

Le epigrafi delle porte cittadine di Genova medievale. Porta Soprana e Porta dei Vacca

Nicolò Campodonico

1. Il destino di due porte

All'inizio del 1178, mentre ritornava in Germania dopo la quinta campagna in Italia, l'imperatore Federico Barbarossa si trattenne alcuni giorni a Genova: fu accolto con tutti gli onori, come riportano gli *Annales Ianuenses*, e salutato dal popolo in un miscuglio di tedesco e latino, secondo il racconto di Goffredo da Viterbo: *undique presbiteris populisque per arva paratis, / laudibus intonuit: «Wilicom! Bene vos veniat!»*¹. È assai probabile che, arrivando da Pisa, Barbarossa entrasse a Genova attraverso Porta Soprana e, diretto in Germania, uscisse per Porta dei Vacca. Non si sa se, in quel contesto, l'imperatore riuscì a leggere le quattro epigrafi poste sui pilastri delle porte, delle quali due riportavano un *carmen* in cui la città si vantava delle proprie vittorie e tutte rimandavano all'anno 1155. La costruzione delle mura era iniziata, infatti, ventitré anni prima, proprio durante un contrasto tra i genovesi e lo Hohenstaufen, ed esse, per ironia della sorte, avrebbero da lui preso il nome².

Ben poche tracce sopravvivono oggi delle mura 'del Barbarossa', costruite appunto tra il 1155 e il 1159, quando Genova rischiò di essere attaccata dalle truppe imperiali, come racconta il cronachista Caffaro³. Esse com-

L'articolo costituisce la rielaborazione della ricerca da me presentata il 21 luglio 2021 per il conseguimento del diploma di licenza presso la Scuola Normale Superiore. Ringrazio gli anonimi revisori della rivista per i loro preziosi commenti e la mia relatrice, Giulia Ammannati, per aver seguito questo lavoro e per avermi guidato con passione nello studio dell'epigrafia medievale.

¹ Cfr. OTTOBONO SCRIBA, *Annales Ianuenses* 1178, p. 12 e GOFFREDO DA VITERBO, *Gesta Friderici* 1072-90. Sulla visita di Barbarossa a Genova nel 1178 si veda FREED 2016, pp. 413-7.

² Cfr. SCHWEPPENSTETTE 2003, pp. 187-9.

³ Cfr. *infra*, § 6.

prendevano il *castrum*, nella zona di Sarzano, la *civitas*, intorno al Duomo di San Lorenzo, e, rispetto alle precedenti mura di età carolingia, anche il *burgus*, presso la chiesa di San Siro⁴. Le principali testimonianze superstiti sono proprio quelle due porte, costituite da due alti torrioni merlati e un'apertura centrale con arco a sesto acuto, munita di colonne: Porta di Sant'Andrea, che prese il nome da un monastero contiguo, ma fu detta *Superana* perché sorge presso l'altura di Sarzano, nel settore sud-orientale della cerchia e sopra l'odierna piazza Dante, e Porta di Santa Fede, dal nome di una vicina chiesa, chiamata anche *Vaccarum* perché la famiglia dei Vacca aveva possedimenti nella zona, nella parte nord-occidentale delle mura, presso la Darsena e al termine di via del Campo⁵.

Con l'espansione di Genova nei secoli successivi, le mura 'del Barbarossa' persero la loro funzione di difesa e le due porte furono gradualmente occupate da botteghe e abitazioni, venendo anche adibite a carcere⁶. Nel caso di Porta dei Vacca, il restauro condotto a metà del Novecento ha eliminato solo una parte delle aggiunte posteriori, mantenendo la struttura nel tessuto degli edifici circostanti; viceversa, Porta Soprana è stata isolata già a fine Ottocento, con la demolizione delle case contigue, e monumentalizzata in base a un progetto dell'architetto A. D'Andrade, realizzato da O. Grosso⁷. La preservazione delle due strutture e il grandioso intervento su Porta Soprana sono senz'altro legati alla loro imponenza, anche in confronto alle altre porte medievali di Genova⁸: le quattro iscrizioni conservate su Porta Soprana e Porta dei Vacca, che rievocano il contesto in

⁴ Sulle cinte murarie e la topografia di Genova medievale si vedano GROSSI BIANCHI - POLEGGI 1980, pp. 51-67 e 83; DUFOUR BOZZO 1982; 1989, pp. 261-89; GORSE 2018, pp. 221-2.

⁵ Sulle caratteristiche architettoniche di Porta Soprana, che era già presente nella cinta di età carolingia, e Porta dei Vacca, cfr. DUFOUR BOZZO 1989, pp. 213-29 e DI FABIO 1984, pp. 41-8.

⁶ Sulla storia moderna di Porta Soprana, cfr. BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 26-41 e DUFOUR BOZZO 1989, pp. 307-57.

⁷ Sui restauri di Porta Soprana si vedano BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 45-63; GROSSO 1939 e DUFOUR BOZZO 1989, pp. 375-501. Per i lavori su Porta dei Vacca si veda MAZZINO 1961.

⁸ Porta Aurea, demolita nel 1959, presentava una struttura simile, ma era priva di iscrizioni; sulle altre porte di Genova si vedano CAPPELLINI 1939 e GROSSI BIANCHI - POLEGGI 1980, p. 83.

cui le mura furono costruite, conferiscono ad esse un ulteriore significato simbolico.

Queste epigrafi sono state pubblicate nella raccolta di iscrizioni medievali della Liguria curata nel 1874 da M. Remondini e, nel 1987, da A. Silva nel terzo volume del *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaie* (CIMAL), dedicato al centro storico di Genova⁹. Porta Soprana è stata oggetto di studio nell'indagine storica e architettonica di T. Belgrano, A. D'Andrade e F.M. Parodi e, sotto molteplici prospettive, nel ricco volume di C. Dufour Bozzo¹⁰. Tuttavia, l'edizione del testo delle quattro epigrafi originali può essere migliorata con alcune precisazioni e nuove proposte di lettura (§§ 2, 2a, 3) e con un'analisi paleografica della tipologia scrittoria in esse utilizzata (§ 4). Infine, la rilettura del testo poetico riportato sulle iscrizioni di Porta Soprana (§ 5) invita a riflettere sul suo significato ideologico nel contesto in cui fu composto (§ 6), sul suo rapporto con altri esempi di epigrafi su porte cittadine medievali e sul possibile autore del *carmen* (§ 7), con un'appendice sulla sua fortuna nel poema duecentesco di Ursone (§ 8).

2. Le iscrizioni di Porta Soprana

All'interno dell'arco tra le due torri di Porta Soprana si trovano, a circa 2 metri di altezza sui pilastri, due epigrafi in marmo¹¹. L'iscrizione sul lato meridionale della porta, alla sinistra di chi vi entra (SILVA 215; REMONDINI XVI), qui abbreviata in PSS (fig. 10), presenta 10 righe di testo latino; se ne offre qui la trascrizione diplomatica, con soluzione delle abbreviazioni e indicazione della punteggiatura, l'edizione del testo 'a stampa' e la traduzione italiana.

⁹ REMONDINI 1874 e SILVA 1987. Del CIMAL sono usciti, purtroppo, soltanto i volumi dedicati a Savona, Vado e Quiliano (VARALDO 1978), al Museo di S. Agostino di Genova (ORIGONE - VARALDO 1983) e all'area di Albenga (SCHIVO 2000).

¹⁰ BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882 e DUFOUR BOZZO 1989.

¹¹ Non avendo potuto compiere nuove misurazioni, seguo SILVA 1987, pp. 130-1, secondo la quale le epigrafi misurano entrambe 78 × 75 cm, sebbene PSN appaia più grande di PSS.

+ IN NO(M)I(N)E O(MN)IPOTENTIS DEI PATRIS ET FILII ET SP(iritv)S
 S(AN)C(T)I AM(EN) .
 SVM MVNITA VIRIS · MVRIS CIRCVNDATA MIRIS .
 ET VIRTUTE MEA · PELLO P(RO)CVL HOSTICA TELA .
 SI PACEM PORTAS · LICET HAS TIBI TANGERE PORTAS .
 SI BELLVM QVERES [TRI]STIS VICTVSQ(VE) RECEDES .
 AVSTER ET OCCAS(VS) · SEPTEMTRIO NOVIT ET ORT(VS) .
 QVANTOS BELLORV(M) · SVPERAVI IANVA MOT(VS) .
 IN C(ON)SVLATV CO(MVN)IS W(ILELM)I PORCI · OB(ER)TI CANCELL(AR)II ·
 IOH(ANN)IS MALIAVCELLI · ET W(ILELM)I LVSII ·
 (ET) PLACITOR(VM) BOIAMVNDI DE ODONE · BONIVASSALLI DE CASTRO ·
 W(ILELM)I STANCO<(N)>IS .
 W(ILELM)I CIGALE · NICOLE ROCE · ET OB(ER)TI RECALCATI

+ In nomine Omnipotentis Dei: Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen.
 Sum munita viris, muris circumdata miris,
 Et virtute mea pello procul hostica tela.
 Si pacem portas, licet has tibi tangere portas;
 Si bellum queres, tristis victusque recedes.
 Auster et Occasus, Septemtrio novit et Ortus
 Quantos bellorum superavi Ianua motus.
 In consulatu comunis Wilelmi Porci, Oberti Cancellarii, Iohannis Maliaucelli
 et Wilelmi Lusii; et placitorum Boiamundi de Odone, Bonivassalli de Castro,
 Wilelmi Stanconis, Wilelmi Cigale, Nicole Roce et Oberti Recalcati.

+ Nel nome di Dio Onnipotente: Padre e Figlio e Spirito Santo. Amen.
 Sono difesa da uomini, circondata da magnifiche mura,
 E con il mio valore respingo lontano i dardi nemici.
 Se porti pace, ti è concesso toccare queste porte;
 Se cercherai guerra, ti ritirerai infelice e sconfitto.
 Meridione e Occidente, Settentrione e Oriente sanno
 Su quanti tumulti di guerre io, Genova, ho prevalso.
 Nel consolato del comune di Guglielmo Porco, Oberto Cancelliere, Giovanni
 Malocello e Guglielmo Lusio; e dei placiti Boiamonte di Odone, Buonvassallo
 di Castro, Guglielmo Stangone, Guglielmo Cicala, Nicola Roza e Oberto
 Recalcato.

All'invocazione alla Trinità, contrassegnata dal segno di croce, seguono sei versi esametri, con varie rime, nei quali la stessa città di Genova (*Ia-nua*) si vanta della propria potenza militare. Si legge, infine, l'elenco dei

consoli e dei placiti che ricoprivano l'incarico nell'anno 1155, che qui non è indicato espressamente¹².

L'iscrizione sul lato settentrionale della porta, sulla destra di chi vi entra (SILVA 216, REMONDINI XVII), qui abbreviata in PSN (fig. 11), presenta 11 righe di testo:

MARTE MEI P(o)P(v)LI FVIT HACTENVVS AFFRICA [MOTA]
 POST ASIE PARTES . ET ABHINC YSPAN[IA TOTA]
 ALMARIAM CEPI TORTOSA(M){M}Q(VE) S[VBEGI]
 SEPTIMVS ANNVS AB HAC ET ERAT BIS QVAR[TVS AB ILLA]
 HOC EGO MVNIMEN CV(M) FECI IANVA [PRIDEM]
 VNDECIES CENTENO CVM TOCIENS QVO(QV)[E QVINO]
 [AN]NO POST PARTV(M) VENERA(N)DE VIRGINIS [ALM(v)M]
 [IN CONS]VLATV CO(MVN)IS W(ILELMI) LVSII · IOH(ANN)IS MALIAVCELLI .
 OB(ER)TI CA(N)CE[LLARII]
 [W(ILELMI) POR]CI · DE PLACITIS OB(ER)TI RECALCATI NICOLE ROCE
 [W(ILELMI)I]
 [CIGALE] W(ILELMI) STANGONI BONIVASSALL<I> DE CASTRO [ET]
 [BAIAMVND]I DE ODONE . M(ONVMENTVM?) .

Marte mei populi fuit hactenus Affrica mota,
 Post Asie partes et abhinc Yspania tota:
 Almariam cepi, Tortosamque subegi.
 Septimus annus ab hac et erat bis quartus ab illa,
 Hoc ego munimen cum feci Ianua pridem,
 Vndecies centeno cum tociens quoque quino
 Anno post partum venerande Virginis alium.
 In consulatu comunis Wilelmi Lusii, Iohannis Maliaucelli, Oberti Cancellarii,
 Wilelmi Porci; de placitis Oberti Recalcatti, Nicole Roce, Wilelmi Cigale, Wilelmi
 Stangonis, Bonivassalli de Castro et Baiamundi de Odone. Monumentum (?).

