

INTEMEVION



INTERMEVION

cultura e territorio

n. 12 (2006)

INTEMELION

n. 12 (2006)

cultura e territorio

Quaderno di studi dell'Accademia di cultura intemelina

Direttore: Giuseppe Palmero

Comitato di redazione

Fausto Amalberti
Alessandro Carassale
Alessandro Giacobbe
Beatrice Palmero


Comitato scientifico


Mario Ascheri (Università degli Studi di Roma 3 - Università degli Studi di Siena)
Laura Balletto (Università degli Studi di Genova)
Fulvio Cervini (Università degli Studi di Firenze)
Christiane Eluère (Direction des Musées de France, C2RMF, Paris)
Werner Forner (Università degli Studi di Siegen - Germania)
Sandro Littardi (pittore)
Philippe Pergola (Laboratoire d'Archéologie Médiévale Méditerranéenne,
C.N.R.S., M.M.S.H, Aix-en-Provence)
Silvano Rodi (Ispettore onorario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)
Paolo Aldo Rossi (Università degli Studi di Genova)
Fiorenzo Toso (Università degli Studi di Udine)
Rita Zanolla (Cumpagnia d'i Ventemigliusi)

Segreteria del Comitato scientifico: Beatrice Palmero

Editing: Fausto Amalberti

Recapito postale: Via Ville 30 – 18039 Ventimiglia (IM) – tel. 0184356294

 <http://www.intemelion.it>

 redazione@intemelion.it



Publicazione realizzata sotto il Patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Ventimiglia e della Civica Biblioteca Arosiana: con il contributo della "Cumpagnia d'i Ventemigliusi" e, per le illustrazioni a colori, del Comune di Pigna e della Regione Liguria.

Fulvio Cervini

Operarii, massarii, boni homines.
Sull'organizzazione dei cantieri nella Liguria gotica

L'ossessione della paternità dell'opera d'arte è un feticcio che ha tolto molti sonni agli storici e soprattutto ai medievisti, sovente afflitti dalla mancanza di quei documenti – siano essi firme, contratti, cronache, per tacer delle biografie – che di regola fanno la fortuna dei loro colleghi dediti allo studio di tempi più recenti. Accostare un nome a un edificio o a un dipinto è certo procedura istintiva, ideale e ricorrente – epperò non imprescindibile – del fare storia, ma rischia di diventare, appunto, un “idolo”¹ quando l'operazione non è adeguatamente sostenuta dai riscontri documentari e soprattutto quando non si riconoscono a dovere le condizioni sociali, economiche e culturali del contesto in cui quell'edificio e quel dipinto prendevano vita. D'altra parte lo storico ha affinato nel tempo strumenti di ricerca che dovrebbero consentirgli un approccio ai suoi oggetti di indagine più equilibrato e meno condizionato dalla necessità di mettere in piedi a tutti i costi un'anagrafe delle opere. Così, se non si accarezza più l'illusione di attribuire a ogni manufatto un nome, fosse anche il mero epiteto convenzionale di «Maestro di Vattelapesca», non per questo ci si rifugia nel culto dell'opera anonima, specchio di un mondo che avrebbe tenacemente dissimulato e/o soffocato le personalità individuali: o, peggio ancora, dell'opera come frutto di una sorta di “volontà collettiva” non nel senso che essa è stata concepita e realizzata da più persone, secondo logiche proprie del cantiere e della bottega, ma in quanto esprimerebbe il comune sentire di una città o addirittura di un popolo, e dunque lo *Zeitgeist* respirato da tutti coloro, che, poniamo, concorrevano all'edificazione di una cattedrale. E anche in presenza di nomi incontrovertibili

¹ Nel senso delineato da E. GOMBRICH, *Ideali e idoli. I valori nella storia e nell'arte*, Torino 1986 (ed. or.: *Ideals and Idols*, Oxford 1979).

– da Wiligermo a Giotto – ci si guarda bene dal riassumere l'atto critico nel riconoscimento della paternità e nell'esaltazione dell'individualità.

Gli spogli epigrafici e documentari hanno infatti rivelato un'auto-coscienza degli artisti medievali ampia e per molti versi inattesa (e di molti di loro si sa più di quanto ammetta il senso comune storiografico)², mentre l'approfondimento delle fasi costruttive delle fabbriche più impegnative e meglio documentate ha consentito di far luce su compiti e prerogative di molte figure che intervenivano in un cantiere architettonico – dal committente al progettista, dall'amministratore al semplice carpentiere – e alle procedure negoziali attraverso le quali la chiesa o il castello venivano discussi, concepiti e realizzati. Una cattedrale è opera collettiva perché viene goduta da tutti, secondo i livelli di cultura specifici di ciascuno; ma è comunque il frutto di un negoziato tra soggetti portatori di identità ed esigenze diverse, in cui si incrociano, per esempio, le necessità liturgiche dei canonici, l'anelito alla rappresentanza del vescovo e del potere laico (regio o municipale), i limiti concreti del finanziamento e delle fonti di approvvigionamento, la reperibilità dei materiali, la situazione delle preesistenze, il rapporto tra il clero e i fedeli, la cultura figurativa dell'architetto, l'abilità delle maestranze, la capacità di organizzare il cantiere in rapporto agli obiettivi dell'impresa, i tempi previsti per l'esecuzione dei lavori e mille altre variabili³. Contro uno sfondo del genere, più pallida

² Cfr. P.C. CLAUSSEN, *Kathedralgotik und Anonymität 1130-1250*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XLVI-XLVII (1993-1994), pp. 141-160; e *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, a cura di E. CASTELNUOVO, Bari 2004.

³ Mi limito a citare al riguardo un utile manuale di facile reperimento come C. TOSCO, *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel medioevo*, Torino 2003; e C. BOZZONI, voce *Architetto*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, II, Roma 1991, pp. 276-281; e ancora C. TOSCO, *Gli architetti e le maestranze*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. CASTELNUOVO e G. SERGI, II, *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Torino 2003, pp. 43-68. Sui tempi tecnici di esecuzione di un edificio o un'opera d'arte medievale in genere è stimolante leggere W. SAUERLÄNDER, *Tempi vuoti e tempi pieni*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. CASTELNUOVO e G. SERGI, I, *Tempi Spazi Istituzioni*, Torino 2002, pp. 140-170. Ma sono importanti le considerazioni svolte su questi temi, in una prospettiva più generale, da M. BAXANDALL, *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, Torino 2000 (ed. or.: *Patterns of Intentions: on the historical explanation of pictures*, New Haven 1985): si consideri per esempio come le penetranti, meticolose osservazioni sulla genesi del ponte ottocentesco sul Forth potrebbero venire vantaggiosamente applicate a un qualsivoglia cantiere architettonico medievale.

rischia di divenire la figura dell'architetto-artista, del creativo di talento in senso moderno; ma è palese che come un regista cinematografico di oggi deve misurarsi con molti ruoli professionali diversi dal suo per condurre in porto il film che ha in testa, così un architetto medievale non poteva vivere nell'esclusivo culto della sua scienza e della sua arte. E in fondo, fatte le giuste proporzioni, nemmeno Brunelleschi o Bernini, Schinkel o Le Corbusier.

