si può spiegare soltanto in un modo: il primo raffigura l'immagine presente nella cappella dei setaioli in Sant'Agostino di Genova nella versione ordinaria, feriale; il secondo nella sua più ricca veste festiva. Vi si vede mantenuta da questa comunità emigrata, in altre parole, una pratica di esaltazione per aggiunta ornamentale (o, meglio, per "vestizione aumentata") che per l'esemplare di Lucca (fig. 8) – dotato di vesti policrome e dorate, di una corona d'argento gemmata, di calzari argentei e di una fascia alla cintura – è documentabile già nel XII secolo ed è ancora oggi effettuata.

La stessa usanza vigeva in Santa Maria di Castello per il Cristo miracoloso cui si è sopra fatto cenno. Riferisce infatti il Vigna che «fino a pochi lustri addietro [rispetto al 1864, data di edizione della sua opera] la imagine del SS. Cristo usavasi realmente vestire ai lombi d'un ricco drappo argenteo, a foggia del celebre crocifisso di Lucca»<sup>31</sup>. Ed è verosimile che una consuetudine del genere fosse originata proprio per mutuazione delle pratiche devozionali istituite in precedenza dai Lucchesi nella vicina Santa Croce di Sarzano per abbellire la loro identitaria immagine scolpita. Una fedeltà che è ribadita anche dal fatto che quest'ultima era anche a Genova circondata dall'*Omega*: un'aggiunta che, a Lucca, sebbene non puntualizzata cronologicamente, è comunque antica: si ritiene infatti che l'*Omega* attualmente conservato ricalchi un ornamento più antico, che dovrebbe essere, in ogni caso, databile anteriormente agli inizi del XIV secolo, visto che una celebre miniatura, assegnata appunto a quell'epoca, già lo riproduce in modo assai dettagliato<sup>32</sup>.

Il *Volto Santo di Lucca* di cui si è accertata l'esistenza a Genova appare nei disegni sette-ottocenteschi di aspetto medievale sotto il profilo iconografico e conforme al prototipo venerato in San Martino di Lucca. Vi sono a questo punto tre ipotesi possibili circa la sua cronologia: che fosse coevo alla fondazione della prima chiesa, da datare cioè *ante* 1158; che fosse stato realizzato al momento della sua cessione ai setaioli lucchesi, e rimontasse dunque a una data intorno al 1252; che fosse di epoca più tarda, addirittura postmedievale. Ma nulla, ad oggi, consente di decidere con sicurezza in favore di una delle tre opzioni.