Dalla forza militare del mio popolo fu sconvolta finora l'Africa,
 Poi le regioni dell'Asia e, in seguito, tutta la Spagna:
 Ho conquistato Almeria e sottomesso Tortosa.
 Era il settimo anno da questa impresa e l'ottavo da quella,

¹² Si sono corrette, rispetto a SILVA 1987, alcune sviste di lettura (r. 2 *circumdata*, 6 *Septemprio*, 8 *Maliauccelli*) e di interpretazione delle abbreviazioni (8 *co(m)u(n)is* e 9 *Stanco(n)is*); in DI FABIO - DAGNINO 1987, p. 165 è omissa l'*et* tachigrafico a r. 9.

Quando io, Genova, costruii un tempo questo baluardo,
 Nell'anno undici volte centesimo e altrettante volte quinto
 Dopo il parto fecondo della venerabile Vergine.
 Nel consolato del comune di Guglielmo Lusio, Giovanni Malocello, Oberto
 Cancelliere, Guglielmo Porco; dei placiti Oberto Recalcati, Nicola Roza,
 Guglielmo Cicala, Guglielmo Stangone, Buonvassallo di Castro e Boiamonte di
 Odone. Monumento (?).

L'assenza di un richiamo religioso nell'*incipit*, rispetto alle altre epigrafi, e l'esplicita indicazione dell'anno 1155 evidenziano la continuità di questa iscrizione con la precedente. Il testo si apre con sette esametri, in cui *Ia-nua* associa il ricordo di passate vittorie al contesto cronologico in cui fu costruita la porta; segue, ancora, l'elenco dei magistrati in carica nel 1155. Sono due i punti in cui adotto una lettura differente rispetto alle edizioni precedenti¹³.

La r. 3 è leggibile chiaramente come *Almariam cepi, Tortosamque subegi*, così stampato anche da Silva. Sul piano paleografico, però, si osserva una curiosa ridondanza, giacché sulla A di *Tortosamque* è posto il segno abbreviativo per la M successiva, che tuttavia è anche scritta: per questo motivo ho optato per la trascrizione TORTOSA(M){M}Q(VE). Inoltre, sotto la M di *Tortosamque*, si notano segni di lettere che fanno pensare a un tentativo di correzione. Non mancano perplessità sul piano metrico: il verso suggerisce, infatti, una scansione coriambica di *Almariam*, che con *cepi* costituirebbe il primo emistichio del verso fino alla cesura semiquinaria; nel secondo emistichio, però, se *Tortosamque subegi* funziona come finale esametrico, manca una sillaba lunga o due brevi a completare il terzo piede dopo la cesura. Tale irregolarità sembra essere stata rilevata da vari eruditi, che hanno tentato di restaurare la clausola del verso¹⁴.

D'altra parte, è possibile che nell'uso metrico medievale ciò non costituissero un problema. In particolare, poiché la città di Almeria porta, in spagnolo (e in italiano), l'accento sulla *i*, si potrebbe ipotizzare un'irrego-

¹³ Si aggiunga che SILVA 1987 leggeva a r. 2 *ab hinc*, 8 *co(m)u(n)is*, 10 *Bonivassalli*, 11 *Boiamundi* e REMONDINI 1874 a r. 4 *bisquartus* e 5 *cu(m)feci*.

¹⁴ GANDUCIO 1614, p. 118 tentava di riprodurre tipograficamente il disegno creato dalla sovrapposizione delle lettere, PIAGGIO 1720, pp. 280-1 leggeva *etiamque* (seguito da OLIVIERI 1860, p. 286), BANCHERO 1846, p. 693 *etiamsi*; REMONDINI 1874, p. 14 (XVII), seguito da BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, p. 22, ha suggerito *quoque*, come alternativa al *-que*

lare, ma non impossibile, scansione lunga della *i* prevocalica. Il dispondeo *Almariam* realizzerebbe così i primi due piedi del verso, *cepi* il terzo e *Tortosamque subegi* quarto, quinto e sesto. Ne uscirebbe un esametro alquanto irregolare, soprattutto per la presenza di fine di parola dopo il terzo piede, tendenzialmente evitata perché comporta una divisione a metà del verso¹⁵. Tuttavia, non si può escludere che in un simile contesto, dove rispetto alla quantità hanno peso gli effetti ritmici, l'assonanza *cepi - subegi* favorisse una scansione e una lettura *Almariam cèpi, Tortosàmque subègi*.

Se si osserva attentamente la *M* di matrice onciale di *Tortosamque*, si scorge, sotto il tratto sinuoso iniziale, un segno curvo in direzione contraria, che pare quello di una *U/V* in forma minuscola, il cui tratto verticale coincide con quello centrale della *M*. Invece, il secondo tratto curvo della *M* si intreccia a un'asta verticale, che sembra corrispondere a una *I*¹⁶. I caratteri della scrittura precedente, poi corretta con la *M*, sembrano dunque nascondere la sequenza *VI*; la forma originaria del verso doveva essere dunque: *Almariam cepi, Tortosam vique subegi*, cioè «ho conquistato Almeria e sottomesso con la forza Tortosa». Il nesso *vi subigere* ha diverse attestazioni in latino, soprattutto in Sallustio e Livio, e la collocazione di *-que* dopo il secondo elemento della frase, invece del primo, ha paralleli, soprattutto in poesia, fin dall'Antichità¹⁷.

Evidentemente il lapicida, dopo aver scritto *Tortosa(m)* con il segno per la nasale e il seguente *vi que*, volle correggere *VI* recuperando una *M*, in realtà non necessaria. Non è facile spiegare le ragioni di tale correzione: di fronte alla sequenza *MVI*, che in un'eventuale scrittura gotica della minuta si presta a difficoltà di separazione delle lettere, è possibile che il lapicida fosse incerto se leggere *vi* o *m* e avesse corretto la prima forma nella seconda. In alternativa, la modifica potrebbe essere stata richiesta al lapicida per eliminare il rafforzativo *vi* o il *-que* in terza posizione. In ogni caso, la modifica è stata agevolata proprio dalla possibilità di leggere il verso, con una cadenza ritmica, anche senza il monosillabo *vi*. Appare comunque

¹⁵ Cfr. CECCARELLI 1998, p. 33; anche a r. 6 *vi* è fine di parola nel terzo piede, ma il verso è riequilibrato dalle cesure semiternaria e semisettenaria.

¹⁶ Assai meno probabile è che sotto la *M* si nascondano tracce di *VE* di *-que*, usualmente reso in forma abbreviata (cfr. PSS r. 5 e *quoque* di PSN r. 7).

¹⁷ Per *vi subigere* si vedano Sall. *Cat.* 10; Liv. 9, 15, 2; per la flessibilità dell'uso di *-que* in poesia, cfr. OLD, s. v. *-que*, p. 1701; LSJ s.v. *-que* (VII) e H.-Sz. II 2.2, p. 473-6.

evidente che il passo abbia subito un intervento del lapicida e che, dove si legge *Tortosamque*, vi fosse in origine *Tortosam vique*.

Ho letto il verso a r. 6 nella forma *undecies centeno cum tociens quoque quino*, letteralmente «[nell'anno] undici volte centesimo e altrettante volte quinto», cioè nel 1155. Remondini e Silva stampano invece *tociensque quino*¹⁸: il verso, però, mancherebbe di una sillaba breve nel quinto piede. Per quanto la metrica non sia sempre un criterio dirimente nell'epigrafia medievale, nell'iscrizione si riconosce chiaramente una piccola *O* sovrascritta alla *Q*, nella quale è inclusa la *V* e a cui segue la *E*; si tratta proprio di un'abbreviazione per *quoque*, nella quale la sequenza *qu-* vale due volte, per la *o* e per la *e*¹⁹. La lettura *quoque* è confermata, infine, dal confronto con altri testi latini medievali, dove ricorre, assieme a un numerale, in analoghe indicazioni in versi della data; tra i numerosi esempi che si possono citare, si vedano, in contesto ligure, l'iscrizione del 1138 sul *Crocifisso* del Duomo di Sarzana *anno milleno centeno ter quoque deno / octavo pinxit Guilielmus et hec metra finxit* e l'epigrafe del 1256 dal castello di Lerici *mille ducenteno quinquageno quoque seno*²⁰.

2.a Si tratta di noviciae?

Prima di approfondire l'indagine, occorre precisare se le due iscrizioni di Porta Soprana siano originali o *noviciae*, cioè rifacimenti successivi. Nel constatare il loro buono stato di conservazione, Silva afferma, infatti, che ciascuna delle due epigrafi «è stata rifatta nel 1864»²¹. A riprova di ciò, si richiamano due passi di un contributo di Belgrano: nel primo si rievoca

¹⁸ Così anche BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, p. 22 e DUFOR BOZZO 1989, pp. 303-4. I soli che hanno *quoque*, forse per tradizione libraria del testo, sono SCHRADER 1592, p. 383; PIAGGIO 1720, p. 280; GANDUCIO 1614, p. 118 e BARRILI 1892, p. 151.

¹⁹ La *o* sovrascritta non era trascritta nelle riproduzioni di REMONDINI 1874, p. 14 (XVII) e tav. VII e BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, p. 22.

²⁰ REMONDINI 1874, nn. XII e CI. Si aggiunga l'iscrizione che ricorda la costruzione di Palazzo San Giorgio da parte di Guglielmo Boccanegra (sulla quale si veda KEIL 2019, pp. 134-47), il cui verso iniziale, che ci interessa, è stato parzialmente coperto: SILVA 1987, n. 190 stampa *anno milleno biscentum decies quoque seno*, impossibile per il metro e perché risulta l'anno sbagliato, poiché Boccanegra fu capitano nel 1260; REMONDINI 1874, p. 98 (CVI) proponeva *in milleno bis centum decies quoque seno*.

²¹ SILVA 1987, pp. 130-1, seguita da BOTTAZZI 2012, p. 286. Più prudentemente, DI FABIO - DAGNINO 1987, p. 165 e DUFOR BOZZO 1989, p. 301 ritengono possibile che le epigrafi si trovino nella posizione originaria.

la «presentazione del calco» delle iscrizioni di Porta Soprana, i cui marmi «celavansi sotto uno strato di nero intonaco» e «ricomparivano a luce nel 1864 ed erano convenientemente restaurati a diligenza dell'onorevole Giunta Municipale»²². Nel secondo, si riportano la trascrizione delle «iscrizioni storiche del 1155, scolpite in caratteri frammisti di romano e di gotico, e murate sotto l'arco di porta santo Andrea» e il testo dell'epigrafe commemorativa del restauro (tuttora presente), dettata da Giuseppe Scaniglia e fatta collocare sopra PSN: QVOS HEIC TITVLOS / PORTA MOENIBVSQ(VE) NOVO AMBITV EXSTRVCTIS / COSS. A. MCLV POSVERANT / CVRATORES VRBIS RESTAVRANDOS CENSVERVNT / A. MDCCCLXV²³. Nei passi di Belgrano, così come nell'epigrafe di Scaniglia, non si parla, però, di rifacimento delle epigrafi, come Silva ritiene, ma semplicemente di un restauro, a spese del comune, dopo il loro recente rinvenimento «sotto uno strato di nero intonaco»²⁴.

L'entità di questo restauro si può dedurre dalla testimonianza di Remondini. Egli afferma di trarre il testo delle iscrizioni «dall'originale che in tavola di marmo si trova affisso» all'interno della porta di Sant'Andrea e aggiunge: «intorno al 1865 il Municipio Genovese ristorò queste lapidi (nn. XVI e XVII) supplendo a ciò che loro mancava e pose sopra questa seconda la seguente memoria», cioè l'epigrafe di Scaniglia²⁵. Remondini, che lavorò al *corpus* negli anni della riscoperta delle due epigrafi e avrebbe dunque saputo di un loro eventuale rifacimento, considera invece autentiche quelle presenti sulla Porta; egli precisa, inoltre, che l'intervento di restauro si limitò a supplire le parti in esse mancanti.

L'analisi dei manufatti conferma questa tipologia di restauro, compiuta

²² BELGRANO 1866, p. LXXXIII. Egli osserva, tra l'altro, che le iscrizioni erano già state edite da OLIVIERI 1860, p. 285, il quale però traeva da BANCHERO 1846, p. 693 il testo delle epigrafi (solo per Porta dei Vacca si avvale della trascrizione autoptica di Belgrano); proprio per questo, dopo il ritrovamento del 1864, Belgrano volle presentare «la più esatta e scrupolosa lezione». Si aggiunga che, dal contesto del passo, si intende che con «calco» Belgrano intende un disegno o trascrizione fedele del testo dell'epigrafe, come quella che egli offrirà in BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, p. 22.

²³ BELGRANO 1866, pp. CXC VII-CXC VIII (allegato B).

²⁴ Cfr. anche BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 22-3: «questi due marmi, rimasti celati per lungo tempo da uno strato di nero intonaco, ricomparvero alla luce nel 1864; e nell'anno appresso furono restaurati a cura della Giunta Municipale, sì come rammenta l'epigrafe dettata dall'ab. Giuseppe Scaniglia».