In presenza di un minimo di documentazione spendibile, diventa peraltro operazione non tanto raccomandabile quanto necessaria abbozzare un quadro persuasivo delle figure professionali che hanno interagito sul cantiere, cercando di definirne ruoli e competenze; e ciò non solo per ricostruire la vita di un edificio – come di una qualsiasi opera dell'ingegno umano – nei termini più attendibili, ma anche per mettere questa ricostruzione al servizio della storia dell'architettura e, in generale, della storia della cultura. Capire chi faceva cosa su un cantiere medievale è determinante per far luce sulle dinamiche culturali che quel cantiere disvela. E la Liguria è al riguardo terra d'indagine non straordinaria ma neppure ordinaria: perché vi si riscontrano fenomeni che possono venire osservati anche altrove, ma in forme peculiari del contesto e pertanto non prive di interesse.

Già alla fine del secolo XII, e con maggior incidenza lungo l'intero corso del XIII, la regione è caratterizzata dalla meditata elaborazione di forme e stilemi gotici, evidente soprattutto in un certo rigore progettuale e nell'adozione di profili archiacuti non troppo pronunciati (nei costoloni, nelle arcature interne, nelle ghiera dei portali), tale da imprimere un lento ma significativo scarto alla tradizione dei sobri modelli planimetrici e volumetrici che finora vi erano coltivati. Lo scarto si accentua con le grandi fabbriche degli ordini mendicanti – siano esse quelle imponenti di Genova (San Domenico, San Francesco di Castelletto, Sant'Agostino) o quelle più sobrie della Riviera (San Francesco a Ventimiglia, San Domenico e San Francesco ad Albenga, San Francesco a Noli) – ma potrebbe essersi giovato di una presenza tanto precoce quanto poco magniloquente, fors'anche per la relativa modestia dimensionale degli insediamenti: mi riferisco alle postazioni liguri dell'ordine cistercense, che vantano certo la prima abbazia costruita su suolo italiano (Tiglieto, a partire dal 1120), ma soprattutto una sequenza di monasteri scomparsi o molto alterati in cui spiccano maestosi i ruderi di Santa Maria *de Valle Christi* alle porte di Rapallo. La nuda

essenzialità dei volumi prediletti dai monaci bianchi ben potrebbe aver contribuito all'aggiornamento linguistico di una regione che appariva già ben predisposta in tal senso, e dove comunque i resti di edifici cistercensi mostrano piuttosto un flessibile adattamento dei principi estetici di Cîteaux alla prassi architettonica del luogo, dominata dal non meno duttile tradizionalismo dei *Magistri Antelami*. La critica ha dibattuto a lungo sul ruolo effettivamente svolto dai cistercensi in Liguria, giungendo ora a ridimensionarlo, leggendolo piuttosto come stimolo, tra i molti, di una cultura già orientata⁴; ora accentuandone la dimensione portante e propositiva, al punto di sostenere che l'abbazia genovese di Sant'Andrea di Sestri avrebbe addirittura potuto configurarsi come un verosimile "laboratorio progettuale" nella Genova di secondo Duecento⁵. Questa accentuazione riposa soprattutto su testimonianze scritte che attribuiscono a monaci del cenobio sestrese – e in particolare a frate Oliverio – un rango di protagonisti in alcune importanti fabbriche civili cittadine del tempo, il *Palatium Maris* – ovvero Palazzo San Giorgio – e il porto⁶. Nell'altisonante epigrafe di Palazzo San

⁴ F. CERVINI, *Sul contributo cistercense all'architettura duecentesca in Liguria*, in « Rivista Cistercense », VIII/3 (1991), pp. 311-334; C. DI FABIO - A. DE FLORIANI, voce *Genova*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, Roma 1995, pp. 499-529; F. CERVINI, *Liguria romanica*, Milano 2002, *passim*.

⁵ C. BOZZO DUFOUR, *Lineamenti della presenza cistercense a Genova e territorio*, in « Arte Medievale », VIII/1 (1994), t. II, pp. 121-138; *Monasteria Nova. Storia e Architettura dei Cistercensi in Liguria (sec. XII-XIV)*, a cura di C. BOZZO DUFOUR e A. DAGNINO, Genova 1998; C. BOZZO DUFOUR, *La querelle sui cistercensi a Genova e in Liguria*, in *Arte d'Occidente. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. CADEI, Roma 1999, I, pp. 175-185.

⁶ Per cui, oltre ai citati lavori della Dufour, vedi anche L. CAVALLARO, *Il Palazzo del Mare. Il nucleo medioevale di Palazzo San Giorgio*, Genova 1992; o L. VALLE, *S. Andrea de Sexto*, in *Monasteria Nova* cit., pp. 79-146. Una posizione cautamente possibilista assume Valeria Polonio (pp. 128-129) a margine di un contributo peraltro fondamentale sull'amministrazione delle opere del Duomo e del Molo: V. POLONIO FELLONI, *Da 'opera' a pubblica magistratura. La cura della cattedrale e del porto nella Genova medioevale*, in *Opera. Carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'Età Moderna*, atti del convegno (I Tatti, Firenze, 3 aprile 1991), a cura di M. HAINES e L. RICCETTI, Firenze 1996, pp. 117-136. Tra gli studi puntuali sugli edifici cistercensi in Liguria segnalo P.F. PISTILLI, *Santa Maria di Tiglieto: prima fondazione cistercense in Italia (1120)*, in « Arte Medievale », IV/1 (1990), pp. 117-149; E. VASSALLO, *La scultura medievale nel monastero di Santa Maria di Tiglieto*, in « Rivista Cistercense », XV (1998), pp. 17-64; EAD., *L'abbazia cistercense di Santa Maria di Tiglieto*, in

Giorgio, e in certi documenti del 1257-60, Oliverio è infatti citato come *operarius* delle rispettive fabbriche: se *operarius* significasse *tout-court* architetto, come vogliono taluni esegeti, ciò comporterebbe non solo che esistesse allora a Genova una specifica cultura professionale cistercense in campo architettonico, ma pure che questa cultura fosse ritenuta tanto autorevole da venir messa al servizio del comune per imprese laiche di utilità collettiva.

