

GIANLUCA AMERI

Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo
gianluca.ameri@unige.it

La gemma di Dio: il *Sacro Catino* di Genova tra «mirabilia» e «rancio»*

Abstract: Al *Catino* in vetro smeraldino conservato nel Tesoro del Duomo di Genova non sono mai stati attribuiti miracoli, né sono state riconosciute virtù soprannaturali –come alle autentiche reliquie, o ai resti di esseri fantastici custoditi nei tesori europei. Dalle origini della sua storia nota, le fonti ne fanno quasi lo specchio dei *mirabilia* medievali: prima come inestimabile smeraldo intagliato ed esotica preda dell'esercito genovese alla prima crociata; poi –da fine XIII secolo– come reliquia gerosolimitana della *Coena Domini*. Se nella «memoria» dell'oggetto è assente il riferimento alla contrapposizione religiosa verso l'Islam, il suo *status* di reliquia cristologica verrà discusso da Iacopo da Varazze, che nella *Chronica Civitatis Ianuensis* lo accosterà al «Sangraal», divulgandolo piuttosto come «non arte humana factum, sed divina virtute productum». Rarissimo per opere non iconiche ma più consono alla sua formazione, il concetto di *acheropito* poteva servire a sottrarre il *Catino* alla competizione con altri vasi, da tempo propagandati come il «vero» piatto dell'Ultima Cena, facendone quasi un *unicum* nell'ecumene cristiana; e, allo stesso tempo, a giocare un ruolo nella lunga rivalità con Venezia, che nel tesoro di San Marco poteva vantare una «schutela» iranica detta di vero turchese, forse preda dalla quarta crociata e più tardi legata a un'origine divina.

Keywords: Sacro Catino, Crociata, Tesoro, Graal, Iacopo da Varazze, Acheropito.

Abstract: The emerald-green glass *Catino* preserved in the Treasury of San Lorenzo in Genoa has never been connected to miracles, or to supernatural virtues –unlike the authentic relics, or the remains of legendary beasts displayed in many European treasuries. Since the beginning of its known history, the vase was recorded as a mirror of the medieval *mirabilia*: an invaluable carved emerald and an exotic prey of the Genoese army in the first crusade, then –since the late 13th century– a relic of the Last Supper from Jerusalem. While literature concerning the vase never witnessed anti-islamic purposes, Iacopo da Varazze discussed its status of relic of Christ, briefly suggesting a comparison to the «Sangraal» and describing it more precisely as «non arte humana factum, sed divina virtute productum». Highly unusual for non-iconic works of art, yet more consistent with his education, the concept of «acheropito» was probably adopted both to distance the *Catino* from the competition with other vases, at that time promoted as the «real» dishes of the Last Supper, and to declare its uniqueness within Christendom. At the same time, the *Catino* as «acheropito» could play a role in the long-lasting rivalry with Venice, whose treasury in St. Mark preserved an Iranian «schutela» (bowl) of turquoise glass, probably a prey of the 4th crusade and later linked to a divine origin.

Keywords: Sacro Catino, Crusade, Treasury, Graal, Iacopo da Varazze, Acheropito.

* Devo un ringraziamento particolare ad Anna Orriols, Jordi Cerdà, Joan Duran-Porta, Piero Boccardo, Adriana Pessa.

Nel 1726 il frate agostiniano scalzo Gaetano da Santa Teresa, predicatore ufficiale della Cattedrale di Genova e revisore del Sant'Uffizio, dedicava al Doge Gerolamo Veneroso e al Collegio di governo della Repubblica un trattato sorretto da dotta acribia e animato da un piglio pugnace. Era intitolato *Il Catino di smeraldo orientale gemma consagrada da N.S. Gesù Cristo nell'ultima cena degli azimi, e custodita con religiosa pietà dalla Ser.^{ma} Repub.^{ca} di Genova, come glorioso trofeo riportato nella conquista di Terra Santa l'anno MCI*, e –come l'autore dichiarava– era nato su istanza del governo, dopo una sua prolusione che aveva ricordato «le gloriose memorie degli Antenati» e l'affermazione militare nella prima crociata, che aveva procurato ai Genovesi importanti privilegi, sanciti da un'epigrafe nella basilica dell'Anastasi¹. Eppure nelle pagine di dedica trapelano allusioni a invidie e a dubbi che –anche recentemente, a quanto pare, e non solo dall'esterno della città– avevano «intorbidata» la verità sul «più glorioso Trofeo» cittadino: appunto, il *Sacro Catino* (fig. 1). Il trattato «istoricomorale» aveva perciò un duplice fine: ricostruire la storia del vaso, e ribattere a quanti, nel tempo, lo avevano variamente screditato. Del resto, se già nel xv secolo il cimelio era stato oggetto di tentativi di furto, e la sua conservazione era stata disciplinata da leggi sempre più restrittive, ai tempi di fra' Gaetano la sedimentazione di scritti, resoconti, memorie a esso dedicati s'era fatta così corposa da renderne conveniente un riordino².