- \* Ringrazio Piero Donati per avermi invitato a contribuire a questa giornata di studi; Gerardo de Simone ed Emanuele Pellegrini per avere accolto questo testo nella rivista da loro diretta, Loredana Pessa per le informazioni, Francesca Girelli per la collaborazione; Emanuela Ferro e Francesco Gallo della Sezione di conservazione della Biblioteca Civica Berio di Genova per il cordiale supporto nel corso della ricerca.
- 1 A.M. Boldorini, *Santa Croce di Sarzano e i mercanti lucchesi a Genova (sec. XII-XIV)*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., II, 1962, pp. 77-96; G. Petti Balbi, *La presenza lucchese a Genova in età medioevale*, in *Lucca e l'Europa degli affari. Secoli XV-XVII*, atti del convegno, Lucca 1989, a cura di R. Mazzei, T. Fanfani, Lucca, 1990, pp. 29-41.
  - 2 *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, catalogo della mostra, Genova 2006, a cura di C. Di Fabio, P. Melli, L. Pessa, Genova, 2016.
  - 3 L. Pessa, *Tessuti d'Oltremare a Genova*, ibidem, pp. 94-103.
  - 4 Boldorini, *Santa Croce*, cit., p. 80 (per i magistrati); C. Di Fabio, *Scultura, scrittura, araldica e trofei di guerra a Genova nel 1290: una rilettura della Lapide di Porto Pisano*, in *Un Medioevo di parole e immagini. Sinergie fra testi figurativi e letterari (secoli VIII-XIV)*, a cura di G. Ameri, Ariccia, 2017, pp. 103-161.
  - 5 Pessa, *Tessuti*, cit., p. 101.
  - 6 Boldorini, *Santa Croce*, cit., p. 82.
  - 7 L. Grossi Bianchi, E. Poleggi, *Una città portuale del Medioevo. Genova secoli X-XVI*, Genova, 1979, pp. 85-131.
  - 8 Boldorini, *Santa Croce*, cit., pp. 82-83; C. Marchesani, G. Sperati, *Ospedali genovesi nel Medioevo*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XXI (XCV), 1981, 1, pp. 191-200.
  - 9 Sull'abbazia di Santo Stefano: E. Basso, *Un'abbazia e la sua città: Santo Stefano di Genova (secc. X-XV)*, Torino, 1997.
  - 10 Cfr. M. Firpo, *La Famiglia Fieschi dei Conti di Lavagna. Strutture familiari a Genova e nel contado fra XII e XIII secolo*, Genova, 2006, pp. 140-142; sulla sua biblioteca: G. Petti Balbi, *Il libro nella società genovese del sec. XIII*, in «La bibliofilia», LXXX, 1978, pp. 1-45.
  - 11 Boldorini, *Santa Croce*, cit., pp. 84-85.
  - 12 Ibidem, pp. 85-86.
  - 13 Il quadro è ben delineato in Firpo, *La Famiglia*, cit., pp. 182-191. Per il ruolo del papa: A. Paravicini Bagliani, *Cardinali di curia e "familiae" cardinalizie. Dal 1227 al 1254*, Padova, 1972; Idem, *Innocenzo IV*, in *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma, 2000, pp. 284-293; A. Melloni, *Innocenzo IV: la concezione e l'esperienza della cristianità come regimen unius personae*, Genova, 1990.
  - 14 Sulla devozione, cito solo i recenti: *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)*, a cura di G. Rossetti, Pisa, 2002; *La Santa Croce di Lucca. Il Volto Santo. Storia, Tradizioni, Immagini*, atti del convegno, Lucca 2011, Lucca, 2003; *Sotto il segno della Croce 312-2012*, atti della giornata di studi, Castelnuovo Magra 2012, «Giornale Storico della Lunigiana e del Territorio Lucense», n.s., LXIV, 2013.
  - 15 Boldorini, *Santa Croce*, cit., pp. 86-87.
  - 16 L. Tacchella, *Il pontificato di Urbano VI a Genova (1385-1386) e l'eccidio dei cardinali*, Genova, 1976.
  - 17 Boldorini, *Santa Croce*, cit., pp. 87-88.