²⁵ REMONDINI 1874, pp. 13-5.

evidentemente sugli originali. PSS mostra tracce di interventi volti a supplire alcune lacune: a r. 4 è stato reintegrato un disco che comprende la parte superiore delle lettere *be* di *bellum* e un quadrato che contiene *tri* di *tristis*. In PSN è stata aggiunta sul lato destro una sezione triangolare, visibilmente più chiara, che comprende a r. 1 la parte finale di *Affrica*, con la *A* inclusa nella *C* quasi illeggibile, e *mota*, e riga dopo riga sempre meno testo, fino al solo *et* a r. 10; sono stati poi integrati un rettangolo che comprende la parte inferiore di *se* di *septimus* a r. 4 e l'intero angolo inferiore sinistro dell'epigrafe, che a r. 6 comprende la base di *un* di *undecies* e sempre più testo nelle righe successivi, fino all'intero *Baiamundi* a r. 11. Questi interventi combaciano perfettamente con quanto afferma Remondini, cioè che tra il 1864 e il 1865 furono integrate le parti mancante delle epigrafi, probabilmente sulla base della tradizione libraria del testo²⁶.

Ulteriore conferma proviene dalla storia di Porta Soprana in età moderna, ricostruita da Belgrano e, nel dettaglio, da Dufour Bozzo. Già tra Tre- e Quattrocento si trovano atti di affitto di locali nelle torri della Porta; alle richieste dei cittadini di potervi edificare botteghe, dopo numerosi rifiuti, sembra acconsentire solo nel 1508 Rodolfo di Lannoy, luogotenente di Luigi XII a Genova, ma proprio a patto che il testo delle epigrafi restasse leggibile²⁷. A quanto pare, riuscivano ancora a leggerle *in loco* gli eruditi Giovanni Cybo Recco nel 1570, Odoardo Ganducio nel 1614 e, con qualche incertezza, Federico Federici nel 1641; non è sicuro, invece, che

²⁶ Il testo delle epigrafi è presente, con variabile precisione, nelle raccolte di SCHRADER 1592, pp. 383-4; MERULA 1605, p. 1350; SWEERTS 1608, pp. 197-8 e nelle opere degli eruditi genovesi CYBO RECCO 1570, f. 4r, GANDUCIO 1614, pp. 118-9, FEDERICI 1641, pp. 97-8; PIAGGIO 1720, pp. 280-1; BANCHERO 1846, p. 693; OLIVIERI 1860, p. 286. Per quanto si può ricavare dall'osservazione, è possibile che in PSS sia stato applicato inchiostro sulle lettere, oggi parzialmente svanito.

²⁷ Cfr. BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 26-41 e DUFOUR BOZZO 1989, pp. 307-16, dove è riportato integralmente il decreto di Lannoy: esso prevedeva solo la costruzione di botteghe *in via patenti iuxta portam* (cfr. PODESTÀ 1901, pp. 207-8), ma segnò evidentemente l'inizio della fusione della Porta negli edifici circostanti. Lo stesso Podestà (p. 208) connette il ritrovamento delle iscrizioni (autentiche) nel 1864 alla loro precedente copertura: «le iscrizioni andarono però coperte in appresso [scil. dopo il decreto di Lannoy], e vennero alla luce come cosa nuova, soltanto nel 1864. Nell'anno successivo l'Autorità municipale faceva procedere al loro restauro come si legge in apposita lapide».

le leggesse Domenico Piaggio a inizio Settecento²⁸. Viceversa, nel 1846 Banchero riporta il testo delle iscrizioni, traendolo da Ganducio, e lascia intendere che esse non si vedono più sulla Porta²⁹; ciò è espressamente confermato, nello stesso anno, dalla guida di Alizieri, il quale riesce ancora a leggere, invece, le iscrizioni di Porta dei Vacca: la stessa situazione è registrata da Olivieri nel 1860³⁰. Come si è detto, le due epigrafi di Porta Soprana riemergeranno soltanto nel 1864: è dunque probabile che, quando furono costruite botteghe e abitazioni, evidentemente tra Sei- e Ottocento, esse vennero coperte da quel nero intonaco, che forse ne favorì la preservazione. I danni minori su PSS potrebbero essere dovuti ad aggiunte di travi o altre strutture, mentre PSN andò probabilmente incontro a tagli più netti. Ciò è confermato, peraltro, dalle analoghe condizioni in cui si trova la coeva epigrafe nord di Porta dei Vacca, mutila sul lato destro, che Silva ritiene, paradossalmente, autentica³¹.

In conclusione, dalle fonti erudite si deduce che le epigrafi furono coperte, fino al 1864, dalle sovrastrutture sviluppatesi intorno e dentro Porta Soprana; nulla indica, però, come sostiene Silva, che in quell'anno esse siano state rifatte integralmente. Le testimonianze coeve parlano, invece, del loro ritrovamento e di un restauro consistente nell'aggiunta delle parti mancanti, in una condizione perfettamente paragonabile all'epigrafe nord di Porta dei Vacca. Poiché le lapidi attualmente presenti in Porta Soprana presentano queste integrazioni, distinguibili a colpo d'occhio, è evidente che si tratta degli originali su cui intervenne il restauro: la presenza di queste aggiunte sarebbe inspiegabile, se si trattasse di *noviciae* fatte a metà Ottocento³².

²⁸ CYBO RECCO 1570, f. 4r. «ut ex lectura... antiquarum marmorearum tabularum ad id ostium Sancti Andreae affixarum apparet, ubi haec leguntur»; GANDUCIO 1614, pp. 117-8 «questi versi [...] sino al presente si leggono» e FEDERICI 1641, pp. 97-8. Poiché PIAGGIO 1720, p. 280 specifica «vide Ganducium», è possibile che ne avesse, invece, una conoscenza indiretta.

²⁹ BANCHERO 1846, pp. 686 e 693 «era incastrata in una delle torri a porta Sant'Andrea».

³⁰ ALIZIERI 1846, I, p. xcv «i versi incisi in due lapidi marmoree sulle porte di sant'Andrea, più non vi esistono, e forse da molti anni» e OLIVIERI 1860, p. 285.

³¹ SILVA 1987, pp. 132-3.

³² Epigrafi *noviciae*, come quelle pisane citate da AMMANNATI 2019, p. 36, si rivelano tali o per ragioni paleografiche o perché appaiono uniformemente più recenti e ciò non accade in Porta Soprana. Un termine di confronto è dato dall'iscrizione collocata sul lato interno della Porta, a fianco dell'ingresso nel torrione settentrionale (ANNO AB

3. *Le iscrizioni di Porta dei Vacca*

Anche sui pilastri laterali dell'arco di Porta dei Vacca si trovano, a circa 2 metri di altezza, due iscrizioni in marmo che ricordano la costruzione delle mura nel 1155, ma con alcune differenze rispetto a Porta Soprana³³. L'epigrafe sul pilastro meridionale, a destra di chi entra (Silva 218, Remondini XVIII), qui abbreviata in PVS (fig. 12), contiene 9 righe di testo pressoché illeggibili, soprattutto nella sezione centrale. Non è facile spiegare come essa, rispetto alle altre tre, sia andata incontro a tale massiccio dilavamento.³⁴ Per la ricostruzione del testo è necessario appoggiarsi su quello dell'epigrafe di fronte, sostanzialmente identica e assai meglio conservata. Seguendo la ricostruzione grafica di Remondini³⁵, ho segnato al di fuori di parentesi quadra solo i caratteri che ho letto con ragionevole sicurezza.

[+ IN NO]MINE D(OMI)NI N(OST)RI IH(ES)V X[PI (CHRISTI) AMEN]
 [ANNO] AB INC[ARN]ACIONE [DOMINI]
 [N(OSTR)I IH(ES)V XP]I (CHRISTI) M[IL]LES[IM]O C[E]NT[ESIMO]
 [QVINQV]AG[E]SI[MO QV]I[NTO] M(EN)SE [IVLII]
 [INDICIONE SECV(N)DA TE(M)P]ORE [CO]NS[VLVM DE]
 [CO(MVN)I W(ILELMI) LVSII IOH(ANN)I]S [MALIAV]C[E]LL[I]
 O[B(ER)TI CAN-]

INCARNACIONE [...] / ARDUA HAEC TURRIS [...]), che celebra il restauro della Porta a fine Ottocento: essa riprende manieristicamente la grafia delle epigrafi medievali e la forma poetica (si notino i versi latini ritmici con rima), ma certo non presenta tracce di lacune integrate.

³³ Su Porta dei Vacca si veda MAZZINO 1961 e, in rapporto a Porta Soprana, BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 17-26 e DUFOUR BOZZO 1989, pp. 213-28.

³⁴ OLIVIERI 1860, p. 287 riferisce che l'iscrizione sul lato sud di Porta di Vacca «sino dal 1561 non poteasi più leggere avvegnachè l'antichità ne avesse corrosi i caratteri» e riporta la lettura che ne diede Belgrano; il danno potrebbe forse imputarsi all'acquedotto che passava sopra Porta dei Vacca, ma resta inspiegato perché l'altra epigrafe non abbia subito un danno analogo. Secondo PIAGGIO 1720, p. 281 l'epigrafe è stata attivamente scalpellata («scalpro deleta»), ma non si può stabilire se ciò sia davvero avvenuto. ALIZERI 1846, II, t. 1, p. 248 ritiene che il basamento fosse più antico: se il testo conferma che l'iscrizione appartiene al ciclo epigrafico del 1155, non si può escludere che il maggior danno sia dovuto a una differenza di supporto.

³⁵ Cfr. REMONDINI 1874, p. 15 e soprattutto le tavv. VIII e VIIIbis.

[CELLARII W(ILELMI) PO]RC[I D]E P[LA]C[ITI]S OB(ER)T[I RECALCA-]
 [TI NICOLE ROCE W(ILELMI)] C[I]G[ALE] W(ILELMI) S[T]AN[GONIS]
 [BONIVASSALLI] D[E] CASTRO BOIAMVND[I DE ODONE]

+ In nomine Domini nostri Iesu Christi. Amen. Anno ab incarnatione Domini nostri Iesu Christi millesimo centesimo quinquagesimo quinto, mense Iulii, indictione secunda, tempore consulum de comuni Wilelmi Lusii, Iohannis Maliaucelli, Oberti Cancellarii, Wilelmi Porci; de placitis Oberti Recalcati, Nicole Roce, Wilelmi Cigale, Wilelmi Stangonis, Bonivassalli de Castro, Boiamundi de Odone.

+ Nel nome del Signore nostro Gesù Cristo. Amen. Nel millecento cinquanta-cinquesimo anno dall'incarnazione del Signore nostro Gesù Cristo, nel mese di luglio, nella seconda indizione, al tempo dei consoli del comune Guglielmo Lusio, Giovanni Malocello, Oberto Cancelliere, Guglielmo Porco; dei placiti Oberto Recalcato, Nicola Roza, Guglielmo Cicala, Guglielmo Stangone, Buonvassallo di Castro, Boiamonte di Odone.

Dopo il *signum crucis* e l'invocazione a Cristo, vengono indicati l'anno 1155, con la precisazione *ab incarnatione* (mentre PSN r. 7 sembra misurare *a nativitate*), il mese di luglio e l'indizione bedana genovese (assenti in Porta Soprana); segue l'elenco dei consoli e dei placiti in carica in quell'anno, anche se non si fa esplicito riferimento all'erezione delle nuove mura³⁶.

Il testo dell'epigrafe lato nord, a sinistra di chi entra per la Porta (SILVA 219, REMONDINI XIX), qui abbreviata in PVN (fig. 13), contiene 12 righe³⁷:

+ IN NOMINE D(OMI)NI N(OST)RI IH(ES)V XPI (CHRISTI) AMEN ANNO
 [MILLE-]
 SIMO CENTESIMO QVINQVAGESIMO [QVIN-]
 TO MENSE IVLII INDICIONE SECV[NDA]

³⁶ Mi distanzio in alcuni punti da SILVA 1987, che stampa a r. 5 *indictione* (cfr. l'epigrafe di fronte), 6 *comunis* e colloca l'intero *Recalcati* su r. 7.

³⁷ Non è chiaro se la miglior preservazione rispetto a PVS sia dovuta a una copertura da intonaco, come le iscrizioni di Porta Soprana (come si è detto, PVN condivide con PSN la caduta del margine destro): PVN era, infatti, leggibile a metà Ottocento (cfr. ALIZERI 1846, II t. 1, p. 248).