Così, attraverso una sistematica raccolta delle fonti erudite –non solo genovesi– dei secoli precedenti, l'autore illustrava la «vera» storia del *Catino*, custodito nella sacrestia del Duomo «con gran gelosia, e divozione», per riaffermare l'antica tradizione secondo cui si sarebbe trattato del piatto adoperato dal Cristo durante l'Ultima Cena, e poi da Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea per raccogliere il Suo sangue ai piedi della Croce. Ma non solo: era necessario proteggere da dubbi blasfemi anche la composizione materica del vaso, ritenuto uno smeraldo di grandezza e preziosità impareggiabili già dai crociati che lo avevano portato da Cesarea all'alba del secolo XII. Il lavoro di cucitura di testi disparati, testimoniato da un puntiglioso apparato di riferimenti in margine, portava così fra' Gaetano a fondere l'*auctoritas* della *Bibbia* a riferimenti all'Antico e all'esotico, attribuendo il vaso «imprezzabile» ai gemmari di Tiro, città in cui lo avrebbe visto anche Erodoto, e legando il suo arrivo in Palestina alla regina di Saba, «padrona dell'Indie», che da lì lo avrebbe portato a Gerusalemme per farne dono a re Salomone insieme a molti «vasi di gemme fabbricati all'uso Indiano»³. In apertura del testo si forniva la prima raffigurazione scientifica del *Catino*, pubblicandone un'incisione eseguita da Ferdinando Granzinotto «in virtù del decreto grazioso ottenuto dal Serenissimo Senato» e corredata delle sue misure⁴.



Fig. 1. *Sacro Catino*, area mesopotamica, III-IX sec. d.C. Genova, Museo del Tesoro (foto: Museo del Tesoro).

1 DA SANTA TERESA 1726. Sui Genovesi alle crociate cfr. MUSARRA 2017 (125-173 per il primo *passagium*).

2 La raccolta commentata in: CALCAGNO 2000.

3 DA SANTA TERESA 1726, 59-61.

4 Sulla discrepanza tra queste misure e quelle del *Catino* oggi visibile cfr. ancora CALCAGNO 2000, 33-44.

Il trattato esordisce insomma all'insegna del rigore dimostrativo ma finisce per inclinare al «meraviglioso», e, come punto estremo d'un fenomeno interrotto solo nel 1806 dalla commissione scientifica che studiò il vaso al Cabinet des Antiques di Parigi⁵, serve dunque a illuminare la posizione del *Catino* tra i *mirabilia* medievali. È stato possibile ricostruire una biografia di questo oggetto, ritenuto per molti versi unico e, perciò, difficilmente classificabile, anche dopo il suo restauro nel 2017⁶; il problema è connaturato al vaso stesso, e come tale fu subito avvertito. Se fra' Gaetano definì il *Catino* «santa reliquia» asserendo come fosse venerato e persino adorato dai Genovesi fin dall'arrivo in città, le fonti più antiche tratteggiavano una condizione ben diversa, su cui si tornerà, per poi ascoltare la voce di Iacopo da Varazze.

«Quasi pro miraculo»

Se il *Catino* è un esempio d'eccezione per lo studio del «meraviglioso» nel medioevo, l'appresamento di tipo terminologico con cui Jacques Le Goff apriva il suo fondamentale saggio⁷ risulta particolarmente efficace per inquadrare un oggetto che alle categorie e ai criteri di analisi individuati dal grande storico si adatta in diversi modi. «Un universo di oggetti, una collezione più che una categoria»⁸; e che il vaso vi s'inserisca lo chiarisce la lettura delle fonti, mentre lo suggerisce al visitatore la sua sistemazione nel Museo del Tesoro⁹. L'isolamento nella prima *thòlos* di questo ambiente ipogeo¹⁰, dove è visibile grazie a un'illuminazione localizzata, emblemizza il ruolo storico del vaso per la nascita del tesoro della Cattedrale¹¹; mentre la natura dell'ambiente e la formula scelta per la sua esposizione rievocano l'*obscuritas* che avvolge tanto le sue origini, quanto il suo arrivo a Genova e la sua vera natura agli occhi degli spettatori, medievali e moderni.

Per gli storici, una causa non secondaria di questo stato di cose pare il silenzio di chi, dal nuovo blocco sociale che aveva fondato il Comune e accompagnato il ritorno della sede episcopale genovese all'obbedienza romana, che sanava mezzo secolo di scisma, alla prima crociata aveva partecipato per poi scriverne da cronista: Caffaro di Caschifellone, iniziatore degli *Annales Ianuenses* alla metà del secolo XII¹². L'omissione sul *Catino* è stata spiegata con la volontà di non enfaticizzare quello che poté essere un personale trofeo di Guglielmo Embriaco, capo del contingente armato genovese in Terra Santa ed esponente di punta –col fratello Primo– di un *clan* che dalla impresa crociata trasse titoli e benefici più sostanziosi e durevoli oltremare che non in patria¹³. È vero che l'aver omesso un'evenienza del genere allineerebbe l'opera ad altre cronache della crociata, che rievocano i bottini in modo indistinto, con qualche attenzione per le reliquie, le cui *inventiones* diventano segni del celeste favore per il *passagium* armato. Ma il fatto che il silenzio di Caffaro sia durato anche nel *De liberatione civitatum Orientis*¹⁴, cronaca più circostanziata delle imprese crociate viste dall'angolazione genovese, favorisce altre ipotesi: ciò anche in rapporto alla ben diversa enfasi con cui furono accolte in città le ceneri di san Giovanni Battista, forse già testimoniata dall'anonima (e perduta)

5 Il vaso fu requisito nel 1798. Sui risultati dei lavori della Commissione cfr. MILLIN 1807.

6 I risultati del restauro, condotto presso l'Opificio delle Pietre Dure (come il precedente, eseguito nel 1951 da Bruno Bearzi), sono stati presentati il 13 dicembre 2017 presso la Cattedrale di Genova.