- 18 P. Massa, *L'arte genovese della seta nella normativa del XV e del XVI secolo*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., X (LXXXIV), I, 1970.
- 19 F. Federici, *Dizionario storico*, ms. sec. XVII, Genova, Biblioteca Universitaria, ms. B.VI,17, c. 30v.; G. Giscardi, *Origine e successi delle Chiese, Monasterii e Luoghi pii della città, e Riviere di Genova*, ms. sec. XVIII, Genova, Biblioteca Civica Berio, II.4.9, c. 257; R.A. Vigna, *Illustrazione storica, artistica ed epigrafica dell'antichissima chiesa di S.M. di Castello in Genova*, San Pier d'Arena, 1864, pp. 134-137, 188-191. Per la tradizione devota che la vuole giunta da Gerusalemme e dotata di virtù taumaturgiche da quando «avrebbe piegato il capo in conferma di quanto protestava una fanciulla tradita dall'amante», cfr. *La basilica di Santa Maria di Castello in Genova illustrata per cura dei PP. Domenicani di Castello*, Torino, 1910, pp. 53-54. In un ex-voto pittorico conservato presso il convento, databile alla fine del XVII secolo, il Crocifisso in questione protegge il convento durante il bombardamento navale della città effettuato nel 1684 da Luigi XIV di Francia.
- 20 C. Di Fabio, *Scultura lignea medievale a Genova e in area genovese. Appunti per un bilancio e nuove riflessioni*, in *Abruzzo un laboratorio di ricerca sulla scultura lignea*, a cura di G. Curzi e A. Tomei, con la collaborazione di C. D'Alberto, V. Gambi, S. Paone, in «Studi Medievali e Moderni», XV, 2011, 1-2, pp. 115-136 (133-135).
- 21 N.D. Muzio, *L'ordine degli Eremitarij di S. Agostino quando e come si sia introdotto in Genova e sue Diocesi*, ms. sec. XVIII, Genova, Biblioteca Civica Berio, I.5.40 (ed. a cura di G.L. Bruzzone, Roma, 2010); P. De Luchi, *La chiesa di S. Agostino in Genova*, San Pier d'Arena, 1893; M. Marcenaro, *Sant'Agostino*, in *Medioevo restaurato (Genova 1860-1940)*, a cura di C. Dufour Bozzo, Genova, 1984 (rist. 1990), pp. 17-52.
- 22 Cfr. G. Petti Balbi, *Simon Boccanegra e la Genova del '300*, Genova, 1991.
- 23 Sui caratteri architettonici dell'edificio: O. Grosso, *Il restauro della chiesa di S. Agostino*, in «Genova», XII, 1932, 4, pp. 305-319; XII, 1932, 10, pp. 991-1014; cfr. poi G. Rossini, *L'architettura degli Ordini Mendicanti in Liguria nel Due e Trecento*, Bordighera, 1981, pp. 47-62; R. Cavanna, *La chiesa di Sant'Agostino a Genova: un esempio di architettura mendicante fra tradizione e innovazione*, in «Arte Lombarda», 137, 2003, 1, pp. 5-18. Per il quadro complessivo di riferimento: C. Di Fabio, *Genova, Architettura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, Roma, 1995, pp. 500-514.
- 24 Giovanni Scriba (L.T. Belgrano), *Memorie patrie. La chiesa di S. Agostino*, in «Caffaro», 10 aprile, 11 aprile, 3 maggio 1883, p. 2. Per un'utile illustrazione delle fasi di sviluppo planimetrico della chiesa, cfr. D.R. Maineri, *Il primo e il secondo tempio di S. Agostino eretti in Genova*, in «Genova», XIX, 1939, 3, pp. 3-8 (fig. p. 5).
- 25 Da notare che la famiglia Sauli era originaria di Lucca, da dove fu esiliata nel 1316. Trapianatasi a Genova accumulò grandi capitali proprio col commercio di sete e tessuti. Cfr. M. Bologna, *L'Archivio della famiglia Sauli di Genova*, Roma, 2001, pp. 11-37. Anche su alcuni aspetti della sua committenza quattrocentesca: C. Di Fabio, *Gerard David, Vincenzo Sauli e il Polittico della Cervara*, in *Il Polittico della Cervara di Gerard David*, catalogo della mostra, Genova 2005-2006, a cura di C. Di Fabio, Cinisello Balsamo, 2005, pp. 33-56 (34-37).
- 26 F. Alizeri, *Notizie dei Professori del Disegno dalle origini al Cinquecento*, I, Genova, 1870, pp. 296-298; per una biografia: G. Algeri, A De Florian, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova, 1991, p. 492.
- 27 D. Piaggio, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus marmorea et lapidea existentia in ecclesiis genuensibus*, 7 voll., Genova, Biblioteca Civica Berio, ms. 1720, m.r. V.4.1-7, c. 117; D. Piaggio junior, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus marmorea et*

*lapidea existentia in ecclesiis genuensibus*, 7 voll., Genova, Biblioteca Civica Berio, ms. 1815, m.r. V.3.1-7, c. 117.

- 28 Trascritto in De Luchi, *La chiesa*, cit., pp. 184-185, n. 55.
- 29 Pessa, *Tessuti*, cit., fig. 4, p. 102 e nota p. 104.
- 30 C. Baracchini, *Gli ornamenti del Volto Santo – I*, in *Il Volto Santo. Storia e culto*, catalogo della mostra, Lucca 1982, a cura di C. Baracchini, M.T. Filieri, Lucca, 1982, pp. 80-85.
- 31 Vigna, *Illustrazione*, cit., p. 136.
- 32 Lucca, Biblioteca Statale, Codice Tucci-Tognetti, c. 2r.: cfr. Baracchini, *Gli ornamenti*, cit..