Chi scrive aveva espresso a suo tempo fondate perplessità su una traduzione molto meno indiziaria che meramente congetturale, giacché nessuno di questi documenti riferisce di specifiche attività artistico-architettoniche, mentre un buon ventaglio comparativo di documenti analoghi mostra che quando l'*operarius* non è, banalmente, l'operaio in senso stretto, cioè l'"operatore" di cantiere, egli è piuttosto espressione dell'Opera, cioè dell'istituzione preposta al funzionamento e all'amministrazione della fabbrica: quindi un massaro o un fabbricere, sia pure con elevate responsabilità e un commisurato prestigio sociale⁷. In seguito Colette Dufour è tornata sulla questione non tanto analizzando con argomenti nuovi quegli atti o presentandone altri all'attenzione del dibattito, ma piuttosto riproponendo in termini apodittici l'identità di *operarius* e architetto per rivendicare la centralità dell'esperienza cistercense nella Genova, e nella Liguria, del secolo XIII⁸. Riprendere la discussione ora non ha certo lo scopo esclusivo di ribadire le evidenze, alimentando una diatriba che credo qualche timido palpito possa procurare forse neanche ai diretti interessati. Un minimo di pulizia intellettuale a freddo, oltre a liberarci da ulteriori ossessioni di paternità, serve invece a riflettere su alcuni aspetti dell'organizzazione dei cantieri pubblici nella Liguria del Due e Trecento, sulla divisione dei ruoli che vi veniva praticata, e anche sul relativo, frequente coinvolgimento di religiosi, regolari come secolari: temi finora abordati con una certa discontinuità (e con qualche partigianeria di campanile), e che qui dobbiamo contentarci di additare come percorsi di approfondimento della ricerca.

«Arte Lombarda», 124/3 (1998), pp. 18-31; F. DE CUPIS, *Il complesso di Santa Maria di Valle Christi presso Rapallo: una ricerca preliminare*, *Ibidem*, pp. 5-18; *Badia di Tiglieto 1120-2001 ... la storia ricomincia*, a cura di S. REPETTO, Campo Ligure 2001.

⁷ F. CERVINI, *Sul contributo* cit.

⁸ C. BOZZO DUFOUR, *La querelle* cit.

Conviene prenderla un poco alla lontana, muovendo da un quadro transalpino evocato da quella silloge che secondo la Dufour dovrebbe cancellare ogni dubbio residuo sulla possibilità di riconoscere un architetto in ogni *operarius*. Ci si riferisce naturalmente al *Recueil* intrapreso nel 1911 da Victor Mortet e ampliato nel 1929 da Paul Deschamps, dove tuttavia i documenti utili alla bisogna sono pochissimi e sembrano andare proprio nella direzione opposta⁹. Il cartolare dell'abbazia di San Vittore a Marsiglia lascia così testimonianza di un *Guirannus, monachus et operarius*, che per conto del suo monastero conclude una transazione a Ollières, nel Var, al tempo dell'abate Bernardo di Rouergue (1064-1079), ma nulla prova che questo *operarius*, in quanto tale, fosse impegnato in attività artistiche o progettuali¹⁰.

Un margine di dubbio sussiste semmai nel caso di quel *Geraldus, magister operis* della chiesa abbaziale di Grandmont, in diocesi di Limoges, attivo sotto la direzione del priore Stefano di Lissac (ossia 1140-1163). A causa di un incidente sul cantiere, Geraldo era rimasto a terra senza dar segni di vita, tanto che i suoi lavoranti, ritenutolo morto, ormai lo piangevano senza speranza (*flebant itaque caementarii et alii operarii*). Ma il priore Stefano lo fece trasportare dinanzi all'altare di santo Stefano e lì miracolosamente il capomastro si destò dopo che il religioso, novello Gesù, gli aveva comandato: *Gerarde, surge, surge, dico, operarie, et ad opus tuum revertere*¹¹. Dal contesto si desume con chiarezza che Geraldo – un laico – è un capomastro, un direttore dei lavori, e non un massaro che si trova lì per caso; e il vocativo *operarie* adoperato da Stefano potrebbe far intendere una perfetta intercambiabilità sinonimica col *magister operis*. In verità non escluderei la ricerca di un effetto di eleganza letteraria (da parte di Stefano come del cronista) giocando sulla comune radice di *opus* e *operarius*. Stefano dice infatti non a caso «operaio, torna alla tua opera», cioè al tuo lavoro, e non «maestro, torna alla tua opera»; e c'è da scommettere che chia-

⁹ V. MORTET - P. DESCHAMPS, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France, au Moyen-Âge, XI^e-XIII^e siècles*, Paris 1995 (I ed. 1911-29). In verità Dufour (*La querelle* cit., p. 175), non entra nel merito di alcun documento, limitandosi a rimandare all'indice analitico della silloge, e trasformando *ipso facto* entrambi in *auctoritates* indiscusse e indiscutibili.

¹⁰ V. MORTET - P. DESCHAMPS, *Recueil* cit., I, p. 189.

¹¹ *Ibidem*, I, p. 354.

mandolo *operarius* volesse intendere non tanto che il miracolato era un architetto, quanto semplicemente che stava svolgendo un determinato lavoro, proprio come gli *alii operarii* citati poco prima insieme ai muratori (*caementarii*). Questo è comunque uno di quei pochi (ma non limpidi) casi in cui effettivamente si può presumere che l'*operarius* fosse qualcosa di diverso da un uomo di fatica o da un amministratore.

Ben pochi margini di dubbio sussistono invece sul *Petrus Malaura, caput scole et operarius*, confermato nella sua carica dall'arcivescovo di Arles, Imberto di Aiguères, che gli attribuisce pure delle rendite, nel 1196: giacché il presule distribuisce contestualmente altri incarichi tra i canonici del capitolo arelatense (elemosiniere, ospitalario, arciprete, eccetera), e perché si capisce dal senso generale del provvedimento che Pietro non deve progettare o costruire nulla, ma amministrare i beni necessari a tali scopi. Questa funzione è attribuita senza zone d'ombra all'operaio dagli statuti dei canonici regolari di Saint-Pierre di Albi, riformati nel 1185, e opportunamente richiamati a commento dallo stesso Deschamps: *operarius constituatur in ecclesia, qui omnia quae ejusdem operis solent esse accipiat fideliter et dispenset*¹². Quando si tratta ancora di reperire fondi per ristrutturare le canoniche di Notre-Dame-des Doms, il vescovo di Avignone Guglielmo di Monteux accresce nel 1216 con una donazione il bilancio dell'operaio¹³. Si è dunque tentati di concluderne non solo che l'operaio era un amministrativo e non un tecnico, ma pure che il suo ruolo, lungi dall'aver carattere di occasionalità, si configurava, almeno presso i capitoli delle cattedrali e le abbazie più importanti, come un vero e proprio ufficio, dotato di rendite specifiche. Ma in nessun frangente si parla di progettazione architettonica o di una direzione del cantiere che esuli dai compiti di un appaltatore-tesoriere. Vien anche da credere che una certa mobilità del termine fosse ancora lecita (vedi Grandmont) nel corso del XII secolo, e che verso il 1200 l'espressione tendesse piuttosto a non derogare dall'ormai consolidata allusione a un incarico di mera fabbriceria. La chiarezza degli ultimi documenti considerati è tanto più commendevole proprio in quanto si riferiscono a situazioni

¹² *Ibidem*, II, pp. 171-172.