7 Inevitabile rimandare a LE GOFF 1983; poi a LE GOFF 2011.

8 LE GOFF 1983, 5-6.

9 Sul Museo cfr. da ultimo: BARTOLINI & BOGGERO 2015.

10 Oltre che al volume appena citato, rimando a CAPITANIO 2012.

11 Su cui cfr. AMERI 2012 (con bibliografia precedente).

12 Il testo in BELGRANO 1890, 1-75; da ultimo sull'autore e l'opera: HALL & PHILLIPS 2013; HAUG 2015.

13 Sull'Embriaco e il suo *clan* famigliare cfr. AIRALDI 2006; poi DI FABIO & MELLI & PESSA 2016.

14 BELGRANO 1890, 92-124.

Ystoria translacionis se sincrona al loro arrivo, che a fine Duecento Iacopo da Varazze citava come precedente della sua *Istoria sive legenda translationis beatissimi Iohannis Baptiste*¹⁵. Si dovrà cioè pensare che il vaso a quel tempo fosse annesso non alla sfera del sacro, bensì a quella schiera di oggetti che in quanto preziosi e «altri» per materiali, forme, funzioni e provenienza, soprattutto con le crociate trovarono posto in tanti tesori chiesastici dell'Occidente medievale¹⁶.

Certo i contorni di questa percezione ci sarebbero più chiari se si fossero conservate le «antiquas paginas» sul *Catino* e sulle ceneri battistine, che all'alba del secolo xv il cancelliere Giorgio Stella, nei suoi annali, diceva esser custodite in Cattedrale¹⁷; testi memorialistici forse aggregati ai Registri vescovili¹⁸, ma che dovettero concorrere all'autocoscienza cittadina che si esprime, nel corso del xii secolo, nelle epigrafi di Porta Soprana, o nel ciclo affrescato in Cattedrale dopo le conquiste in terra iberica¹⁹. Probabile perciò che a questo nucleo di testi e immagini sia corrisposta un'azione di propaganda estesa alle colonie d'Oltremare, la cui eco si potrà cercare nella prima fonte nota sul *Catino*: la *Chronica* (o *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*) di Guglielmo di Tiro.

Oggi ritenuto il più affidabile cronista della prima crociata²⁰, circa il 1184 egli si soffermava sul ritrovamento del vaso a Cesarea, presa dai Genovesi nel 1101, in una moschea che era stata un tempio fondato da Erode, da dove quel trofeo –ritenuto da loro un inestimabile smeraldo intagliato– fu portato nella cattedrale di San Lorenzo come principale «ornatu», mostrato ai più insigni visitatori convincendoli che fosse proprio ciò che sembrava –appunto, uno smeraldo²¹. Venato o meno di scetticismo sulla natura del vaso, misto a ironia sulla credulità dei Genovesi e le loro pretese di persuasione, il brano del presule di Tiro rende una preziosa testimonianza sui modi di percepire, guardare e far guardare oggetti propri a più accezioni e categorie del «meraviglioso». Il prestigio della preda bellica, legittimato dalla vittoria dei crociati, è qui alimentato anzitutto dall'asserita eccezionalità materica –di cui quella tecnica è un significativo sottinteso; poi dalla sua «alterità» tipologica e dalla provenienza. Per il primo aspetto va ricordato che, in ragione della rarità, della preziosità e delle associazioni simboliche, con i nessi cristologici autorizzati dall'esegesi biblica, fin dall'età ottoniana lo smeraldo era imitato in svariati manufatti vitrei, accreditati di origini prestigiose e celebri anche per il luogo di conservazione –i tesori di importanti abbazie o cattedrali²². Per gli altri si potrà osservare che tra i «serbatoi» del «meraviglioso» –ancora nei termini di Le Goff– la Terra Santa occupava evidentemente un posto *sui generis*, non da ultimo perché luogo di confronto con i potentati islamici, la cui raffinata vita cortese era ricca di manufatti esotici e preziosissimi, spesso concepiti per destare meraviglia²³.

Se la conquista del *Catino* rievoca altri episodi simili (i militi Pisani che destinano alla loro Cattedrale i più preziosi pallii, le vesti, i vasi in argento in avorio o in cristallo di rocca predati nelle spedizioni in Tunisia o alle Baleari, celebrate in cronache o poemi d'occasione come il *Liber Maiorichinus*)²⁴, i dubbi sulla sua materialità –quando era già celebre nell'ecumene cristiana– non facevano che accrescerne lo *status* di oggetto «mirabile». Tanto più interessante, perciò, che il *Cati-*

15 BELGRANO & VIGNA 1874; POLONIO 2000.

16 SHALEM 1998; SHALEM 2004.

17 STELLA 1975, 20.

18 *Ibidem*.

19 Si vedano, da ultimo: DI FABIO 2016; MÜLLER 2018.

20 HANDYSIDE 2015.

21 GUGLIELMO DI TIRO 1986, 471.

22 Si vedano soprattutto KRUEGER 2007; KRUEGER 2011.

23 Ci si riferisce a opere come il *Grifo* bronzeo predato dai Pisani forse alle Baleari –ma simili animali dovevano essere presenti anche nei califfati vicino orientali– in cui è alloggiato un dispositivo sonoro che «dava voce» all'animale: *cfr.* CONTADINI 2018.