TEMPORE CONSVLVM DE COM[VNI]
 IOH(ANN)IS MALIAVCELLI · W(ILELMI) LVSII · OBERTI [CAN-]
 CELLARII · W(ILELMI) PORCI · ET DE PLACITIS NIC[O-]
 LE ROCE · W(ILELMI) · CIGALE · OBERTI RECA[LCA-]
 TI · BOIAMONTIS DE ODONE · BONIVAS[SAL-]
 LI DE CASTRO GVILIELMI STANGO[NIS]
 EGO GVISCARDVS · MAGISTER · ET [IO-]
 H(ANN)ES BONVS CORTESE ET IOH(ANN)ES DE [CA-]
 STRO FECIMVS HOC OPVS

+ In nomine Domini nostri Iesu Christi. Amen. Anno millesimo centesimo quinquagesimo quinto, mense Iulii, indicione secunda, tempore consulum de comuni Iohannis Maliaucelli, Wilelmi Lusii, Oberti Cancellarii, Wilelmi Porci; et de placitis Nicole Roce, Wilelmi Cigale, Oberti Recalcati, Boiamontis de Odone, Bonivassali de Castro, Guilielmi Stangonis; ego Guiscardus magister et Iohannes Bonus Cortese et Iohannes de Castro fecimus hoc opus.

+ Nel nome del Signore nostro Gesù Cristo. Amen. Nell'anno millesimo centesimo cinquantacinquesimo, nel mese di luglio, nella seconda indizione, al tempo dei consoli del comune Giovanni Malocello, Guglielmo Lusio, Oberto Cancelliere, Guglielmo Porco; e dei placiti Nicola Roza, Guglielmo Cicala, Oberto Recalcato, Boiamonte di Odone, Buonvassallo di Castro, Guglielmo Stangone; io, maestro Guiscardo, e Giovanni Buono Cortese e Giovanni di Castro abbiamo costruito quest'opera.

Nelle prime nove righe, il testo è sostanzialmente lo stesso di PVS, a parte l'assenza della precisazione *ab incarnatione Domini*. Il dato più significativo è la menzione, nelle ultime tre, di quelli che furono evidentemente gli architetti dell'opera: Guiscardo, Giovanni Buono Cortese e Giovanni di Castro. Il primo, che parla in prima persona anche a nome degli altri due, doveva essere il capo, come si evince dal titolo di *magister*: si notino il pronome *ego* e la formula caratteristica *fecimus hoc opus*, oltre alla maggiore spaziatura tra le lettere, che sembra mettere in risalto graficamente il riferimento ai costruttori³⁸. Poiché Porta dei Vacca e Soprana sono di fatto gemelle, è verosimile che i tre abbiano lavorato su entrambe, pur essendo citati in questa sola iscrizione³⁹.

³⁸ Sulle firme d'artista nel Medioevo si veda DONATO 2000.

³⁹ Così ipotizzava già PODESTÀ 1901, p. 205. Caffaro, *Annales* 1159, p. 54, 7-11 dell'edizione BELGRANO 1890, testimonia che Giovanni Scriba amministrò le spese e i

La fisionomia dei tre personaggi rimane però incerta: in passato si tentò di ricondurli all'ambiente dei *magistri Antelami*, la consorteria di artigiani che fin dal X secolo prestava il suo servizio, soprattutto nell'Italia settentrionale, per opere di edilizia, anche difensiva, e fu attiva a Genova⁴⁰. Studi successivi hanno, però, riconosciuto l'intervento di maestranze toscane, in particolare per gli ornamenti delle porte, che presentano un certo grado di elaborazione⁴¹. Vista l'esperienza acquisita dai genovesi nella costruzione di opere belliche, non si può nemmeno escludere la presenza di laboratori locali, come testimonia anche il racconto di Caffaro⁴². Nell'incertezza che, allo stato attuale della ricerca storico-artistica, ancora avvolge i tre architetti, si può invece approfondire l'analisi paleografica delle iscrizioni, per considerarne le caratteristiche nel contesto dell'Italia comunale.

4. La scrittura delle epigrafi di Porta Soprana

La tipologia grafica utilizzata nelle quattro epigrafi genovesi, da Silva genericamente definita «capitale epigrafica di età comunale», è riconducibile alla cosiddetta capitale romanica⁴³. Nella scrittura epigrafica del XII secolo entra in crisi, in misura crescente rispetto all'epoca precedente, il mantenimento dei modelli capitali antichi, che cominciano ad essere affiancati, e progressivamente sostituiti, da forme di ascendenza onciale e minuscola per una serie consistente di lettere. Di questa scrittura vi sono numerose testimonianze in Italia, in particolare a Pisa, a Bologna e Firenze, per citare i casi più studiati⁴⁴; in ambito ligure, oltre alle epigrafi delle

compensi per i lavori delle mura: *per cartularios Iohannis scribe comunis colligitur, qui dies et horas ipsius operis remunerandorum operariorum, cum egentes et magistri precio laborarent, in mercedibus absolutis ascripsit* (si noti il riferimento a *magistri*, come Guiscardo). Sulle maestranze delle mura si veda DUFOUR BOZZO 1989, pp. 213-29.

⁴⁰ Così FORMENTINI 1942. Sugli Antelami a Genova si veda DI FABIO - DAGNINO 1987, pp. 106-10.

⁴¹ Cfr. DI FABIO 1984, pp. 41-8 e, sui capitelli di Porta dei Vacca, DI FABIO 2013.

⁴² Cfr. DUFOUR BOZZO 1989, pp. 213-29, che esprime dubbi sull'attribuzione delle decorazioni scultoree delle porte agli Antelami, peraltro protetti dall'imperatore.

⁴³ Cfr. SILVA 1987, pp. 130-3; sulle scritture epigrafiche nella Liguria medievale, si veda VARALDO 1990.

⁴⁴ Rispettivamente da BANTI 2000 e AMMANNATI 2019; BREVEGLIERI 1989; GRAMIGNI 2012.

Porte, sopravvivono poche testimonianze, per lo più limitate a iscrizioni funebri⁴⁵. L'alternanza tra forme ereditate dalla capitale antica e altre di matrice onciale e minuscola, che compaiono già in alcuni esempi tardo-antichi e alto-medievali⁴⁶, prelude all'affermazione della gotica epigrafica, nella quale è scritta la maggioranza delle iscrizioni genovesi per tutto il XIII e XIV secolo⁴⁷. Proprio poiché la fioritura dell'epigrafia medievale a Genova si colloca in questi secoli e in forme grafiche differenti, l'esame paleografico delle iscrizioni delle due porte deve confrontarsi con esempi di altre città, in particolare Pisa, sia per la vastità del suo patrimonio epigrafico, sia per le strette interazione che tale città ebbe con Genova per tutto il Medioevo⁴⁸.

Per quanto riguarda le caratteristiche grafiche delle singole lettere, nelle tre iscrizioni genovesi (PVS è di fatto esclusa), la *A* appare prevalentemente nella forma derivata dalla capitale romana; il vertice superiore è spesso appiattito, con trattino più marcato ed esteso in PVN; il tratto orizzontale tra le aste appare anche spezzato, in tutte le epigrafi, ma in proporzione minoritaria. Solo in PSS compare una *A* asimmetrica, con il tratto di sinistra a doppia curva, quello orizzontale diritto e quello di destra obliquo⁴⁹.

⁴⁵ Si tratta delle iscrizioni per Agnese di Poitiers nell'abbazia di Ferrania del 1135 (VARALDO 1990, p. 238), per Guglielmo nella Commenda di Prè del 1180 (SILVA 1987, n. 9), per Egelmak a S. Siro di Genova del 1217 (SILVA 1987, n. 161) e per Fulcone di Serrino del 1224 (ORIGONE - VARALDO 1983, n. 6), alle quali aggiungerei anche l'«onciale con elementi di gotica» SILVA 1987, n. 10, del 1197. Sull'evoluzione di questa scrittura nelle poche testimonianze presenti in Liguria, mi sembra condivisibile il giudizio di VARALDO 1990, p. 238: «questa scrittura (*scil.* capitale epigrafica di età comunale) mantiene una sua alta qualità fino al 1180 [...], mentre tende gradualmente a perdere i suoi connotati distintivi nel primo quarto del XIII secolo».

⁴⁶ Si vedano, in ambito ligure, VARALDO 1978, n. 1 (del VII-VIII secolo) e ORIGONE - VARALDO 1983, n. 1 (dell'VIII-IX secolo), dove appaiono *E*, *H*, *M* onciali. Sull'utilizzo di forme di origine onciali nella capitale epigrafica, cfr. BREVEGLIERI 1986, p. 17.

⁴⁷ I primi esempi di gotica epigrafica a Genova sono il sepolcro di Guglielmo Saliceto del 1165 (ORIGONE - VARALDO 1983, n. 2) e le epigrafi per la chiesa e l'ospedale di S. Biagio del 1179 (nn. 3-4). Sulle differenti tipologie di gotica epigrafica a Genova, cfr. ORIGONE - VARALDO 1983, pp. 17-23; sul rapporto tra capitale e gotica epigrafiche rimando a DE RUBEIS 2008.

⁴⁸ Per le epigrafi medievali di Pisa si vedano BANTI 2003a e AMMANNATI 2019.

⁴⁹ La *A* onciale compare a Pisa proprio a metà del XII secolo, nell'epitafio di Ugo; cfr. BANTI 2000, p. 5 e AMMANNATI 2019, pp. 43-50; si veda anche GRAMIGNI 2012, p. 73.

La *B*, di norma capitale, appare in PSS e PSN in forma minuscola solo quando deve realizzare l'abbreviazione *ber* in *Oberti* nell'elenco dei consoli, anche se in PVN il nome appare in forma estesa. Anche la *C*, di norma realizzata nella forma tonda capitale, compare talvolta in forma squadrata, per la maggiore disposizione ad accogliere lettere incluse e realizzare nessi e, ancora, solo nelle sezioni in prosa di PSS e PSN, ma non in PVN⁵⁰. La *D* è realizzata sempre in forma capitale e mai onciale, nonostante di quest'ultima vi siano esempi a Pisa fin dall'inizio del XII secolo⁵¹.

La *E* presenta, a fianco della forma capitale, quella onciale, in tutte le tre iscrizioni (con minor frequenza in PSS). L'ispessimento delle terminazioni è minimo in PSN, più evidente in PSS e marcato in PVN, dove assume forme a spatola, caratteristiche di questa epigrafe⁵². La *G* è sempre realizzata nella forma a semicerchio terminante 'a spirale', ben evidente in PSS⁵³. La *H* compare, invece, soltanto in forma minuscola, sia negli elenchi dei consoli, dove realizza abbreviazioni nei nomi, sia nel testo vero e proprio; il tratto curvo è più semplice in PSS, mentre in PSN e PVN presenta talora un ricciolo finale⁵⁴.

La *M* presenta maggiore varietà di forme; quella capitale è presente, in percentuale minoritaria, in tutte le epigrafi: in PSS le aste laterali sono talora inclinate, in PSN e in PVN presentano trattini orizzontali di congiungimento nei vertici. La forma più comune è quella onciale: in PSS è presente nella tipologia 'a cuore', in cui i tratti laterali sinuosi terminano in basso con due riccioli verso l'esterno e in alto discendono verso l'asta centrale. Tale forma si alterna, in PSN, con quella 'a dorso d'asino' (esclusiva in PVN), connotata cioè da un unico arco continuo, dal cui centro discende l'asta mediana⁵⁵.

⁵⁰ Sull'abbondanza di giochi di lettera, si veda BREVEGLIERI 1986, p. 11-2. La *C* squadrata è attestata già nell'iscrizione di Vado del VII-VIII secolo, cfr. VARALDO 1978, pp. 43 (n. 1) e 26-7.

⁵¹ Cfr. l'elogio di Busketo (inizio XII secolo), l'epitafio del console Rodolfo (del 1117) e quello di Ugo (meta XII); BANTI 2000, p. 65 e AMMANNATI 2019, pp. 61 ss. Si vedano anche i casi fiorentini in GRAMIGNI 2012, pp. 73-4.

⁵² Ciò avviene in sincronia con Pisa, dove questi tratti appaiono dalla seconda metà del secolo XII; cfr. BANTI 2000, p. 66.

⁵³ Non compare mai la forma squadrata, presente a Pisa a metà XII secolo nell'epitafio di Ugo; cfr. *ibidem* e AMMANNATI 2019, pp. 33 sgg.

⁵⁴ Viceversa, a Pisa predomina la forma capitale; cfr. BANTI 2000, p. 66.

⁵⁵ A Pisa, la forma onciale è attestata a metà XII secolo (epigrafi del console Enrico e di

Anche la *N* alterna forme capitali e minuscole; quest'ultima è prevalente in PSS (dove il tratto curvo di destra termina con un ricciolo), si alterna in PSN (dove esso manca) ed è minoritaria in PVN (dove la voluta finale è più evidente). La forma capitale ha un'unica occorrenza in PSS (in forma assai singolare, con le aste inclinate verso destra e il tratto centrale curvo), si alterna in PSN ed è maggioritaria in PSS⁵⁶. La *Q* è realizzata sempre nella forma capitale, con la coda verso destra, e – come la *O* – appare più ogivale in PSS e PSN, più circolare in PVN⁵⁷. Per quanto riguarda *U/V*, nelle tre epigrafi si trovano sia la forma capitale (simmetrica in PSS, inclinata in avanti in PSN), sia quella onciale, con il secondo tratto verticale e il primo curvo a varia ampiezza (con doppia curva in PSS, meno marcato in PSN, sinuoso e con riccioli e piedi in PVN)⁵⁸.