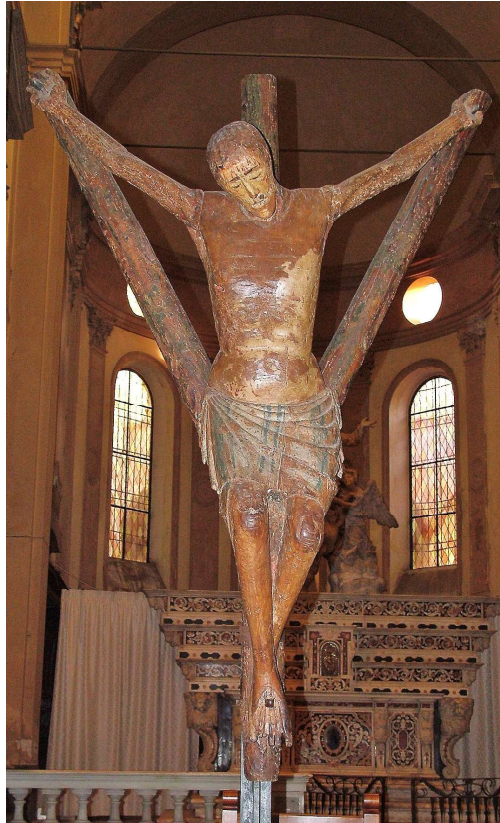


Fig. 1: Scultore italiano (toscano?), XIV secolo, *Crocifisso*, Genova, Santa Maria di Castello

Fig. 2: Scultore italiano (?), fine XII secolo, *Crocifisso tunicato* ("Volto Santo di Lucca"), Lucca, Cattedrale di San Martino