24 ENRICO PISANO 2017; CALDERONI MASETTI 2017.

no –scrive Guglielmo di Tiro– fosse mostrato «quasi pro miraculo»²⁵: in anni non lontani Gervasio di Tilbury avrebbe sistematizzato la divaricazione tra i concetti di «mirabilia» e «miraculum», attribuendo al secondo una più netta connotazione cristiana²⁶; ma, sebbene non si possa escludere che si stia riferendo agli inizi di una *interpretatio christiana* del vaso, l'inciso del cronista sembra piuttosto descrivere in iperbole la meraviglia che si cercava di suscitare negli spettatori. La sovrapposizione, comunque, rende l'idea di una situazione ambigua; eppure se –come è stato notato– le fonti non attribuiscono mai al vaso connotazioni di condanna antislamica²⁷, è vero che, a differenza delle ceneri del Battista, esso non fu fautore di miracoli o tributario di un vero e proprio culto: fu semmai una pietra miliare del tesoro del Duomo di Genova, come avvenne in altri contesti per le prede delle campagne dirette contro le coste dell'Africa mediterranea e l'*al Andalus*'.

Del resto, anche se il vaso poteva ben essere divulgato come un oggetto cui la Natura e l'artificio umano avevano conferito caratteri straordinari –quindi vicino solo in parte ai *mirabilia* naturali come le uova di struzzo o i corni d'unicorno²⁸–, le ragioni della sua scelta si potranno considerare in un'ottica mediterranea. Se tra Egitto, Siria e Palestina si producevano i vasi *muḥkam*, in vetro arricchito di ossidi e lavorato a freddo per imitare la pietra preziosa, e se tra il Cairo e Baghdad si foggiano vasi chiamati *ābgīna* per simulare lo smeraldo²⁹, il carattere imitativo non sminuiva il valore di queste opere: nel IX secolo al-Azraqī nel *Kitāb akhbār Makkah* citava il piatto in vetro verde donato al tesoro della Ka'ba dal califfo Abū-'l-'Abbās al-Saffāh³⁰, mentre nell'XI secolo il *Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf* di al-Rashid ricordava che vasi di vetro si trovavano in gran numero, accanto a quelli in cristallo di rocca, nei tesori dei califfi fatimidi come al-Mustansir³¹. Realtà che dovevano essere ben note ai Genovesi, presenti in Egitto fin da metà XI secolo³², i quali dunque facendo del *Catino* l'oggetto eminente del loro nuovo tesoro civico, convinti della sua preziosità da questa lunga tradizione, adottavano un'estetica raffinatamente esotica, con solide radici sull'altra sponda del Mediterraneo, dove stavano diventando sempre più protagonisti commerciali e militari. E proprio l'aura di oggetto raro ed esotico giustificerebbe la funzione liturgica di recipiente delle ceneri delle palme nel mercoledì di Quaresima, asserita a inizio Duecento dall'*Estoire d'Eracles* (versione in volgare della *Chronica* di Guglielmo di Tiro) e apparentemente confermata a inizi Quattrocento³³.

«Simile opus non est inventum in toto orbe terrarum»

Sebbene iperbolica, l'aura «miracolistica» che i Genovesi –secondo Guglielmo– rivendicavano al *Catino* resta un elemento culturale da valutare; tanto che vien da ricordarsene leggendo la prima testimonianza di uno spettatore diretto, il monaco nestoriano Sauma –cui nel 1287 «la gente del posto», durante la tappa genovese della sua ambasceria, presentò il vaso come il piatto della *Coena Domini*³⁴. Più di un secolo dopo la *Chronica* di Guglielmo di Tiro si attesta cioè un processo di mitopoiesi collettiva in divenire. Il passaggio semantico della sacralizzazione del *Catino* presenta aspetti misteriosi (perché non documentati), e le sue motivazioni restano da indagare; del resto, se intorno

25 GUGLIELMO DI TIRO 1986, 471.

26 GERVASIO DI TILBURY 2010.

27 MÜLLER 2016, 111.

28 Su cui: CORDEZ 2016, 145-224.

29 SHALEM 2012.

30 LAMM 1930, 490.

31 *Book of Gifts...* 1996, 393.

32 KEDAR 1983.

33 La prima notizia è stata valorizzata da MÜLLER 2007; la seconda da CALCAGNO 2002.

34 BORBONE 2000, 84.

al 1294 l'annalista Iacopo Doria, trascrivendo il *De liberatione civitatum Orientis*, riaffermava solo la natura smeraldina del vaso richiamando la trasparenza e la «nimia viriditate» attribuite alla pietra dalle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia³⁵, fu Iacopo da Varazze a dare la più compiuta, organica e nuova esegesi di quel cimelio ormai insigne.