Anche in PSS, per il poco che si riesce a leggere, si alternano forme capitali e onciali o minuscole, almeno di *N* (r. 1) e *M* 'a dorso d'asino' (r. 9). Remondini e Belgrano individuano nelle tracce della seconda *M* di *millesimo* in r. 3 e di quella di *quingagesimo* in r. 4 una presunta forma costituita da tre aste verticali⁵⁹; vista l'assenza di riscontri e le condizioni del testo, è più saggio ipotizzare che si tratti di *M* onciali 'a dorso d'asino', la cui parte inferiore sembra costituita da tre linee parallele.

Per quanto riguarda il modulo delle lettere, in PSN esse hanno ampio sviluppo in altezza rispetto alla larghezza, in PSS la differenza è mino-

Ugo) e, in forma più semplice, fin dal 1108 (epigrafe del console Rodolfo), con la variante 'a dorso d'asino' dopo il 1170 (epitafi di Tancredi e di Burgundio), ma l'alternanza con la capitale perdura fino a fine secolo; cfr. *ibidem*. Rispetto a Genova e Pisa, a Firenze risulta ancora maggioritaria la forma capitale, cfr. GRAMIGNI 2012, p. 75. Sugli appiattimenti dei vertici, cfr. AMMANNATI 2019, pp. 42-3.

⁵⁶ L'alternanza è paragonabile all'uso pisano, dove le forme minuscole risultano prevalenti sulla capitale nella seconda metà del XII secolo; cfr. BANTI 2000, p. 67.

⁵⁷ A Pisa, la *Q* minuscola è frequente già dal 1115 (Porta Aurea); cfr. *ibidem*.

⁵⁸ In PVN r. 10, nella seconda *u* di *Guiscardus* le due forme sono quasi ibridate: al primo tratto onciale segue il disegno capitale. A Pisa, la forma onciale, con pancia non ancora sviluppata, è più arcaica (compare nell'elogio di Busketo del 1120 e in Porta Aurea nel 1115); la pancia si fa più sinuosa a metà del XII secolo (epitafi del console Enrico e di Ugo), mentre i piedi alla base sono più tardi (epigrafi del canonico Rolando di fine XII e della badessa Matelda del 1206); cfr. BANTI 2000, p. 67 e AMMANNATI 2019, pp. 41-2.

⁵⁹ Cfr. REMONDINI 1874, p. 12 (e tavole VIII e VIIIbis), che si richiama alla frammentaria epigrafe di Castrofino (n. XIV), seguito da BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 23-4.

re, mentre in PVN il modulo appare quasi quadrato. Alcune differenze possono notarsi anche nell'esecuzione: in PSS il disegno è generalmente regolare ed elegante e talora è presente un punto al centro delle aste verticali (soprattutto in *I*). In PSN il solco è sottile e poco profondo e il tratto appare più rozzo e irregolare. In PVN il disegno è più definito e proporzionato, con la spiccata presenza di spatolature nelle terminazioni e maggiore spaziatura.

L'abbondanza di lettere incluse e soprascritte e di nessi, caratteristica della scrittura epigrafica del periodo⁶⁰, è evidente in PSS e PSN, sia talora nel corpo, sia soprattutto nella prima e nelle ultime righe, dove contraddistinguono l'elenco dei consoli; questi giochi di lettera mancano del tutto, invece, in PVN. Tra i segni di abbreviazione si trovano: il segno superiore a forma di omega per l'indicazione della nasale o di sillaba con nasale; il ricciolo curvo verso l'alto per *-us*; tratti abbreviativi applicati alle aste di *B H L* per indicare gruppi di lettere e sillabe; i due punti dopo *Q* per *que*; in PSS compaiono anche *P* con il ricciolo in basso a sinistra per *pro* e il segno tachigrafico per *et*⁶¹. A conclusione di PSN vi è una *M* preceduta e seguita da un punto: non è chiaro se essa indichi *monumentum* o *memoria* come suggeriscono Remondini e Silvia e non si sono rinvenuti casi confrontabili, anche se la collocazione conclusiva suggerisce un simile significato⁶². In PVN, è usato il *nomen sacrum* di Cristo, al genitivo *XPI* e appare due volte il legamento superiore *ST*. Nel testo sono presenti segni di punteggiatura, in forma di punti collocati a medio o in basso: in PSS quello basso compare a fine riga, quello medio segnala nei versi la cesura e separa i nomi dei consoli nell'elenco; in PSN compare saltuariamente in mezzo ai versi e spesso tra i nomi; con questa funzione è utilizzato, occasionalmente, anche in PVN. Si può infine rilevare che, come nei manoscritti coevi, non vengono indicati i dittonghi e si adottano forme quali *circundata*, *Septemtrio* e *Affrica*, *Yspania*⁶³.

Da questa analisi paleografica delle iscrizioni, si può rilevare che l'alternanza tra forme capitali e minuscole, soprattutto per *E*, *M*, *N*, *U*, trova riscontro nelle epigrafi pisane coeve; tali oscillazioni sono molto fluide

⁶⁰ Cfr. VARALDO 1990, p. 238; BANTI 2000, pp. 68-9. BREVEGLIERI 1986, p. 26 nota come nessi e *litterae inclusae* siano in recessione nel corso del XII secolo: in Liguria abbondano solo nell'iscrizione di Agnese a Ferrania e si concentrano qui nell'elenco dei consoli.

⁶¹ Cfr. BANTI 2003b, pp. 122-3.

⁶² Cfr. REMONDINI 1874, p. 14 e SILVA 1987, p. 131.

⁶³ Si veda, per confronto, Caffaro, *Annales* 1101, p. 13, 13 e 1148, p. 88, 8.

e sembrano indipendenti da criteri distintivi⁶⁴. Il fatto che, però, alcune lettere siano presenti solo in una o nell'altra forma (come *H*, *G*, *D*, *Q*), diversamente da Pisa, suggerisce uno scenario grafico molto frastagliato, in cui l'evoluzione della tipologia scrittoria procede gradualmente e la singola lettera trova, in contesti diversi, forme preferenziali. La presenza di differenti scelte formali tra le stesse epigrafi delle Porte suggerisce che vi abbiano lavorato ordinatori o lapicidi diversi e con diverse abitudini grafiche, nonostante operassero in un unico ambiente. Infine, la presenza di forme grafiche di matrice onciale, in alcuni casi maggioritarie, è coerente con la graduale formazione della gotica epigrafica: la stessa assenza di un *corpus* ampio di capitale romanica a Genova è forse un indizio della rapidità con cui si impose la nuova stilizzazione⁶⁵.

5. *Il carmen di Porta Soprana: analisi stilistica*

Le quattro epigrafi di Porta Soprana e dei Vacca costituiscono, dunque, un programma epigrafico coerente di lapidi fondative per celebrare la costruzione delle porte nella nuova cerchia muraria⁶⁶. Oltre alla continuità a coppie (il testo di PSS continua PSN, PVN presenta sostanzialmente lo stesso testo di PVS), tutte le iscrizioni si concludono con l'elenco dei consoli in carica nell'anno 1155. Tra le due principali magistrature genovesi vengono elencati prima i consoli del comune, con l'espressione *in consulatu comunis* in PSS e PSN e *tempore consulum de comuni* in PVS e PVN, e poi dei placiti, nella forma *et placitorum* in PSS e *(et) de placitis* in PSN, PVN e PVS⁶⁷.

L'ordine dei nomi non è costante: la sequenza dei consoli in PSS viene invertita in PSN e lo stesso avviene, tra le due epigrafi, per quelle dei placiti; è possibile che, in questo modo, si volesse sottolineare la collegialità della carica e l'uguaglianza dei membri. L'ordine di PSN ritorna uguale in

⁶⁴ Nella sequenza di due lettere, tra parole diverse o nella stessa, possono comparire la stessa forma (*M* e *N* in PSS rr. 1-2) o le due diverse (cfr. *annus* in PSN r. 4 e in PVN r. 1). Su questo aspetto, cfr. BREVEGLIERI 1986, p. 21.

⁶⁵ Si confronti, invece, lo scenario delineato da BANTI 2000, pp. 68-70 per l'epigrafia pisana, in cui la tradizione 'romanica' rallentò l'affermazione della stilizzazione 'gotica'.

⁶⁶ Per il concetto di programma di esposizione grafica si veda PETRUCCI 1984, pp. 86-90.

⁶⁷ I primi avevano competenze politiche e militari, mentre i secondi esercitavano la giustizia; sulla magistratura dei consoli vd. AIRALDI 1986, pp. 26-30.

PVS, mentre PVN presenta sequenze differenti. Vengono rispettati, però, i due raggruppamenti da tre, di cui parla Caffaro, tra i placiti che amministravano *in quatuor compagnis versus Palazolum* (di Castro, di Odone, Stangone) e quelli *versus Burgum in aliis quatuor compagnis* (Cicala, Roza, Recalcato)⁶⁸. Nella resa grafica dei nomi si rileva una certa uniformità, con qualche oscillazione tra *Boiamundi* PSS e PVS, *Baiamundi* PSN, *Boiamontis* PVN e *Stanconis* PSS e *Stangoni* PSN e PVN (qui la desinenza è incerta), il cui nome è abbreviato in *W* in PSS, PSN e PVS, ma sciolto in *Guilielmi* in PVN⁶⁹.

A parte PSN, che continua PSS, le iscrizioni si aprono con un *signum crucis* e un'invocazione religiosa, alla Trinità in PSS e a Cristo in PVN e PVS: viene così rimarcata la simbologia sacrale della porta, che si trasfigura da *porta castrorum* a *porta caelorum*, spazio liminale tra la comunità cittadina e l'esterno⁷⁰. In tal senso, le epigrafi genovesi esemplificano una modalità di espressione delle classi dirigenti comunali, che trasportarono nello spazio pubblico le scritture precedentemente limitate a contesti ecclesiastici, applicandole a contenuti e monumenti laici, come diversi studi hanno messo in luce⁷¹. In particolare, tra l'invocazione religiosa e l'elenco dei consoli, le iscrizioni di Porta Soprana presentano un testo in esametri, che costituisce un documento fondamentale per ricostruire l'ideologia dell'*élite* genovese che promosse la costruzione delle mura⁷². Se ne offrirà qui una breve analisi, stilistica e contenutistica, per evidenziare poi i suoi rapporti con il contesto storico in cui fu composto.

⁶⁸ Cfr. Caffaro, *Annales* 1155, p. 41, 3-11; egli elenca i consoli e i placiti, a parte l'inversione tra di Castro e di Odone, secondo l'ordine di PSS.

⁶⁹ Caffaro (*ibid.*) presenta la forma *Boiamundus*, come PSS e PVS, e *Stanconus*, come PSS, ma con declinazione diversa; alcuni personaggi sono citati, nella cronaca, in forma differente o con altri attributi, come *Bonus vassallus de Lamberto medico*.

⁷⁰ Sul valore di questa simbologia, cfr. DUFOUR BOZZO 1989, pp. 129-200 e 304-5; si vedano anche GARDNER 1987 e FAVREAU 1991.

⁷¹ Sull'epigrafia nell'Italia comunale si veda, dopo PETRUCCI 1986 (soprattutto pp. 3-20), GIOVÈ MARCHIOLI 1994, BOTTAZZI 2012 (pp. 285-9 su Genova) e gli studi raccolti nel volume *Inscripfenkulturen im kommunalen Italien* 2019, in particolare GIOVÈ MARCHIOLI 2019 e DE RUBEIS 2019.

⁷² Sulla costruzione dell'identità civica nell'Italia medievale, si veda BENEŠ 2018b, pp. 195-6. La scelta di Porta Soprana, come sede del *carmen* epigrafico, è probabilmente dovuta alla sua posizione orientale e rivolta verso Roma (in concorrenza con Porta Aurea), come osserva DUFOUR BOZZO 1989, p. 285.

Il *carmen* di Porta Soprana è composto da tredici versi, sei su PSS e sette su PSN: si tratta di esametri dattilici leonini, caratterizzati da un sistema variabile di rime e assonanze. Alcuni presentano vera e propria rima tra la parola precedente la cesura semiquinaria e la parola finale, in particolare: PSS r. 2 *viris - miris* e 4 *portas - portas*, con rima equivoca e tematicamente significativa; rimano tra loro PSN rr. 1-2 *mota - tota*, i quali non presentano elementi ritmici interni. Si trova assonanza vocalica tra i due emistichi, con omeoteleuto, in PSS r. 3 *mea - tela*, 5 *queres - recedes*, tra 6 e 7 *ortus - motus*, in PSN r. 3 *cepi - subegi*, 13 *partum - alnum* e, senza omeoteleuto, in PSS r. 7 *bellorum - motus* e PSN 5 *munimen - pridem*; si ha consonanza, con omeoteleuto, tra i due emistichi in PSN r. 5 *centeno - quino* e semplice omeoteleuto tra gli emistichi PSS r. 6 *occasus - ortus*. PSN 4 non realizza rime, né esterne né interne, ma è costruito su una rispondenza contenutistica *ab hac - ab illa*⁷³.