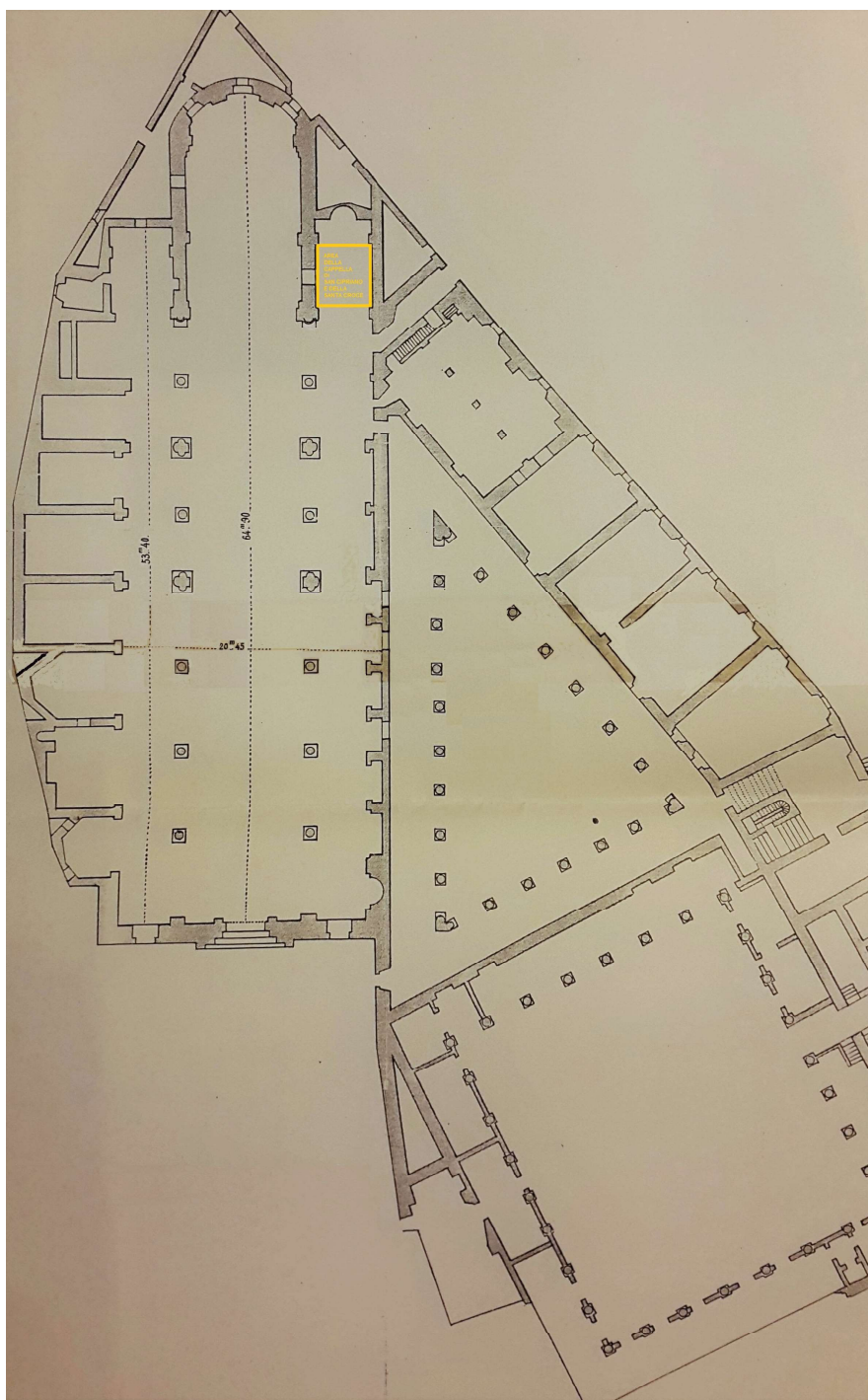


Fig. 3: Genova, Chiesa di Sant'Agostino, planimetria (in alto a destra, evidenziata in giallo, l'ubicazione della cappella di San Cipriano)



Fig. 4: *Crocifisso tunicato* ("Volto Santo di Lucca"), già nella cappella di San Cipriano in Sant'Agostino di Genova, in D. Piaggio, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus marmorea et lapidea existentia in ecclesiis genuensibus*, 7 voll., Genova, Biblioteca Civica Berio, ms. 1720, m.r. V.4.1-7, c. 117

Fig. 5: *Crocifisso tunicato* ("Volto Santo di Lucca"), già nella cappella di San Cipriano in Sant'Agostino di Genova, da D. Piaggio, in D. Piaggio junior, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus marmorea et lapidea existentia in ecclesiis genuensibus*, 7 voll., Genova, Biblioteca Civica Berio, ms. 1815, m.r. V.3.1-7, c. 117.

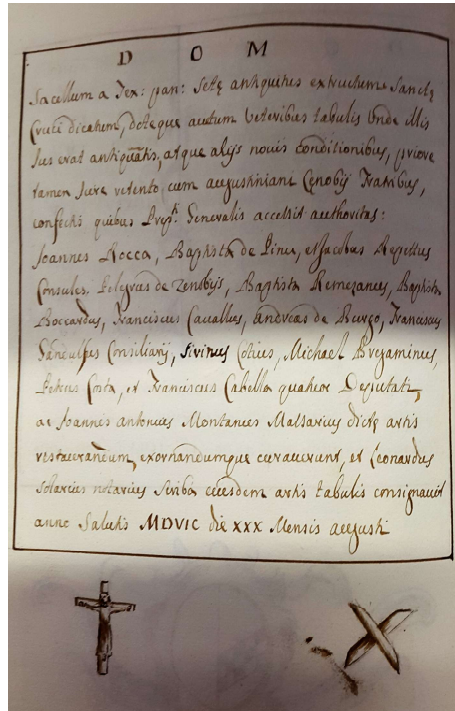


Fig. 6: Epigrafe della cappella di San Cipriano in Sant'Agostino di Genova, in D. Piaggio, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus marmorea et lapidea existentia in ecclesiis genuensibus*, 7 voll., Genova, Biblioteca Civica Berio, ms. 1720, m.r. V.4.1-7, c. 11

Fig. 7: Crocefisso tunicato ("Volto Santo di Lucca") con "Omega", già nella cappella di San Cipriano in Sant'Agostino di Genova, da L. Pessa, *Tessuti d'Oltremare a Genova*, in *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, catalogo della mostra, Genova 2006, a cura di C. Di Fabio, P. Melli, L. Pessa, Genova, 2016, fig. 4, p. 102.



Fig. 8: Scultore italiano (?), fine XII secolo, *Crocifisso tunicato* ("Volto Santo di Lucca") con "Omega", Lucca, Cattedrale di San Martino