Il domenicano fu arcivescovo di Genova dal 1292 al 1298: anni di «graves dissentiones et belliosa discrimina» tra le fazioni guelfa e ghibellina, che il presule venne chiamato a sedare³⁶; e se non si poté evitare che infine gli scontri devastassero l'Episcopio e la stessa Cattedrale, dei suoi sforzi di pacificazione resta la *Chronica Civitatis Ianuensis*, testo orientato a plasmare una comune coscienza civica tramite la forma annalistica unita a esortazioni spirituali e di didassi morale³⁷. È nell'undicesima *pars* della *Chronica*, riportando i fatti del tempo del vescovo Airaldo Guaraco, che Iacopo dedicò al *Catino* un lungo passo, in cui si riconoscono diversi segmenti tematici³⁸. Ricordati i trionfi della prima crociata, che ai Genovesi fruttarono città come Sidone e Gibelletto, oltre a bottini, reliquie e privilegi, si rievocava il ritrovamento a Cesarea della «scutella sancti Laurentii» –come il cimelio era detto «vulgariter» a Genova. Seguiva l'attestazione della sua natura smeraldina, avallata dall'esame di «gemmarij»; e si riportava l'opinione corrente in città, per cui il vaso, foggiato «ad instar chatini», sarebbe stato il «catino» dell'Ultima Cena citato nel *Vangelo* di Marco³⁹. Lasciando al lettore libertà di valutazione, Iacopo difendeva la scelta del prezioso materiale come segno di devozione per il sacramento eucaristico; ma poi ricordava che secondo certi libri degli «Angli» Nicodemo aveva raccolto il sangue di Cristo in un vaso di smeraldo preparato da Dio, detto «Sangraal», lo stesso –sosteneva– portato poi a Cesarea e, di là, a Genova. Se la «costruzione» di una reliquia –o di una serie di reliquie– attraverso la strumentalizzazione di caratteri fisici e fabbrili di certi oggetti, o di tradizioni a essi legate, conta casi come quello delle idrie antiche vicino-orientali legate fin dall'Età ottoniana al miracolo delle nozze di Cana⁴⁰, il riferimento di Iacopo ai libri degli «Angli» sembra piuttosto un richiamo che serve da avallo testuale alla sacralizzazione del *Catino*. Se qui l'autore manifesta la conoscenza di romanzi graaliani, e di testi ben più antichi come l'apocrifo *Vangelo di Nicodemo*, è probabile che, come ha ipotizzato Rebecca Müller, fosse sua intenzione rispondere all'istituzione della festa del *Corpus Christi* del 1264, magnificando la sede arcivescovile e la città stessa tramite la divulgazione di una reliquia a essa legata⁴¹.

Il tema ha il suo peso, specie nella continua competizione con altri Comuni, come Venezia; ma va notato che il richiamo al «Sangraal», per quanto attuale, è assai vago, e viene risolto in un inciso di pochissime righe; così i romanzi inglesi non sono propriamente trattati come una fonte autorevole. È in quest'ottica che assume interesse il seguito del passo di Iacopo sul *Catino*, tutto dedicato a dimostrarlo «non arte humana factum, sed Divina virtute productum», per mezzo di una duplice «ratio». Gli argomenti portati, la presunta unicità del vaso «in toto orbe terrarum» e la sua perfezione, superiore per «fulgor» e «decor» a quella di tutte le gemme conosciute, sia naturali sia artefatte, sono tanto apodittici quanto indimostrabili; fanno intravedere qualche conoscenza dei lapidari, e dell'esistenza dei falsi, oltre a una predilezione estetica per la luminosità dei materiali largamente diffusa nel secolo XIII. Ma il vero motivo di interesse è più generale, e risiede nell'insistenza sull'origine soprannaturale del vaso, ovvero nel tentativo di Iacopo di spostare il discorso dal tema del Graal a quello del *Catino* come acheropito. Se i romanzi del ciclo bretone erano ben noti a Genova, città cui sembra

35 BELGRANO 1890, 97.

36 Cfr. CASAGRANDE 2004.

37 IACOPO DA VARAZZE 1995.

38 Rimando per un'ampia analisi del passo ad AMERI 2014.

39 Mc 14,20. Da notare che nel testo di Guglielmo di Tiro il vaso era «in modum parapsidis formatum», riprendendo Mt 26,23.

40 In assenza di uno studio d'insieme, segnalo BERSCHIN & KLÜPPEL & WEISSER 1992.

41 MÜLLER 2007, 96-97.

rimandare l'apparato testuale di un folto gruppo di manoscritti cavallereschi tardoduecenteschi con disegni a penna⁴², l'unico oggetto «non fatto da mano umana» di cui sia attestato il culto in città fu il *Santo Mandylyon*, identificato dalla cornice narrativa in oro e smalti come la miracolosa immagine prodotta dal Cristo per re Abgar di Edessa, traslata a Bisanzio nel x secolo e poi entrata in possesso del doge Leonardo Montaldo, che alla fine del Trecento la legò per testamento alla fondazione dei monaci basiliani armeni di San Bartolomeo⁴³. Ciò detto, è ovvio che le immagini acheropite dovevano già essere ben note a Iacopo da Varazze, insieme al dibattito teologico che le coinvolgeva fin dall'età pre-iconoclastica e ai racconti dei pellegrini –che nel 1300 sarebbero stati chiamati a Roma per il primo Giubileo, il cui fulcro devozionale fu additato da Bonifacio VIII nella *Veronica* del Vaticano⁴⁴. Pare dunque logico che il presule, pur utilizzando come spunto le affabulazioni relative al Graal, privilegiasse una tradizione che la Chiesa aveva fatto propria già da secoli, e tanto più adatta di quella graaliana a riaffermare concretamente il rapporto tra Dio e il mondo cui s'ispirava anche la *Chronica Civitatis Ianuensis*.