Dal punto di vista prosodico non si osservano particolari irregolarità: la misurazione breve della -o di un sostantivo come *Septemtrio* è attestata in poesia imperiale (cfr. *histrio* in Iuv. 7, 90). Non si trova sinalefe, secondo una caratteristica della poesia latina del XII secolo, tanto più in ambito epigrafico⁷⁴. I versi hanno quasi tutti cesura semiquinaria, marcata in PSS dal punto mediano; fanno eccezione PSN r. 3, ma si è già discusso dei problemi che presenta, e PSN 6, in cui vi è inusuale fine di parola dopo il terzo piede (dopo *centeno*), ma più regolari cesure semiternaria (dopo *undecies*) e più debole semisettenaria (dopo *cum*): tali irregolarità sono parzialmente giustificate dalla necessità di dover inserire le complesse formulazioni per l'indicazione dell'anno. Compare un verso olodattilico (PSN r. 1), mentre altri sono ricchi di spondei (quattro di fila in PSS r. 5, tre in PSN 3 e 5); in due casi (PSS r. 7 e PSN 7) il verso si apre con parola spondaica, tendenzialmente evitata. Le clausole rientrano tra quelle canoniche: polisillabo + bisillabo (8 casi), polisillabo + trisillabo (2 casi), polisillabo + monosillabo + bisillabo (2 casi); la sola eccezione è ancora PSN r. 6, che termina con due parole bisillabe, precedute da polisillabo (*tociens quoque quino*), invece che dal più regolare monosillabo⁷⁵. Se le precisazioni di lettura prima offerte hanno escluso la presenza di errori metrici, questa analisi conferma

⁷³ Sul piano retorico, si può rilevare l'uso di allitterazioni in PSS r. 2 *munita... muris... miris* (con paronomasia), 3 *pello procul*, 4 *pacem portas e tibi tangere*, PSN r. 1 *Marte mei*, 7 *venerande Virginis*.

⁷⁴ Cfr. ORLANDI 1991, pp. 154-5.

⁷⁵ Cfr. CECCARELLI 1998, pp. 31-4.

che i versi appaiono, anche sul piano formale, di buona fattura: il giudizio di «rozzi leonini» da parte di Belgrano appare dunque ingeneroso⁷⁶.

I versi sono scritti in prima persona, come è evidenziato dagli incipitari *sum* in PSS r. 2 e *mei populi* in PSN r. 1; chi stia parlando è dichiarato in PSS r. 7 e in PSN r. 5, sempre dopo un verbo alla prima persona (*superavi, feci*), dove la voce si identifica con *Ianua*, cioè Genova stessa. Nella prima epigrafe (PSS), la città personificata afferma, con orgogliosa minaccia, di essere protetta da uomini e mura e di saper respingere gli attacchi dei nemici⁷⁷; nei versi successivi si rivolge a un *tu*, evidentemente esterno, a cui pone l'alternativa tra la pace, che gli permetterà di entrare in città, e la guerra, che lo porterà alla sconfitta⁷⁸. A riprova della propria potenza militare, negli ultimi due versi *Ianua* afferma che le sue vittorie sono note in tutto il mondo⁷⁹: esso è indicato attraverso il richiamo, in un solo verso, ai quattro punti cardinali, con i riferimenti al sud (*Auster*, letteralmente il vento meridionale) e al nord (*Septentrio*, vale a dire le stelle dell'Orsa, ma anche il vento settentrionale) alternati a quelli per tramonto e alba (*occasus, ortus*), secondo un virtuosismo stilistico comune alla poesia latina fin dalla Tarda Antichità⁸⁰.

⁷⁶ BELGRANO 1866, p. LXXXIII; più benevolo e condivisibile è il suo giudizio in BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 25-6 «versi leonini, i quali non accusano molto sforzo e camminano abbastanza giusti sui loro piedi».

⁷⁷ In PSS r. 1, per un simile uso di *munio*, cfr. Sall. *Iug.* 87 *castella et oppida natura et viris parum munita* e 89 *muniti adversum hostis non moenibus modo et armis atque viris*. L'espressione *muris circumdata miris* riecheggia Verg. *Aen.* 6, 549 *moenia...triplici circumdata muro*; Ov. *Met.* 8, 621 e Lucan. *Phars.* 2, 478 *Corfini validis circumdata muris*. A r. 2 il sintagma *pello procul*, spesso utilizzato in riferimento all'allontanamento di mali (cfr. *ThLL* 10.1 coll. 1014, 55-73 e 1016, 29-36), è coerente con la funzione, concreta e simbolica, della porta; per *et virtute mea* cfr. Ov. *Met.* 7, 405 *et virtute sua*.

⁷⁸ La clausola *tangere portas* di PSS r. 4 sembra costruita su Verg. *Aen.* 4, 612 *tangere portus*. È possibile che nell'opposizione tra *pax* e *bellum* e tra possibilità di accedere ed espulsione venga riformulato l'augurio, frequente sulle porte di molte chiese medievali, *sit pax intranti* (sul quale si veda FAVREAU 1991, pp. 272-4).

⁷⁹ DUFOUR BOZZO 1989, p. 302 cita a confronto Caffaro, *Annales* 1155, p. 44, 24-5 *cum Ianuensis civitas gloriosa et inclita in remotis mundi partibus potentissima habeatur*; trattandosi però di una lettera di Adriano IV ivi riportata, si può al massimo trovare conferma in essa di quale fosse l'immagine, promossa ed evidentemente percepita, di Genova tra i contemporanei.

⁸⁰ Si veda, a titolo d'esempio, Ven. Fort. *Mart.* 2, 75 *Quod fert merities arctos occasus*

Nella seconda epigrafe (PSN), Genova precisa il riferimento alle proprie vittorie militari: *Mars*, personificazione della guerra, e *fuit ... mota* riprendono i *bellorum motus* su cui si concludeva l'altra iscrizione e il sintagma *Marte mei populi*, che enfatizza la funzione di *Ianua* come espressione dell'intera cittadinanza, richiama la *mea virtus* prima citata⁸¹. Vengono allora menzionate le ultime campagne in cui Genova si è distinta: l'*Affrica* rievoca le spedizioni contro le basi saracene di Bona (1034) e al-Mahdiyya (1087) in Algeria e Tunisia; *Asie partes* allude all'intervento in Terrasanta nell'ambito della Prima Crociata (1097-1100) e *Yspania* alle spedizioni antisaracene di Almeria e Tortosa (1146-1148), citate espressamente nel verso successivo⁸². I riferimenti alle precedenti campagne genovesi sembrano seguire il progetto storiografico di Caffaro, che ne descrisse gli avvenimenti negli *Annales* e compose opere monografiche sulla conquista della Terrasanta e di Almeria e Tortosa⁸³. La costruzione del *munimen* murario, che richiama l'incipitario *munita viris*, viene posta in successione cronologica con le ultime imprese in Spagna e solennemente datata con l'indicazione dell'anno dalla nascita di Cristo⁸⁴. Nel *carmen*, le imprese anti-saracene rappresentano tappe dell'affermazione del potere di Genova e la costruzione delle mura, posta in sequenza con esse, ne diventa il punto d'arrivo. La narrazione offerta dalla Porta assume quindi una funzione quasi propagandistica, o almeno di legittimazione di quella classe dirigente che aveva promosso tali iniziative, invero particolarmente

et ortus, / Quod Boreas Aquilo Libs Circius Auster et Eurus; 3, 492 Arctos, meridies hinc plenus, vesper et ortus e *Carm. App. 2, 81 Haec iam fama favet qua se septentrio tendit / Ortus et Occasus militat ore tibi*. La collocazione di *occasus* e *ortus* prima della cesura semiquinaria e in clausola appare già in *Ov. Met. 2, 190; 4, 626; 14, 386*.

⁸¹ L'uso di *Mars* in riferimento a un popolo si trova in Lucano, cfr. 3, 336 *discrimina Martis Hiberi* e 3, 350 *obsessum Poeno... Marte Saguntum*.

⁸² Sulle imprese antisaracene di Genova tra XI e XII secolo vd., da ultimo, PETTI BALBI 1992 e MUSARRA 2017, pp. 175-203.

⁸³ Rispettivamente *De liberatione civitatum Orientis liber*, *Regni Iherosolymitani brevis historia* e *Ystoria captionis Almarie et Turtuose*; vd., per quest'ultima, MONTESANO 2002, pp. 50-62. La cattura di Almeria e Tortosa era stata celebrata anche con un ciclo di affreschi; cfr. *infra*, nota 131. Sulla figura di Caffaro, cfr. almeno PETTI BALBI 1982, PLACANICA 1995; sulla sua cronaca, SCHWEPPENSTETTEN 2003, pp. 51-68; in riferimento alla Crociata, BELLOMO 2003, pp. 78-88 e MUSARRA 2017, pp. 27-81.

⁸⁴ Per l'importanza ideologica della conquista di Almeria e Tortosa si vedano WILLIAMS 1997, p. 42 e MUSARRA 2017, pp. 177-84.

dispendiose per la città⁸⁵. L'esame del contesto in cui le mura e le porte furono costruite permetterà di precisare il valore ideologico dei versi incisi su Porta Soprana⁸⁶.

6. *Il carmen di Porta Soprana: il contesto*

Come si è detto, le epigrafi di Porta Soprana e di Porta dei Vacca si richiamano al 1155. In quell'anno, Caffaro testimonia che i consoli *murum et portas ex utroque latere civitatis edificare ceperunt*⁸⁷; è possibile che i lavori per la nuova cinta muraria iniziassero dai due estremi, quello orientale presso Porta Soprana, già esistente nella cerchia carolingia, e quello occidentale presso Porta dei Vacca. Per lo stesso anno, il cronachista riferisce, volutamente senza porre in correlazione gli eventi, che Barbarossa, disceso in Italia nel 1154 per farsi incoronare dal papa e reclamare i propri diritti politici e fiscali (i *regalia*) sulle città italiane, distrusse Tortona e minacciò le altre città del Settentrione⁸⁸. I genovesi non si piegarono e

⁸⁵ In particolare, DI FABIO - DAGNINO 1987, p. 94: «davanti al sostanziale fallimento del disegno politico di cui quelle spedizioni militari erano parte, tuttavia, dipinti, iscrizioni e storiografia assumono un valore [...] più complesso [...] della semplice esaltazione retrospettiva: si caratterizzano infatti anche come fattori complementari del tentativo di copertura ideologica promosso dall'élite dominante con il duplice scopo di cementare il consenso civico attorno a nuove opzioni di politica coloniale e di celare le gravi responsabilità per le scelte errate del recente passato». Più sfumata la posizione di MONTESANO 2002, pp. 9-62, che ridimensiona l'idea del sostanziale fallimento della spedizione; cfr. anche MÜLLER 2002, pp. 68-71 e MUSARRA 2017, pp. 199-203.

⁸⁶ Sul ruolo dell'epigrafia nella costruzione della memoria cittadina nell'Italia medievale si veda BOTTAZZI 2012, p. 275 e GIOVÈ MARCHIOLI 2019, pp. 60-2; sui programmi epigrafici e il loro valore autoaffermativo si veda PETRUCCI 1985.

⁸⁷ Caffaro, *Annales* 1155 p. 41, 20-1; sul racconto di Caffaro a proposito delle mura, cfr. DUFOUR BOZZO 1989, pp. 291-4.

⁸⁸ Sulle relazioni tra Genova e Federico Barbarossa, si vedano DE NEGRI 1968, pp. 269-98; OPLL 1986, pp. 274-86; sulla prima campagna d'Italia di Barbarossa, cfr. GRILLO 2014, pp. 13-20 e FREED 2016, pp. 124-57. Nel 1154, alla prima dieta di Roncaglia, i genovesi avevano offerto a Barbarossa doni esotici conquistati ad Almeria e Tortosa: leopardi, leoni, pappagalli, struzzi e tessuti preziosi (Ottone di Frisinga, *Gesta Friderici* 2, 16); in cambio avevano ricevuto la promessa di onori speciali per Genova (Caffaro, *Annales* 1154, p. 39, 2-6).

si prepararono alla resistenza, ma l'imperatore preferì venire a trattative, soprattutto per non alienarsi il loro supporto marittimo⁸⁹. È verosimile che, in seguito a questa momentanea pacificazione, i lavori alle mura proseguissero con minore solerzia o venissero addirittura interrotti: è quasi sorprendente, infatti, che per il 1157 Caffaro ripeta *partem muri civitatis edificare ceperunt*⁹⁰.