¹³ *Ibidem*, II, pp. 222-223. Negli altri documenti raccolti da Mortet e Deschamps il termine si riferisce chiaramente alla maestranza e dunque non è il caso di discuterne in questa sede.

della Francia meridionale, e dunque culturalmente abbastanza vicine a quelle latitudini liguri cui bisogna a questo punto tornare.

Testimonianze significative ci riconducono infatti a Ventimiglia, e alla necessità di raccogliere fondi per ricostruire le canoniche della cattedrale dopo l'ultima, e definitiva, guerra sostenuta dalla città contro i genovesi. Il 20 agosto 1252 il giudice Bartolomeo Ferrari, *operarius canonice Vincimilii*, paga per conto del Comune di Genova 10 lire a Imberto Curlo (che ne rilascia quietanza) del prezzo di una casa che deve essere riconvertita nella nuova fabbrica delle canoniche (*domus sue posite in Vincimilio et estimate per comune Ianua in qua debet fieri canonice Vincimilii*). Lo stesso giorno il medesimo Bartolomeo conclude altre due transazioni analoghe con Oberto Barbaxara (pagato 5 lire) e Giovanni de Episcopo (ancora 10 lire), entrambi proprietari di immobili coinvolti nel cantiere delle erigende case canonicali¹⁴. L'operazione viene gestita direttamente dai nuovi padroni della città (non per niente le carte sono state raccolte nel *Liber Iurium*) corrispondendo indennizzi ai vecchi proprietari per mezzo di un delegato che non solo è un laico (e dunque non più un canonico operaio), ma è per giunta qualificato come uomo di legge. E a meno di non credere che il giudice Bartolomeo facesse l'architetto nei ritagli di tempo (e in barba ai ben diversi percorsi formativi e professionali), non restano molte alternative a ravvisare in quest'*operarius* una sorta di soprintendente alle grandi opere di pubblica rilevanza, un amministratore fidato che tiene in ordine la contabilità e crea le condizioni economiche e materiali perché tali opere possano venire intraprese. Aveva dunque visto giusto Girolamo Rossi, nel collazionare con avvedutezza e buon senso questi e altri documenti per il lemma *operarius* del suo *Glossario*, concludendone che «*operarius ecclesie* valeva quanto il moderno *fabbriciere*»¹⁵. A Ventimiglia l'incarico è ricoperto, in via presumibilmente temporanea, da un notevole che

¹⁴ *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, I/6, a cura di M. BIBOLINI, introduzione di E. PALLAVICINO, Genova-Roma 2000 (Fonti per la storia della Liguria, XIII; Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Fonti, XXXII), docc. 1039, 1040, 1041, pp. 185-187. Cfr. anche G. ROSSI, *Storia della Città di Ventimiglia*, Torino 1857, p. 374. Sul contesto – urbanistico e politico – in cui si inseriscono tali interventi è d'obbligo il riferimento a G. PALMERO, *Ventimiglia medievale: topografia e insediamento urbano*, Genova 1994 (anche in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., XXXIV/2, 1994).

¹⁵ G. ROSSI, *Glossario Medievale Ligure*, Torino 1896-1909 (rist. anastatica, Bologna 1971), p. 72.

nella vita faceva di prevalenza altro. Né sembra di inferirne che l'“opera delle canoniche” abbia avuto, almeno in quei frangenti, carattere di un vero ufficio dalla stabile e permanente struttura.

Pur con questa necessaria premessa, andranno ribadite le affinità con gli ormai famigerati – e appena posteriori – documenti genovesi che accennano alle attività del monaco Oliverio: il quale viene sì gratificato di non comuni doti d'ingegno e di acutezza nell'epigrafe di Palazzo San Giorgio¹⁶, ma nei documenti del *Liber Iurium* risulta impegnato in operazioni tutt'altro che creative. Il 16 marzo 1257, per esempio, nella sua qualità di *minister et operarius*, egli acquista da Guglielmo Alfachino una terra e una casa sul colle di Carignano, comprendente anche luoghi da cui cavar pietre per le necessità dell'Opera del porto e del molo¹⁷. Nel 1260 sono registrate ancora tre operazioni del medesimo tenore: così il 13 gennaio ottiene da Oberto Pulpo de Mari facoltà di estrarre pietre dalla sua proprietà in Albaro, e che tale prerogativa sia estesa anche ad *alio operario qui preesset dicto operi*; il 5 maggio la cava è in Carignano, e il concedente Bovarello Grimaldi; il 18 dello stesso mese, infine, Alda vedova di Giacomo di Levanto concede a Oliverio e ai suoi successori, per dieci anni, l'estrazione di pietre da un appezzamento ancora in Albaro, con l'impegno di ricostruire il muro di cinta nel caso venisse danneggiato o distrutto durante i lavori. Tutti e tre i documenti sono redatti secondo la medesima falsariga; mentre nei primi due Oliverio è detto sempre *minister et operarius*, nel terzo *operarius* è rimpiazzato da *officiarius*, cioè ufficiale, persona incaricata di un ufficio. Ma se *operarius* e *officiarius* sono attributi intercambiabili, è quanto meno improbabile che nella fattispecie *operarius* fosse inteso come sinonimo di architetto; e che pertanto il binomio ministro-operaio definisse due incarichi nettamente differenziati, laddove mi sembra più convincente pensare a un'espressione ridondante, quasi a voler ribadire che Oliverio aveva proprio tutti i titoli in regola per trattare in nome dell'opera del porto. Del resto il monaco non sta

¹⁶ Vedila in A. SILVA, *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriae*, III, Genova, centro storico, Genova 1987, p. 109.

¹⁷ *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, I/4, a cura di S. Dellacasa, Genova-Roma 1998 (Fonti per la storia della Liguria, XI; Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Fonti, XXVIII), doc. 756, pp. 336-338: «... fratri Oliverio, monacho Sancti Andree de Sexto Ordinis Cisterciensis, ministro et operario operis portus et moduli Civitatis Ianue, ementi nomine dicti operis et de pecunia ipsius operis ...».

qui progettando né dirigendo alcunché, ma piuttosto comportandosi come un oculato amministratore che cerca di approvvigionare il cantiere nelle forme più produttive e convenienti per il cantiere stesso e in definitiva per la sua amministrazione.