Nella sua esposizione peraltro il *Catino* è prodotto direttamente da Dio, segno della sua potenza fabbrile in grado diverso dalle reliquie *ex contactu*, come la *Veronica* e il *Mandylyon*. Nella tradizione cristiana quella specialissima categoria di oggetti teofanici non mancava di basi testuali: come gli *Atti* apocrifi dell'evangelista Giovanni, in cui si narrava come egli, per grazia dello Spirito Santo, avesse tramutato i sassi di una spiaggia marina in gemme perfette. A parte le icone, tuttavia, assolutamente rari erano gli oggetti qualificati come acheropiti: casi emblematici erano ad esempio la *Coppa* alessandrina in sardonica e l'*Ampolla* smaltata di età carolingia nel Tesoro di Saint Maurice d'Agaune, dove agli inizi del XIII secolo si elaborò la tradizione per cui sarebbero state portate dagli angeli a san Martino di Tours, che vi raccolse il sangue dei soldati tebanici scaturito nel luogo del loro martirio⁴⁵. L'origine soprannaturale non era dunque necessariamente legata al tema del Graal, e lo stesso Iacopo, annettendo il *Catino* a un novero di opere tanto ristretto, poteva avere obiettivi diversi. Credo ad esempio che porre l'accento sulla sua natura di acheropito potesse servire a spostare su un piano diverso la competizione con altri vasi preziosi che, tra la Palestina e l'Occidente, già venivano propagandati come reliquie della Passione: così, dopo la tradizione del «calix onychinus» dello pseudo-Antonino di Piacenza (sec. VI)⁴⁶, la scodella argentea del Santo Sepolcro di cui parla nel VII secolo il vescovo Arkulf⁴⁷; così, come sembrano suggerire la sua lunga storia e la sua gelosa conservazione, la coppa mediorientale in agata del monastero di San Juan de la Peña, trasformata in calice tra XI e XII secolo, e, poi, valorizzata dai re Martino I e Alfonso il Magnanimo fra Tre e Quattrocento, fino al deposito nella Cattedrale di Valencia; mentre, se la storia del *Calice* di Urraca di Zamora nel Museo di San Isidoro di León è tuttora problematica⁴⁸, ci si può chiedere se pure la grande tazza in agata di età costantiniana del tesoro imperiale di Vienna, divulgata come il Graal nel Seicento, non possedesse una tradizione ben più antica⁴⁹. Stabilire la natura ultraterrena del *Catino* significava insomma sottrarlo a paragoni sconvenienti e ricondurlo a un'ottica pienamente cristiana, facendone anzi risaltare l'unicità, così da promuovere la Cattedrale genovese che custodiva un tesoro tanto eccezionale.

Questo progetto, illustrato per via di «racio», poteva infine riservarsi un obiettivo più specifico. Uno dei più bei pezzi islamici conservati in Europa, la *Coppa* di vetro turchese del tesoro di San

42 Rimando soprattutto a: FABBRI 2012; FABBRI 2016.

43 CALDERONI MASETTI & DUFOR BOZZO & WOLF 2004; CALDERONI MASETTI & DUFOR BOZZO & WOLF 2007.

44 Tra i molti studi possibili, ricordo: MORELLO 2012.

45 MARIAUX 2008.

46 GEYER 1898, 173.

47 ADAMNANUS 1958, 50.

48 Su questi pezzi, oggetti di vasta –e talvolta controversa– letteratura, cito soltanto MARTÍN ANSÓN 2011.

49 MÜLLER 2007, 99-100 (e note 93-94).

Marco, forse iranica e databile tra IX e XI secolo, non solo condivide con il *Catino* una lunga storia di fraintendimenti sulla reale natura del suo materiale (ancor viva nel 1727, quando Aubry de la Motraye la divulga come «gemma turcica»)⁵⁰. Essa riporta, sotto la base, una scritta a rilievo, che nel 1702 Bernard de Montfaucon con l'aiuto di «Orientales quidam» per primo lesse come «Bar'allao» («da Allāh»)⁵¹. Se una interpretazione alternativa ha evocato la regione del Khorasan, oggi la lettura della scritta non è risolta univocamente⁵². Ritenuta per tradizione dono diplomatico del sultano turkmeno Uzun Hasan alla Repubblica nel 1472, la *Coppa* è in realtà riconoscibile già nell'inventario del tesoro marciano del 1325, e si è perciò ipotizzato che si tratti di un trofeo di crociata⁵³; non escluderei che anche la memoria di una sua origine ultraterrena fosse ben più antica, tanto da suscitare la reazione di Iacopo da Varazze. Il segno di una competizione continua tra le due Repubbliche anche su questo fronte, del resto, è testimoniata *a posteriori* dal tentativo dei Veneziani di trafugare il *Catino*, apparentemente nel 1488⁵⁴. Evidentemente il vaso «di smeraldo» dei Genovesi aveva vinto in fama e autorità, grazie al processo di sacralizzazione codificato nella *Chronica* di Iacopo da Varazze; sicché questa «gemma di Dio» permette ancora oggi di esplorare, tra fede e «racio», tra Cristianità e Islam, tra storia e *fictio*, tutte le frontiere dei *mirabilia* medievali.