Nel 1158 si riaccesero le tensioni con Barbarossa, che, ritornato in Italia, assediò Milano e convocò a Roncaglia una dieta per reclamare nuovamente i suoi diritti sui comuni⁹¹. Stando a Caffaro, i Genovesi mandarono un'ambasceria all'imperatore, affermando di dovere la sola fedeltà all'impero, ma di essere esenti da ogni ulteriore tributo⁹². Nel frattempo, temendo possibili attacchi, i cittadini ripresero la costruzione delle mura, utilizzando anche materiali improvvisati, come legna e sassi, per riempire le sezioni non ancora completate. Anche in questo, però, caso Barbarossa convocò i delegati genovesi e, in cambio del riconoscimento delle regalie legittime e di un pagamento di milleduecento marche, fece loro alcune concessioni e promesse, che si concretizzeranno nella convenzione del 1162⁹³. Nonostante l'imperatore avesse ordinato di interrompere i lavori alle mura, nel 1159 la cinta venne portata *ad apparentem consummationem*⁹⁴: Caffaro riferisce che l'opera fu realizzata, con l'aiuto divino (*in digito Dei*), con eccezionale rapidità e con la collaborazione di *magistri* e cittadini, ripartiti per quartiere; in tale occasione, fu aggiunta anche la merlatura, per difesa e per ornamento⁹⁵.

La rilettura della testimonianza di Caffaro sulle tensioni tra Genova e Barbarossa e sulla costruzione delle mura invita a riconsiderare il rapporto con le iscrizioni di Porta Soprana. Tutte le epigrafi si richiamano al 1155,

⁸⁹ Caffaro, *Annales* 1155, pp. 42, 8 - 43, 8.

⁹⁰ Caffaro, *Annales* 1157, p. 48, 5.

⁹¹ Sulla seconda campagna d'Italia e la seconda dieta di Roncaglia, cfr. GRILLO 2014, pp. 52-78 e FREED 2016, pp. 217-49.

⁹² Caffaro, *Annales* 1158, pp. 49, 13 - 51, 5.

⁹³ *Ibid.*, pp. 51, 6 - 52, 10. Cfr. in particolare MUSARRA 2017, pp. 29-31.

⁹⁴ Il dettaglio non è riportato da Caffaro, ma cfr. *Gesta Frederici* 4, 12 *a muri, quem orsi fuerant, fabrica cessare*.

⁹⁵ Caffaro, *Annales* 1159, p. 54, 3-23, in particolare: *fecerunt etiam in ipso muro merlos mille septuaginta, tam pro formositate et fortitudine muri, quam pro comoditate et tuicione civitatis et civium*. Sul significato ideologico del racconto dei lavori si veda anche SCHWEPPENSTETTE 2003, pp. 184-9.

quando l'opera fu iniziata e l'imperatore venne una prima volta a patti con i genovesi, ma i lavori sono ancora all'inizio nel 1157 e sono incompiuti nel 1158, quando vengono ripresi in tutta fretta di fronte al secondo attrito con Barbarossa; per questo motivo è lecito dubitare che le epigrafi siano state collocate veramente nel 1155⁹⁶. Poiché, d'altra parte, Caffaro precisa che i lavori furono portati a termine nel 1159 e, in quell'occasione, furono aggiunti elementi decorativi quali i merli, è possibile che anche l'installazione di oggetti simbolici, come le epigrafi, vada collocata nella fase finale dei lavori. La spiccata gloria cittadina che emerge dal *carmen* appare, peraltro, più giustificata in un momento in cui si era avuta la seconda prova che le minacce dell'imperatore potevano mitigarsi e si era anzi addivenuti a un accordo più definito.

Il testo stesso fornisce qualche indizio in questa direzione; la datazione è espressa in PSN rr. 5-6 *Septimus annus ab hac et erat bis quartus ab illa / Hoc ego munimen cum feci Ianua pridem*, a cui segue l'indicazione del 1155. In riferimento a *hoc munimen feci* («costruii questo monumento»), l'avverbio *pridem*, che propriamente significa «da tempo» o «in passato»⁹⁷, suggerisce che la costruzione delle mura sia guardata retrospettivamente. L'espressione sembra cioè corrispondere all'*edificare ceperunt* di Caffaro e riferirsi all'inizio, in un tempo passato, della costruzione delle mura; non si può nemmeno escludere che *pridem* possa avere qui un significato vicino a *primum* («feci per la prima volta», cioè «iniziai»). Una simile indicazione, pur rivolta al 1155, si collocherebbe bene a ridosso del 1159, per celebrare la costruzione finalmente ultimata e i consoli che la iniziarono⁹⁸.

Inoltre, a prescindere dalla datazione *ad annum* del testo del *carmen*, esso mostra una significativa corrispondenza con il contenuto ideologico dell'ambasciata che nel 1158 i genovesi mandarono a Barbarossa. In essa si sottolineava che ai cittadini di Genova era stata concessa l'esenzione da tributi in ragione del servizio di polizia marittima che svolgevano,

⁹⁶ Come ipotizza, invece, WILLIAMS 1997, p. 41. Dalle epigrafi di Porta dei Vacca si deduce che la costruzione iniziò nel luglio del 1155: è probabile che il progetto fu influenzato dalla distruzione di Tortona da parte di Barbarossa nell'aprile di quell'anno (Caffaro, *Annales* 1155, p. 42, 10-1).

⁹⁷ Cfr. *ThLL* 10, 2, coll. 1223, 52 - 1228, 45.

⁹⁸ Un caso analogo è costituito dalle epigrafi sulla facciata del Duomo di Pisa (cfr. AMMANNATI 2019, pp. 17 sgg.), dove si ricorda quando i cittadini posero, in passato, i *primordia* della chiesa.

a beneficio dell'impero, contro i barbari saraceni⁹⁹. Il preciso richiamo, nel *carmen* di Porta Soprana, alle vittorie anti-saracene in Nordafrica, in Terrasanta e in Spagna, come esempi della potenza di Genova nell'esercizio dell'incarico ad essa assegnato, sembra cioè recuperare il loro valore argomentativo nelle trattative con l'imperatore, per non essere sottoposti a nuove *angariae*. Eternare nel marmo la memoria di tali imprese e associarle espressamente all'erezione del nuovo *munimen* garantiva così ulteriore solidità al privilegio reclamato da Genova, connesso al suo ruolo di difesa delle coste *a Roma usque Barchinoniam*¹⁰⁰.

Per questo motivo, le iscrizioni di Porta Soprana sono stata interpretate, fin dal Seicento, come una minaccia rivolta dai genovesi al Barbarossa, in analogia con le mura stesse¹⁰¹. Indubbiamente, il riferimento alla forza militare e alle numerose vittorie sembra implicare, nel contesto, la volontà della città di reagire a eventuali attacchi, anche da parte dell'imperatore. Per altri aspetti, però, si può dire che le epigrafi non sono rivolte contro, ma a Barbarossa: nel generico *tu* a cui *Ianua* si rivolge in PSS rr. 4-5, presentando l'alternativa tra pace e guerra, può essere cioè adombrato lo Hohenstaufen, che effettivamente passò da momenti di aperta minaccia, a cui era seguita la pronta reazione dei genovesi, ad altri di accondiscendenza e miti consigli. Viene così lasciato un margine di apertura nei confronti dell'imperatore, a condizione che egli riconosca i diritti acquisiti dai genovesi con le campagne anti-saracene, appositamente ricordate nell'epigrafe e reclamati nell'ambasceria citata da Caffaro; ciò corrispondeva, d'altra parte, all'interesse dei genovesi di vedersi favoriti dall'imperatore nel controllo del Mediterraneo.

⁹⁹ Caffaro, *Annales* 1158, p. 50, 11-21: *nam ab antiquo concessum et firmatum est per Romanos imperatores, ut ab omni angaria et perangaria habitatores civitatis Ianue debeant perpetuo excusari, solamque fidelitatem imperio debeant et maritimarum contra barbaros tuitionem, nec in aliis possint ullo modo adgravari. unde cum hec que debent bene presterint et, divinitate propitia, barbarorum impetus et insultus, quibus tota maritima a Roma usque Barchinoniam cotidie vexabatur, procul expulerant, ut ab eis quisque securus dormiat et quiescat sub ficu et vite sua, quod annuali dispendio decem milia marcharum argenti imperium fecisse non poterat, ulla ratione non possunt indebita postulari.*

¹⁰⁰ Su questa linea, si veda WILLIAMS 1997, p. 44.

¹⁰¹ Cfr. FEDERICI 1641, pp. 97-8 «Alle porte della Città, che fù circondata di egregie mura, l'anno 1155, quali si fecero per opporsi à Federico primo, formidabile à tutt'Italia, che si astenne di tentarne l'impresa, anzi si convenne con Genovesi» e BELGRANO 1866, p. LXXXIII «lanciano un'ardita minaccia all'indirizzo di Federigo Barbarossa».

7. Il carmen di Porta Soprana: possibili modelli e autori

Riconosciuta l'importanza ideologica del componimento in versi presente in Porta Soprana, è possibile operare un confronto con altri casi di epigrafi su porte cittadine nell'Italia comunale¹⁰². Un primo esempio è costituito dall'iscrizione posta sulla Porta Sonsa di Viterbo del 1095, in cui si alternano una sezione in esametri e una in prosa (come nelle epigrafi genovesi), che contiene l'indicazione della data, delle figure politiche in carica quell'anno e dei costruttori (come in Porta dei Vacca) e anche il nome di chi dettò e chi scolpì l'epigrafe¹⁰³. La porta si presenta come *decus* e *honor* della città, affermando solennemente che chi sarà suo cittadino sarà libero da ogni servitù (*civis meus liber reputatur*): l'espressione è assimilabile all'idea di *populus meus* di Porta Soprana e alla possibilità di accogliere benignamente chi entra nello spazio cittadino. La porta parla, come nel caso di Genova, a nome della comunità cittadina, anche se riconduce le garanzie ricevute all'imperatore.

Nel 1115 fu installata, a Pisa, un'epigrafe su Porta Aurea; qui non parla la porta stessa, ma si dice che per essa passano i cittadini di Pisa, che combattono con coraggio i *prau*: in particolare, il *Pisanus populus* ha sconfitto le basi musulmane di Maiorca e Ibiza¹⁰⁴. Tra gli elementi condivisi con le porte di Genova, si può rilevare la presenza, a margine del testo poetico (qui in distici), di una sezione in prosa (un riferimento scritturale a *Sap.* 1, 1); inoltre, il rapporto tra la porta e i *cives egregii* mostra una certa analogia con *Ianua* difesa dai suoi *viri*. Se analogo è, poi, il riferimento a imprese compiute contro basi musulmane, Pisa si fregia di essere *decus imperii generale* e Porta Aurea diventa quasi un arco di trionfo di tradizione romana, in linea con il caratteristico recupero pisano della *Romanitas*¹⁰⁵; al contrario, la porta di Genova, nella sua rappresentazione come baluardo che può essere benevolo o ostile, esprime un rapporto più conflittuale con l'impe-

¹⁰² Sulle epigrafi medievali collocate su mura o elementi difensivi, cfr. GUERRINI 2013 e GIOVÈ MARCHIOLI 2019, pp. 42-52. Tralascio il confronto con iscrizioni successive, come Porta Romana a Milano del 1171, sempre nel contesto dello scontro tra il comune e Barbarossa, nella quale è presente un elenco di consoli; cfr. BOTTAZZI 2012, pp. 289-90.

¹⁰³ Per il testo seguo CAROSI 1986, pp. 20-3, che ritiene si tratti di una *novicia*; cfr. anche BOTTAZZI 2012, pp. 283-4 e GIOVÈ MARCHIOLI 1994, pp. 277-9.

¹⁰⁴ Cfr. AMMANNATI 2019, pp. 24 sgg.

¹⁰⁵ Sulla *Romanitas* pisana, cfr. SCALIA 1972 e VON DER HÖH 2006, pp. 225-8; su possibili contatti e imitazioni tra epigrafi genovesi e pisane, si veda HAUG 2019.

ro¹⁰⁶. Non si può escludere che, dati i contatti tra le due città e le affinità paleografiche rilevate, il progetto delle epigrafi per le porte genovesi risentisse di modelli pisani, debitamente modificato sul piano del rapporto con l'imperatore. Altre analogie possono essere riscontrate con le già citate epigrafi sulla facciata del Duomo di Pisa, che enumerano le varie vittorie contro i saraceni che ne hanno consentito l'erezione¹⁰⁷; come in Porta Soprana, viene infatti istituita una correlazione tra la costruzione del nuovo edificio e le passate spedizioni, che diventano i suoi elementi fondativi nell'ambito della narrazione epigrafica delle imprese del comune¹⁰⁸.