In altre parole, egli non sta facendo nulla di diverso da quel che negli stessi anni e oltre fanno e faranno gli operai delle grandi cattedrali italiane – da Pisa a Firenze a Siena e Orvieto – che costituiscono dei colleghi di amministrazione più che dei laboratori di progettazione; e ingaggiano artisti più che sostituirsi ad essi¹⁸. Il che non toglie che talvolta abbiano potuto, proprio in quanto braccio armato della committenza, negoziare soluzioni tecnico-estetiche, o comunque fornire ad architetti e capimastri (come magari a pittori e scultori) indirizzi e indicazioni di metodo, nello spirito di chi sovrintende nell'accezione più ampia alla costruzione di un edificio senza progettarlo né costruirlo, coordinando il lavoro di architetti e scultori senza però materialmente emulare né gli uni né gli altri. In questi termini – e dunque senza farne l'eroe di una fantomatica facoltà di architettura cistercense nella Genova del Duecento – potrà intendersi il contributo del monaco Oliverio, come, su una scala minore e forse più pragmatica, del giudice Bartolomeo nella Ventimiglia di qualche anno prima. Si può ammettere cioè, a titolo ipotetico, che in molti casi l'operaio sia stato un negoziatore di scelte e non soltanto un occhiuto cassiere. Ma questa ammissione riposa più sul prestigio di alcuni operai, e sul loro effettivo peso politico – così come delle istituzioni che essi avevano alle spalle – che sull'inequivocabile riscontro dei documenti e dei monumenti. A questo prestigio, nonché alla sapienza amministrativa di Oliverio, doveva alludere l'iscrizione del *Palatium Maris*: dove non è poi così fuori luogo l'esaltazione di una personalità che in qualche modo rappresentava la committenza, e che sovente tendeva a rubare la scena agli stessi artefici: come accade di regola in quelle epigrafi che tacciono degli autori, eppure forniscono a dovere i nomi non dico di un committente illustre, di un re, un papa o un vescovo, ma di massari per noi ben più oscuri di monumenti assai meno illustri. Celebrare un fabbricere di apprezzate qualità rientra dunque

¹⁸ Cfr. i saggi raccolti in *Opera cit.*, e in particolare A. MIDDELDORF KOSEGARTEN, *Situazioni conflittuali nei rapporti tra artisti, committenti e operai intorno al 1300*, pp. 371-395.

in una prassi corrente e non è episodio così eccezionale da dover invocare per lui una dimensione creativa tanto seducente quanto infondata. Non per sfizio le epigrafi celebrative di un altro operaio del porto, l'ammiraglio Marino Boccanegra (1295 e 1299), scrivono a chiare lettere, e in termini che definirei inequivocabili, che l'*operarius portus et moduli fecit fieri hoc opus*, cosa che sarebbe stata ovviamente inappropriata se Marino fosse stato l'artefice dell'opera¹⁹.

Quel che accade a Ventimiglia e Genova poco dopo la metà del Duecento trova corrispondenza ad Albenga sul finire del secolo seguente. Quando il comune delibera l'abbattimento del pericolante campanile della cattedrale e la sua ricostruzione, il 12 giugno 1392, designa contestualmente due delegati (*masarios*) per seguire tutte le incombenze del duplice cantiere: sono un laico, Antonio Campesio, e un prete, Serafino Mignano. Nel pubblicare questo e altri fondamentali documenti sul campanile ingauno (che spaziano dal 1389 al 1398), Nino Lamboglia ritenne che il Mignano (forse perché uomo di Chiesa, e dunque anche di lettere e di cultura) fosse l'architetto della nuova fabbrica, e il Campesio, non meglio caratterizzato, un suo collaboratore. Eppure la delibera, per quanto non sia portata a dilungarsi com'è nella logica di documenti di tal fatta, non doveva dare adito a troppe ambiguità: il comune non incarica dei progettisti, quanto dei *boni viri, qui sint masarii predicti operis*: dove la bontà deve alludere insieme alla capacità amministrativa e all'onestà morale, e non tanto al possesso di uno specializzato sapere tecnico. Le carte albenganesi parlano di massari e non di operai, laddove gli Statuti di Sarzana, nel 1330, contemplano la nomina di *operarii* – e ancora una volta si capisce che sono funzionari e non architetti – tanto per gli edifici sacri che per lavori pubblici²⁰: forse il termine sta cadendo in disuso, nell'autunno del medioevo ligure, ma bisogna considerare quanto Sarzana sia culturalmente orientata verso la Toscana, dove la qualifica non solo non conosce allora flessioni, ma viene in un certo senso normalizzata. Tornano piuttosto alla mente altre figure contemplate dagli statuti trecenteschi ponentini, come i *tres boni et legales homines* che a Dianio devono raccogliere i legati per le chiese e badare che siano effettivamente destinati alle opere di

¹⁹ A. SILVA, *Corpus* cit., pp. 104-105.

²⁰ I. GIANFRANCESCHI, *Statuti di Sarzana del 1330*, Bordighera 1965. Lo aveva già notato G. ROSSI, *Glossario* cit., p. 72.

questi edifici (1363)²¹; e ancor più i *quatuor boni sapientes viri super opere muris pontis* di nomina podestarile, previsti a Taggia nel 1381²².

I termini dell'incarico di Albenga non sembrano in effetti troppo diversi: stando ai documenti successivi il Mignano si occupa soprattutto del reperimento di fondi, mentre il 18 dicembre 1392 entrano in scena due costruttori, i fratelli *magistri* Oberto e Tommasio Caressia (il secondo dei quali è dichiarato tuttavia già defunto), che risultano lavorare proprio al campanile²³. Non è quindi irragionevole presumere che l'aspetto attuale dell'imponente torre ingauna, dal paramento in cotto bordato da cornici ad archetti di gusto ancor romanico, ma non privo di una sua aggiornata leggerezza, si debba più al contributo dei Caressia (e di Oberto in particolare) che alla supposta, e non mai comprovata, progettazione del Mignano. Il quale è impegnato in parallelo, nei medesimi anni, a raccogliere risorse e affidare i lavori per un altro importante cantiere intrapreso dal comune, quello per la ricostruzione delle mura cittadine sul tratto meridionale del perimetro. Nel 1395 don Serafino svolge materiale funzione di appaltatore dei lavori insieme a un notaio, Bartolomeo Gaxarinus, che come il giudice Bartolomeo a Ventimiglia è ben difficile covasse velleità di progettazione architettonica. Entrambi dovevano semmai essere stati scelti per la loro affidabilità di amministratori, ed è per questo che contestualmente il Mignano segue la ristrutturazione del castello di Ligo, mentre nel 1409 il Gaxarinus si occuperà del rifacimento delle mura di Cisano. Ma la contabilità del cantiere (tanto più preziosa per la sua assoluta rarità fra i documenti della Liguria medievale) fa riemergere anche i nomi di due *magistri* che devono aver svolto un ruolo preminente, poiché la loro paga è nettamente differenziata da quella degli altri lavoratori, in genere carpentieri, manovali e maestri d'ascia: sono Francesco Abbo (che a giudicare dal cognome potrebbe essere originario dell'area onegliese o dianese) e il solito Oberto Caressia del

²¹ N. CALVINI, *Statuti comunali di Diano (1363)*, Diano Marina 1988, pp. 110-111.