50 DE LA MOTRAYE 1727, tavv. VI-VII.

51 DE MONTFAUCON 1702, 52.

52 Vedi: CARBONI 2010.

53 SHALEM 1995.

54 CALCAGNO 2000, 27-34.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMNANUS, *Adamnani de locis sanctis libri tres* (cur. Ludwig BIELER), D. MEEHAN (ed.), *Adamnan's De locis sanctis*, Dublin, Dublin Institute for Advanced Studies, 1958, 36-120 (Scriptores Latini Hiberniae, 3).
- AIRALDI, Gabriella, *Blu come il mare. Guglielmo e la saga degli Embriaci*, Genova, Frilli, 2006.
- AMERI, Gianluca, «Il tesoro di San Lorenzo nel Medioevo», A. R. CALDERONI MASETTI & G. WOLF (cur.), *La Cattedrale di San Lorenzo a Genova. I. Testi*, Modena, Panini, 2012, 157-166.
- 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», C. DI FABIO (cur.), *Natura, artificio e meraviglioso nei testi figurativi e letterari dell'Europa medievale*, Ariccia, Aracne Editrice, 2014, 11-58.
- BARTOLINI, Cristina & Franco BOGGERO (cur.), *Franco Albini a Genova. Il Museo del Tesoro di San Lorenzo. Riflessioni e interventi di tutela*, Genova, Sagep, 2015.
- BELGRANO, Luigi Tommaso & Amedeo VIGNA, «Due opuscoli di Jacopo da Varagine trascritti dal socio p. Amedeo Vigna ed ora per la prima volta pubblicati», *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, 10 (1874), 455-491.
- BELGRANO, Luigi Tommaso (cur.), *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori dal MXCIX al MCCXCVIII*, Genova, Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti, 1890.
- BERSCHIN, Walter & Theodor KLÜPPEL & Alfons WEISSER, *Die Legende vom Reichenauer Kana-Krug. Die Lebensbeschreibung des Griechen Symeon*, Sigmaringen, Thorbecke, 1992.
- Book of Gifts and Rarities* (cur. Ghāda AL HIJĀWĪ AL-QADDŪMĪ), Cambridge, Harvard University Press, 1996.
- BORBONE, Pier Giorgio, *Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Un orientale in Occidente ai tempi di Marco Polo*, Torino, Zamorani, 2000.
- CALCAGNO, Daniele, *Il mistero del «Sacro Catino»*, Genova, ECI, 2000.
- CALCAGNO, Daniele, «Il Sacro Catino: impianto e sviluppo del "culto"», M. MACCONI & M. MONTESANO (cur.), *Il Santo Graal. Un mito senza tempo dal Medioevo al cinema*, Genova, De Ferrari, 2002, 31-45.
- CALDERONI MASETTI, Anna Rosa, *Intrecci mediterranei. Pisa tra Maiorca e Bisanzio*, Pisa, ETS, 2017.
- CALDERONI MASETTI, Anna Rosa & Colette DUFOUR BOZZO & Gerhard WOLF (cur.), *Mandylion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, Genova, Museo Diocesano, 2004.
- CALDERONI MASETTI, Anna Rosa & Colette DUFOUR BOZZO & Gerhard WOLF (cur.), *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Venezia, Marsilio, 2007.
- CAPITANO, Antonella, «Un capolavoro di Franco Albini: il Museo del Tesoro nella Cattedrale di Genova», A. R. CALDERONI MASETTI & G. WOLF (cur.), *La Cattedrale di San Lorenzo a Genova. I. Testi*, Modena, Panini, 2012, 167-169.
- CARBONI, Stefano, «Vetri preziosi. La circolazione del vetro di origine islamica in Italia», C. SCHMIDT ARCANGELI & G. WOLF (cur.), *Islamic Artefacts in the Mediterranean World. Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer*, Venezia, Marsilio, 2010, 183-194.
- CASAGRANDE, Carla, «Iacopo da Varazze», M. CARAVALE (cur.), *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2004, 92-102.
- CONTADINI, Anna, *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion. Metalwork, Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean*, Ospedaletti, Pacini Editore, 2018.
- CORDEZ, Philippe, *Trésor, mémoire, merveilles. Les objets des églises au Moyen Âge*, Parigi, Éditions EHESS, 2016.
- DA SANTA TERESA, Gaetano, *Il Catino di smeraldo orientale gemma consagrada da N.S. Gesù Cristo nell'ultima cena degli azimi, e custodita con religiosa pietà dalla Ser.^{ma} Repub.^{ca} di Genova, come glorioso trofeo riportato nella conquista di Terra Santa l'anno MCI*, Genova, Giovanni Franchelli, 1726.
- DA SANTA TERESA, Gaetano, *Sommario delle ragioni, scritture, dottrine e autori co' quali si prova autenticata l'identità del Catino*, Genova, Giovanni Franchelli, 1727.
- DE MONTFAUCON, Bernard, *Diarium Italicum*, Parigi, apud Joannem Anisson, 1702.
- DE LA MOTRAYE, Aubry, *Voyages du Sr. A. de la Motraye en Europe, Asie et Afrique*, t. 1, La Haye, Johnson & Van Duren, 1727.
- DI FABIO, Clario, «Genova, XII-XIII secolo. Arte in una città europea e mediterranea: percorsi e cesure», C. DI FABIO & P. MELLI & L. PESSA, (cur.), *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, Genova, Museo di Sant'Agostino, 2016, 54-69.
- DI FABIO, Clario & Piera MELLI & Loredana PESSA (cur.), *Genova nel Medioevo. Una capitale del Me-*