²² ID., *Statuti comunali del 1381*, Taggia 1981, pp. 182-183. Un percorso di ricerca interessante – e in Liguria ancor da coltivare – è rappresentato proprio dalle norme statutarie, che documentano il punto di vista istituzionale di una comunità, come fonti per la storia sociale dell'architettura.

²³ N. LAMBOGLIA, *I documenti sulla costruzione del campanile della cattedrale di Albenga*, in « Rivista Ingauna e Intemelja », XX (1965), pp. 52-58.

campanile del duomo, evidentemente in stato di grazia nelle commissioni pubbliche ingaune²⁴. Anche stavolta è dunque da presumere che Mignano e Gaxarinus abbiano coordinato e finanziato un'opera sostanzialmente progettata e realizzata da altri (cioè Abbo e Caressia): non comportandosi diversamente da quei *suprastantes* che nella seconda metà del Duecento, in sintonia con gli *extimatores*, avevano seguito per conto dello stesso comune di Albenga la fondazione e la crescita delle sue villenove, e che parimenti dovevano essere reclutati fra i notabili cittadini e non fra i tecnici che le villenove le costruivano²⁵.

Andrà rilevato che ad Albenga non sembra esistere una vera “opera della cattedrale”, e che rimane in buona sostanza il comune a condurre la partita: il coinvolgimento di un canonico andrà quindi letto non solo come un giusto tributo pagato alle sue capacità gestionali (confermato in seguito dagli incarichi per le fortificazioni), ma forse anche come un atto di opportunità politica: il campanile di una cattedrale è affare di tutti, ma proprio per questo i canonici non possono risultarne esclusi. L'esempio di Albenga conferma tuttavia come non fosse raro che funzionari religiosi, secolari (Mignano) o regolari (Oliverio a Genova) venissero ingaggiati per amministrare cantieri pubblici. Non è tanto questione di una specifica competenza architettonica che mi pare ormai indimostrabile (e dunque sarà superfluo ritornarci per l'ennesima volta), quanto piuttosto di una comprovata esperienza amministrativa che poteva trovare un'efficace sponda nello stesso retroterra culturale dei religiosi (talvolta non meno “applicato” che “speculativo”); e soprattutto della necessità di affidare il maneggio di denaro a figure moralmente irreprensibili, o comunque ritenute affidabili, nella luce del loro voto di povertà o della mancanza di un patrimonio personale. Vi si aggiunga infine una presumibile volontà da parte del committente di mantenere buoni rapporti con l'istituzione religiosa da cui prove-

²⁴ J. COSTA RESTAGNO, *Per le mura di Albenga: nuove testimonianze scritte*, in « Rivista di Studi Liguri », LXIII-LXIV (1997-1998), pp. 463-498. Vedi anche EAD., *Una fortificazione urbana tra medioevo ed età contemporanea: il “castrum” di Albenga*, *Ibidem*, LIX-LX (1993-1994), pp. 323-367.

²⁵ EAD., *Le villenove del territorio di Albenga tra modelli comunali e modelli signorili (secoli XIII-XIV)*, in *Borghi nuovi e borghi franchi nel processo di costruzione dei distretti comunali nell'Italia centro settentrionale (secoli XII-XIV)*, atti del convegno (Cherasco, 8-10 giugno 2001) a cura di R. COMBA, F. PANERO, G. PINTO, Cherasco-Cuneo 2002, pp. 271-306 (e in particolare 299-304).

niva il fabbriciere – ovvero col notabilato locale, come sembra suggerire il caso di Bartolomeo a Ventimiglia, probabile esponente di una borghesia professionale che Genova intendeva tenere vincolata a sé anche affidandole incarichi. Sullo sfondo di quell'organizzazione razionale e stratificata dei cantieri che è propria del medioevo tardo²⁶, la scelta di un operaio, e a maggior ragione di un operaio clericale, si collocava all'incrocio di tutte queste variabili essenziali.

Possono confermarlo anche alcuni riscontri da un'area contigua, come il Piemonte sabauda e monferrina. Presso il Sant'Evasio di Casale – che diventerà sede vescovile solo a Quattrocento avanzato – esiste almeno dal 1158 un'opera: documentata regolarmente come istituzione, tuttavia, solo a partire dal 1276, con la denominazione di *Laborerium Communis Casalis* che lascia intravedere una dichiarata preminenza della componente civile su quella ecclesiastica; ma dal 1305 almeno, quando il vescovo di Vercelli prende a designarne il principale responsabile, essa sarà di fatto costituita da canonici. Dal 1276 al 1310 risulta a capo del *Laborerium* un frate umiliato, Guglielmo da Leventino, figura evidentemente gradita tanto al comune quanto al vescovo. Gli umiliati avevano una casa in città (ed una molto importante nella non lontana Alessandria), e dunque non fa specie trovare alla testa dell'ufficio un altro frate (forse terziario, perché aveva moglie e figlio) dal 1311 al 1322, Rainerio Nespolo²⁷. Qui non doveva essere in gioco soltanto l'affidabilità morale, ma fors'anche l'opportunità di bilanciare il monopolio dei canonici di Sant'Evasio all'interno dell'istituzione. Del resto, se proprio nel primo quarto del secolo XIV si provvedeva a un cantiere di un certa portata come quello per l'innalzamento del campanile, non risulta che Guglielmo e Rainerio facessero molto di diverso dal Mignano o da frate Oliverio: amministravano fondi e pagavano maestranze, ma non pare certo che si cimentassero direttamente nell'arte edificatoria.

Nel medesimo torno di tempo (1317-19) un altro religioso casalese, il frate minore Iacopo, affianca il conterraneo mastro Germano nel

²⁶ Cfr. (un solo riferimento tra i molti possibili) i saggi raccolti in *Ars et Ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, a cura di J.-C. MAIRE VIGUEUR e A. PARAVICINI BAGLIANI, Palermo 1990.

²⁷ G. RIGAZZI - D. MUGGIATI, *Il Laborerium: storia e interventi dell'Opera del Duomo nel XIV secolo*, in *Il duomo di Casale Monferrato. Storia, arte e vita liturgica*, atti del convegno (Casale, 16-18 aprile 1998), Novara 2000, pp. 31-41.

cantiere del Castello di Porta Fibellona, intrapreso a Torino per la committenza di Filippo d'Acaia. Germano da Casale è un architetto ma soprattutto un capomastro, l'uomo di cantiere che dirige da presso l'esecuzione dei lavori. Iacopo, par di capire, potrebbe aver svolto una funzione di mediatore nell'ingaggio di Germano; di fatto ricopre piuttosto il ruolo di imprenditore e di fornitore di materiali, mentre il tesoriere generale dell'operazione è il *clavarius* di Torino, Pietro Panissera. Sembra dunque delinearsi un profilo simile a quello degli operai liguri, con quelle peculiari differenze strettamente connesse alla diversa natura della committenza. Iacopo organizza ma non tiene cassa, Germano costruisce. Non possiamo certamente escludere che i due si siano scambiati impressioni estetiche o pareri tecnici (né escluderlo per Mignano ad Albenga e Oliverio a Genova, o perfino per il giudice Bartolomeo a Ventimiglia); ma crediamo che ciò sia comunque avvenuto nel rispetto di ruoli e competenze. Ancora una volta, il tecnico è affiancato da una figura non meno imprescindibile – e di preferenza un religioso – che lo mette in condizione di costruire. Si può immaginare che nel caso di un castello ducale il progetto dovesse tenere in conto le direttive del committente con minore flessibilità che davanti a un ufficio comunale o un collegio di canonici. Ad ogni costo non poteva mancare la figura del sovrintendente organizzativo: a Fossano, i lavori del castello voluto dallo stesso Filippo sono amministrati da massari e nel 1329 la carica è ricoperta ancora da un frate umiliato, Iacopino da Pinerolo²⁸.