- diterraneo al tempo degli Embriaci*, Genova, Museo di Sant'Agostino, 2016.
- ENRICO PISANO, *Liber Maiorichinus de gestis Pisanorum illustribus* (cur. G. SCALIA & A. BARTOLA & M. GUARDO), Firenze, Sismel, 2017.
- FABBRI, Francesca, «Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive», *Studi di Storia dell'Arte*, 23 (2012), 9-32.
- FABBRI, Francesca, «I manoscritti pisano-genovesi nel contesto della miniatura ligure: qualche osservazione», *Francigena*, 2 (2016), 219-248.
- GERVASIO DI TILBURY, *Otia imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo* (cur. Fortunata LATELLA), Roma, Carocci, 2010.
- GEYER, Paul (cur.), *Itinera Hierosolymitana. Saeculi IIII-VIII*, Wien, Tempsky, 1898.
- GUGLIELMO DI TIRO, *Chronica* (cur. Robert B. C. HUYGENS), Turnhout, Brepols, 1986.
- HALL, Martin, PHILLIPS, Jonathan, *Caffaro, Genoa and the Twelfth-Century Crusades*, Londra, Routledge, 2013.
- HANDYSIDE, Philip, *The Old French of William of Tyre*, Leiden, Brill, 2015.
- HAUG, Henrike, *Annales Ianuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterlichen Genua*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.
- IACOPO DA VARAZZE, *Cronaca della città di Genova dalle origini al 1297* (cura S. BERTINI GUIDETTI), Genova, Ecig, 1995.
- KEDAR, Benjamin, «Mercanti genovesi in Alessandria d'Egitto negli anni Sessanta del secolo XI», G. PISTARINO (cur.), *Miscellanea di Studi storici*, 2, Genova, Bozzi, 1983, 21-29.
- KRUEGER, Ingeborg, «An Emerald of Glass. The Emerald of Charlemagne at Mittelzell, Reichenau», A. HAGEDORN & A. SHALEM (cur.), *Facts and Artifacts. Art in the Islamic World. Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*, Leiden, Brill, 2007, 21-38.
- KRUEGER, Ingeborg, «Zu einigen großen Smaragden aus Glas», *Journal of Glass Studies*, 53 (2011), 103-127.
- LAMM, Carl Johan, *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem nahen Osten*, I, Berlin, Reimer Verlag, 1930.
- LE GOFF, Jacques, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1983.
- LE GOFF, Jacques, «Meraviglioso», J. LE GOFF & J.-C. SCHMITT (cur.), *Dizionario dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2011, 705-720.
- MARIAUX, Pierre Alain, «Objet de trésor et mémoire projective: le vase «de saint Martin», onques fait par mains d'homme terrien», *Le Moyen Âge*, 114/1 (2008), 37-53.
- MARTÍN ANSÓN, Maria Luisa, «El ajuar litúrgico de las iglesias románicas: objetos para el culto», P. L. HUERTA HUERTA (cur.), *Mobiliario y ajuar litúrgico en las iglesias románicas*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2011, 203-248.
- MILLIN, Aubin-Louis, «Note sur le vas que l'on conservait à Gênes, sous le nom de "Sacro Catino"», *Magasin Encyclopédique*, I (1807), 137-150.
- MORELLO, Giovanni, «"Or fu sì fatta la sembianza vostra?". La Veronica di San Pietro: storia e immagine», G. MORELLO (cur.), *La basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, Roma, Gangemi, 2012, 39-80.
- MÜLLER, Rebecca, «Il "Sacro Catino". Percezione e memoria nella Genova medievale», A. R. CALDERONI MASETTI & C. DUFOR BOZZO & G. WOLF (cur.), *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Venezia, Marsilio, 2007, 93-104.
- MÜLLER, Rebecca, «Riflessioni sulla percezione di manufatti islamici nella Genova medievale», A. NASER ESLAMI (cur.), *Genova, una capitale del Mediterraneo tra Bisanzio e il mondo islamico. Storia, arte e architettura*, Milano, Bruno Mondadori, 2016, 107-123.
- MÜLLER, Rebecca, «Visual Culture and Artistic Exchange», C.E. BENEŠ (cur.), *A Companion to Medieval Genoa*, Leiden, Brill, 2018, 293-319.
- MUSARRA, Antonio, *In partibus Ultramaris. I Genovesi, la crociata e la Terrasanta (secc. XII-XIII)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2017.
- POLONIO, Valeria, «L'arrivo delle ceneri del Precursore e il culto al Santo a Genova e nel Genovesato in età medievale», *Quaderni franconiani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure*, XIII/2 (2000), 35-65.
- SHALEM, Avinoam, «New Evidence for the History of the Turquoise Glass Bowl in the Treasury of San Marco», *Persica*, 15 (1993-1995), 91-94.
- SHALEM, Avinoam, *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1998 (2nd rev. ed.).
- SHALEM, Avinoam, «Reliquien der Kreuzfahrerzeit. Verherung, Raub und Handel», KOTZUR, Hans-Jürgen (cur.), *Die Kreuzzüge. Kein Krieg ist heilig*, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, 2004, 213-227.
- SHALEM, Avinoam, «Medieval Islamic Terms for Glassware Imitating Vessels of Carved Precious Stones», Y. KÖSE (cur.), Şehrâyîn. Die Welt der Osmanen, die Osmanen in der Welt, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2012, 25-34.
- STELLA, Giorgio, *Annales Genuenses* (cur. Giovanna PETTI BALBI), Bologna, Zanichelli, 1975.