Liguria e Piemonte partecipano dunque di una tendenza decisamente sovraregionale, che in Italia è documentata nella sua forma più esemplare a Siena: dove la carica di operaio del duomo, dal 1258 al 1296 e dunque prima delle riforme promosse dal governo dei Nove, è in prevalenza appannaggio di monaci cistercensi dell'abbazia di San Galgano, quasi che la città voglia garantirsi a un tempo amministratori irreprensibili e preparati, e un saldo aggancio al territorio. Si è rilevato che nessuno dei monaci impegnati in lavori edilizi nella grande abbazia risulta aver mai ricoperto la carica di operaio a Siena, e ancora una volta è lecito esprimere scetticismo sul fatto che i monaci operai fossero anche dei buoni architetti, piuttosto che, magari, degli intenditori generici. Ma certo potevano essere gli uomini adatti per catalizzare

²⁸ G. GENTILE, *Ruoli e figure professionali nei documenti di alcuni cantieri piemontesi del Tre e Quattrocento*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 55 (1995), pp. 21-28.

certi orientamenti figurativi, e divulgarli (come provano le interferenze culturali tra i cantieri di Siena e San Galgano). Notevole è semmai che dal 1227 al 1257 la cattedrale senese abbia avuto piuttosto delle coppie di operai, uno dei quali era di norma un commerciante, e il secondo, stavolta, un effettivo maestro da muro: scelto però, a quanto sembra, tra figure di secondo piano, con la sola probabile eccezione di Giovanni di Guido, più volte attivo in lavori civili per il comune dal 1231 al 1253²⁹. Anche quando l'operaio era un tecnico, insomma, la sua tecnica doveva mettersi al servizio degli architetti e degli artisti che egli avrebbe dovuto controllare senza sostituirsi a loro.

Questi assaggi decostruzionisti dovrebbero peraltro suggerirci che la ricerca può andare oltre la rimozione di inesistenti personalità di architetti per riflettere – anche e soprattutto al di fuori dei documentati e studiati cantieri toscani e umbri – su quelle figure intermedie tra artisti e committenti, quali appunto gli *operarii*, che comunque intervenivano pesantemente sul prodotto finito, condizionandone tempi di realizzazione e modalità di approvvigionamento. Operai, massari e *boni viri* non saranno stati gli autori concettuali e materiali delle chiese, dei palazzi, dei castelli e di ciò che contengono, ma non per questo bisogna rinunciare a chiedersi chi erano e quanto abbiano contato: ogni singolo cantiere è anzi costruito da una trama di relazioni – politiche, economiche e culturali nell'accezione più vasta – che viene intessuta in buona parte da loro e restituisce un modello senza dubbio più sfaccettato di quello elementare che prevede relazioni esclusive e bilaterali tra artisti e committenti. Sono anzi proprio i massari a incarnare e interpretare molte di quelle esigenze e molti di quei traguardi ideali che trovano conciliazione in un edificio o in un complesso figurativo. E sono loro a rappresentare davanti alle maestranze il punto di vista dell'amministrazione, come suggeriscono – se ne è accennato – le rubriche degli statuti, anche di comunità medio-piccole, quando prevedono la nomina

²⁹ Vedi al riguardo la monumentale, impareggiabile *summa* di A. GIORGI - S. MOSCADELLI, *Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo*, München 2005, pp. 124-129. Un'essenziale indicazione su San Galgano – dove monaci e conversi lavorano sia come operai che come maestri d'opera – ossia la messa a punto recente di F. GABRIELLI, *Il cantiere della chiesa gotica: maestranze e tecniche costruttive*, in *La spada nella roccia. San Galgano e l'epopea eremitica di Montesiepi*, atti del convegno (Chiusdino, 20-21 settembre 2001) a cura di A. BENVENUTI, Firenze 2004, pp. 103-121.

di deputati specificamente e regolarmente dediti alla fabbrica della collegiata come di mura, ponti e strade. In un certo senso, sono costoro l'*élite* del "pubblico": tra i due estremi di chi produce l'opera e chi la gode, essi la godono ma partecipano al tempo stesso del meccanismo produttivo, costruendosi una cultura architettonica e figurativa – ci piace crederlo – anche per l'esperienza maturata sul campo.

Al tempo stesso, un minimo di chiarezza ulteriore non guasta nemmeno per ragionare sulla versatilità degli artisti medievali, che a fronte di documentati iperspecialismi vanta non meno clamorose e numerose attestazioni. In tal senso è importante ribadire, in prima battuta, che se parecchi artefici erano in grado di poter materialmente progettare e costruire opere molto diverse per tecnica, dimensioni, funzioni, è assai meno probabile che un notaio, un giudice o un religioso non esplicitamente qualificato come artista potessero disinvoltamente lanciarsi in prodezze creative. Possiamo semmai sottoscrivere un'ipotesi di lavoro, lasciandoci guidare da una similitudine: un appassionato ascolta molto spesso la musica con piena cognizione di causa, apprezzandola nelle sue diverse sfaccettature storiche, formali ed estetiche, ma non per questo è capace di comporla e in ogni caso non ci si prova neppure e nemmeno ne sente il bisogno (e lo stesso può accadere leggendo poesia, andando al cinema o a teatro, e perfino assistendo a un evento sportivo). Così è lecito ammettere che il massaro medio, specie quando assumeva la sorveglianza di un cantiere di grande impegno, non fosse del tutto digiuno di cultura architettonica, senza però disporre degli strumenti e delle motivazioni per fare l'architetto. Il fatto è – e spesso la cosa si sottovaluta – che l'architetto aveva comunque bisogno dell'operaio per disporre di un cantiere funzionante. Quasi certamente, per tornare al caso di Genova, Oliverio non ha progettato nulla; ma pur perseguendo, com'è da credere, obiettivi di convenienza economica, non è irrilevante che sia andato a cercarsi le pietre in un luogo piuttosto che in un altro.

Resta da verificare – ma di volta in volta, nella logica delle diverse situazioni – se anche gli artisti non si siano talora comportati da massari, facendo i sovrintendenti o i registi, piuttosto che i progettisti o i demiurghi. E non soltanto perché erano cittadini anche loro e anche a loro poteva capitare di far parte della pubblica amministrazione, in regime comunale. Succedeva spesso nella Bologna trecentesca, dove certi pittori erano usi cumulare per decenni incarichi pubblici temporanei

che non necessariamente avevano a che fare, sia pur alla lontana, con la pittura o l'architettura (tipo il gabelliere o il gonfaloniere). Ciò significava prestigio, una gratifica economica e la partecipazione attiva alla vita della comunità (con la possibilità di stabilire e corroborare relazioni che avrebbero potuto giovar loro anche sullo specifico piano professionale). Un pittore di grido come Iacopo di Paolo fu per esempio camerlengo, capitano e castellano del contado, e per il secondo semestre del 1393 *literatus officio stratarum pontium et acquarum guardie civitatis et communis Bononie*, che certo potrebbe essere più pertinente al suo principale mestiere³⁰: ma ciò non comporta automaticamente che egli fosse (o dovesse diventare) anche un ingegnere idraulico. Occorre tuttavia considerare altre e più delicate sfumature dietro le apparenze. Quando il Consiglio Generale della Campana del Comune di Siena, il 3 dicembre 1339, richiama da Napoli l'orafo Lando di Pietro per affidargli la direzione dei lavori del Duomo Nuovo, gli dedica un elogio sontuoso che spetta agli ingegni multiformi, ma che al tempo stesso sembra voler introdurre una distinzione tra quanto è specifico dell'arte di Lando – l'oreficeria – e ciò di cui egli si intende pur senza esserne uno specialista – l'architettura e l'urbanistica³¹. Come dire: Lando non è propriamente un orafo e un architetto, ma un orafo che sa di architettura.

In un mondo universalista – come era quello del medioevo europeo – la genialità universale non era ancora di casa. Ma poteva e doveva venire riconosciuto, quando c'era, un ampio ventaglio di competenze, anche nei suoi variegati livelli di approfondimento. Riconoscerlo pure noi, così come attribuire equilibrato peso alle diverse figure che ruotano intorno ai cantieri, ci potrà alleggerire da culti della personalità e anacronismi attribuzionistici inadeguati a dar conto delle armonie e dei conflitti che interagiscono con la crescita di una qualsiasi opera d'arte, e a maggior ragione di un edificio medievale: che allora ci apparirà, nella dinamica del divenire storico, come la risposta a un problema e non come un miracolo dell'ispirazione.

³⁰ R. PINI, *Il mondo dei pittori a Bologna 1348-1430*, Bologna 2005, pp. 138-143.

³¹ G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese, I, Secoli XIII e XIV*, Siena 1854, p. 228: «providus vir magister Landus aurifex, est homo legalissimus, et non solum in arte sua predicta, sed in multis aliis, preter dictam suam artem, est homo magna subtilitatis et adinventionis, tam his que spectant ad edificationes palatiorum et domorum comunis et viarum, et pontium, et fontium, et aliorum operum comunis Sen. ».

INDICE

Studi

FAUSTO AMALBERTI, <i>La scuola a Ventimiglia tra '400 e '500</i>	5
JULIETTE LASSALLE, <i>L'esercizio di alcuni diritti d'uso ai confini dell'estrema Provenza orientale, alla metà del XV secolo</i>	43
FULVIO CERVINI, <i>Operarii, massarii, boni homines. Sull'organizzazione dei cantieri nella Liguria gotica</i>	65
MASSIMILIANO CALDERA, <i>Donatus comes Bardus papiensis. I</i>	83
MARIO ASCHERI, <i>Ventimiglia dall'Antico Regime alla Repubblica ligure: il problema politico-istituzionale</i>	121
FRANCK VIGLIANI, <i>Presenze Araldiche in Ventimiglia</i>	137
† ATTILIO GIUSEPPE BOANO, <i>Giovanni Dell'Orso</i>	161

Archivio della memoria

LUIGINO MACCARIO, <i>Or torna Maggio</i>	167
--	-----

Cronache e strumenti

CHRISTIANE ELUÈRE, <i>Spigolature sulle tecniche del frescante Giovanni Canavesio</i>	181
BEATRICE PALMERO, <i>Origini e genealogie dei conti di Ventimiglia nelle rivendicazioni territoriali sabaude di età moderna. Una ricerca tra archivio e biblioteca</i>	193



Alliance Française della Riviera dei Fiori

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DI LINGUA E CULTURA FRANCESE

Rappresentante Ufficiale dell'Ambasciata di Francia a Roma

Via Martiri della Libertà, 1 - 18039 VENTIMIGLIA

Tel. 0184 / 35 12 64 - Fax. 0184 / 35 25 68

Sedi distaccate, collegate ad attività correnti a: Imperia, Sanremo, Città e Paesi della costa ed entroterra delle Province di Imperia e Savona.

L'Alliance Française della Riviera dei Fiori svolge corsi serali di lingua francese; organizza conferenze e mostre, in collaborazione con i Comuni, su storia e cultura francese; promuove gite culturali in Francia. L'Alliance svolge intensa opera di collaborazione per la diffusione della lingua di prosimità e il bilinguismo italo-francese. Opera a favore dell'integrazione scolastica delle Tre Province (Imperia - Cuneo - Nizza). In convenzione con il Provveditorato agli studi di Imperia, partecipa alla formazione in lingua francese dei Docenti delle Scuole elementari e organizza numerosi scambi di classi e progetti pedagogici comuni. Quest'azione aiuta a sviluppare il nuovo Distretto Europeo franco-italiano, nel contesto della integrazione europea e della cooperazione transfrontaliera.

L'Alliance Française della Riviera dei Fiori gestisce, insieme al Centro Dipartimentale di Documentazione Pedagogica delle Alpi Marittime (CDDF), il *Centro Italo-Francese di Documentazione Pedagogica*, allestito nella Sede di Ventimiglia, che consente agli insegnanti di francese della regione Liguria di usufruire di sussidi didattici multimediali e di un centro di videoconferenze, per le lezioni e dibattiti a distanza con il dipartimento francese delle Alpi Marittime.

L'Alliance Française «Riviera dei Fiori», Associazione senza scopi di lucro, si avvale di insegnanti di qualità, titolari di diplomi universitari e che hanno ricevuto una formazione specifica in francese lingua straniera, inoltre hanno l'esperienza dell'insegnamento agli adulti.

L'Alliance, nello svolgimento dei corsi in lingua francese utilizza tutte le risorse pedagogiche e tecniche dell'insegnamento moderno delle lingue viventi: comunicazione, documenti autentici (giornali, riviste, cassette audio e video), apertura sulla cultura francese classica e moderna.

*finito di stampare
nel 2006*

*brigati glauco
via isocorte, 15
tel. 010714535*

16164 genova-pontedecimo