Se, però, negli altri casi di epigrafi su porte vi è una triangolazione tra porta, città e cittadini, è peculiare di Porta Soprana l'assorbimento della prima nella seconda. Ciò avviene grazie alla simbologia del nome stesso della città: la forma antica del toponimo, *Genua*, fu in età medievale sostituita da *Ianua*, con esplicito richiamo al termine che significa 'porta'¹⁰⁹. Ciò spiega perché, nel caso di Genova, sia direttamente la città a parlare nell'epigrafe presso la porta, che – con una voluta ambiguità – è il significato del suo stesso nome. Il gioco verbale su *Ianua* era già sfruttato nella monetazione genovese, dove appariva sul recto una porta-castello, ma il *carmen* di Porta Soprana dà ad esso esplicita realizzazione simbolica¹¹⁰; alla stessa paretimologia si aggancerà la successiva invenzione del mito di Giano, che, da dio pagano effettivamente connesso alle porte, diventa un nobile troiano che, giunto esule in Liguria, avrebbe fondato Genova¹¹¹.

¹⁰⁶ Sulla simbologia delle porte medievali si vedano DUFOUR BOZZO 1989, pp. 129-95 e 303-7; FAVREAU 1991, per le tematiche e le formule più comuni, e, più in generale, GARDNER 1987, che reca a confronto, per il *carmen* di Porta Soprana, l'iscrizione della più tarda porta di Capua (oggi distrutta): *intrent securi, qui quaerunt vivere puri / infidus excludi timeat, vel carcere trudi*. Sui possibili rapporti tra l'epigrafe di Porta Aurea e Porta Soprana, cfr. anche VON DER HÖH 2006, pp. 229-30.

¹⁰⁷ Sul loro programma, cfr. AMMANNATI 2019, pp. 17-31.

¹⁰⁸ Cfr. AMMANNATI 2019, pp. 63 sgg.; in particolare, l'espressione in PSS r. 1 *muris... miris* sembra riecheggiare la formulazione *menia mira vides* presente nell'epitafio di Busketo. Sul carattere cronachistico delle epigrafi, cfr. DE RUBEIS 2019, pp. 95-9.

¹⁰⁹ Sull'etimologia del nome di Genova, cfr. DE NEGRI 1968, pp. 21-4.

¹¹⁰ Sulla monetazione genovese, concessa da Corrado III nel 1139, cfr. DE NEGRI 1968, pp. 254-6 e BENEŠ 2018, p. 195. Sulla simbologia *Ianua*-porta, cfr. Marchisio Scriba, *Annales* 1221, p. 173, 14-7 (in riferimento a Federico II): *et vere fuit ei Ianua porta, que per figuram Porta vocatur* e DUFOUR BOZZO 1989, pp. 305-16 e BENEŠ 2018b, pp. 194-9.

¹¹¹ Sul mito di Giano cfr. PETTI BALBI 1989, pp. 220-8; esso appare in Bartolomeo Scriba,

La raffinatezza ideologica, simbolica e politica del *carmen* di Porta Soprana ha portato a interrogarsi sul possibile autore del testo; in merito, sono state avanzate tre ipotesi. Belgrano identificò, prudentemente, l'autore in Giovanni Scriba: il notaio genovese, il primo di cui si conserva il cartulario, amministrò la contabilità della costruzione delle mura, come riferisce Caffaro, e potrebbe dunque essersi dedicato anche al testo delle iscrizioni¹¹². La proposta di Belgrano si fonda, inoltre, su alcuni versi riguardanti una banderuola, presenti sul margine di un rogito di Giovanni e che egli potrebbe aver scritto: *mota meo flatu, plusquam lupus oris hiatu / mordax pellit oves, fugo muscas, tollo calores*. Dei due esametri l'uno presenta rima interna, l'altro assonanza con omeoteleuto: tali forme ritornano anche nelle iscrizioni, ma sono caratteristiche comuni della poesia latina medievale¹¹³. Essi non consentono, dunque, di provare su base stilistica che Giovanni Scriba sia stato autore delle epigrafi, ma suggeriscono almeno che i notai genovesi del tempo avessero una certa abilità nel verseggiare in latino e ne apprezzassero la pratica¹¹⁴.

Dufour Bozzo ha proposto, molto dubitativamente, di individuare in Caffaro l'autore¹¹⁵. Tale proposta si fonda sulle affinità già rilevati tra gli eventi ricordati nelle epigrafi e le sue opere cronachistiche e storiografiche; dato il prestigio culturale e politico assunto da Caffaro, è possibile che sia stata affidata a lui la composizione delle epigrafi. A fianco della miniatura che, in apertura agli *Annales*, raffigura Caffaro assieme allo scriba Marcobio, si trovano quattro versi: *Ianua tuta quidem fuit illo consule pridem, / Vrbs ea que mouit, quod sic ex ordine novit; / Nomen ei Cafarus,*

Annales 1227, p. 26, 18 e nel *de victoria* di Ursone (vv. 654 e 819) e sarà sviluppato da Jacopo Doria, *Annales* 1280, p. 4, 5-12 e Jacopo da Varagine, *Chronica civitatis Ianuensis* 2-4; alla loro influenza si devono i riferimenti a Giano nelle iscrizioni trecentesche del Duomo di San Lorenzo (SILVA 1987, nn. 26 e 53; cfr. GEREVINI 2015).

¹¹² Cfr. BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882, pp. 25-6 e Caffaro, *Annales* 1159, p. 54, 7-11. Se il cartulario di Giovanni è conservato (cfr. CHIAUDANO - MORESCO 1935), i suoi registri delle spese per le mura sono andati perduti; si conservano però alcuni atti di espropri durante la costruzione, cfr. GROSSI BIANCHI - POLEGGI 1980, p. 83.

¹¹³ Gli unici riscontri linguistici possibili, e molto generali, col testo delle epigrafi sono *mota* (PSN r. 1 *fuit ... mota*; cfr. anche *Marte mei populi e Mota meo flatu*) e *pellit* (PSS r. 3 *pellit*).

¹¹⁴ Sull'importanza culturale dei notai genovesi, cfr. COSTAMAGNA 1970.

¹¹⁵ DUFOUR BOZZO 1989, pp. 291-300.

*presens quem signat imago, / Vivat in eternum cuius generosa propago*¹¹⁶. Si tratta di due esametri leonini con rima interna e due che rimano tra loro in fine verso: anche questi versi ricordano quelli delle epigrafi, ma tali soluzioni sono appunto trasversali alla produzione mediolatina¹¹⁷. Non è chiaro, inoltre, se questi versi vadano attribuiti a Caffaro: il loro contenuto celebrativo farebbe pensare quasi a un omaggio da parte di un altro autore. In mancanza di versi latini sicuramente riconducibili a Caffaro, il testo delle epigrafi può essere attribuito a lui, su base strettamente contenutistica, solo in via ipotetica.

Da ultimo, Airaldi ha suggerito di identificare l'autore in Oberto Cancelliere¹¹⁸. Esponente della nobile famiglia dei Nasello e attivo appunto come cancelliere, Oberto fu console proprio nell'anno 1155: per questo motivo e per la sua professione, è possibile che egli avesse composto i versi per le iscrizioni. Inoltre, a conferma del suo prestigio intellettuale, dal 1164 egli succedette a Caffaro nella redazione degli *Annales*. Nella sua cronaca egli inserisce talora versi, sia ritmici sia quantitativi; tra essi vi sono quelli con cui conclude, forse in parallelo a Caffaro, la sua *praeatio*: *Gestarum rerum, quas quondam Ianua gessit, / Ingenti studio quem cancellarius ille / Communis causas adtendens utilitatis / Edidit Obertus, liber incipit inspicendus, / Ut profecturus presentibus atque futuris*¹¹⁹. Si può rilevare che questi versi, privi di rime e assonanze, appaiono stilisticamente distanti da quelli delle iscrizioni¹²⁰. Per quanto sia comprovato l'interesse letterario di Oberto, anche nel suo caso non vi sono elementi sicuri per provarne la paternità del testo epigrafico.

Nessuna delle ipotesi sull'autore del *carmen* può, dunque, essere provata con sicurezza. Quel che è sicuro, come già evidenziato da Dufour Bozzo, è che «il *milieu* culturale in cui si muove l'autore dei tredici versi leonini fa capo all'ambiente politico governativo»¹²¹: in esso, tutti i tre per-

¹¹⁶ Cfr. Caffaro, *Annales praef.* pp. 4-5; sul ruolo di Marcobio, cfr. da ultimo RUZZIN 2019.

¹¹⁷ Vi sono alcune parole che ritornano nelle epigrafi: *Ianua* e *pridem* (sempre in rima) nello stesso verso in PSN r. 5, *novit* in PSS r. 6.

¹¹⁸ AIRALDI 2004, pp. 40-2 e AIRALDI 2012.

¹¹⁹ BELGRANO 1890, pp. CV-CVI e Oberto Cancelliere, *Annales* 1164, pp. 153, 11-5.

¹²⁰ Si può osservare, però, che l'uso di *Mars* in senso metaforico, in PSN r. 1, ha dei paralleli negli *Annales* di Oberto (1169, p. 214, 17; 1170, p. 240, 10) e manca invece in Caffaro.

¹²¹ Cfr. DUFOUR BOZZO 1989, p. 302.

sonaggi proposti ebbero ruoli di maggiore o minore rilevanza. Se Oberto e Giovanni, come console e notaio, furono direttamente coinvolti nella costruzione delle mura, è pur vero che il contenuto è ideologicamente vicino a quanto espresso da Caffaro. Il fatto che tre personaggi di rilievo fossero, a quanto sembra, in grado di scrivere versi latini è, però, indizio del livello culturale relativamente alto della classe dirigente della Genova del XII secolo¹²². Il testo delle epigrafi, che, assieme alle cronache, contribuiva a costruire e celebrare una memoria collettiva, trovava in questo ambiente un pubblico ideale, più che nel *tu* a cui finge di rivolgersi¹²³. A differenza degli autori dell'epigrafe di Porta Sonsa in essa citati, l'anonimato dell'autore del *carmen* di Porta Soprana contribuisce ulteriormente alla finzione della prosopopea di *Ianua* e, dunque, all'espressione dell'intera comunità.

8. Ursone e Porta Soprana

A conferma di quanto le epigrafi di Porta Soprana riflettano l'ambiente culturale della Genova medievale, può essere utile approfondire la fortuna che il *carmen* ebbe, nel secolo successivo, sull'opera del notaio Ursone da Sestri¹²⁴. Nel poemetto di oltre mille esametri *de victoria Ianuensium*, egli celebrò alcune scaramucce avvenute nel 1242, quando i genovesi misero in fuga le truppe e la flotta di Federico II e dei suoi alleati. Dovendo riaffermare l'orgoglio cittadino dopo la disfatta all'isola del Giglio nel 1241 e per supplire all'assenza di vere e proprie azioni militari, Ursone inserisce nel poema numerosi *excursus* e discorsi, in cui manifesta il significato ideologico dello scontro. Non a caso, è proprio in tre di questi punti che Ursone riprende il testo delle epigrafi di Porta Soprana, presso la quale – per una curiosa coincidenza – egli abitava¹²⁵.

Nei vv. 284-348, Ursone mette in bocca a Oberto Pallavicino, fuoriuscito genovese e vicario imperiale, una lunga invettiva contro Genova, che si oppone al potere di Federico II; in essa afferma (299-304):

¹²² Cfr. AIRALDI 1982 e PETTI BALBI 1984.

¹²³ Come nota GIOVÈ MARCHIOLI 2019, pp. 41 e 60, nel contesto comunale l'iscrizione svolge una funzione «ipercomunicativa», assumendo un valore simbolico assoluto, che può essere dunque recepito anche da chi non era in grado di comprendere il testo inciso.

¹²⁴ Sull'opera di Ursone si veda la recentissima edizione commentata a cura di FOSSATI 2021 e, in particolare, pp. 35-7.

¹²⁵ Come si ricava da alcuni atti, riguardanti Ursone, citati *ibid.*, p. 16.

«Proh pudor! Imperium contemnit Ianua summi
 Caesaris et calcem stimulis opponit acutis,
 nescia quid possit maiestas imperialis,
 cuius nulla vacat pars mundi laude triumphi.
 Ortus et Occasus, Zephyrus, regio Borealis
 Victrices aquilas et Caesaris agmina norunt.»

Negli ultimi due versi è evidente un richiamo a PSS rr. 6-7 *Auster et Occasus, Septemtrio novit et Ortus / Quantos bellorum superavi Ianua motus*: oltre alla presenza di *Ortus et Occasus, Zephyrus* e *regio Borealis* si sostituiscono ad *Auster* e *Septemtrio*; si noti, altresì, la ripresa del verbo *novi*. Se nell'epigrafe tutto il mondo conosce le vittorie che Genova ha conseguito, nel discorso di Ansaldo si parla di quelle dell'impero: si tratta di un rovesciamento ideologicamente significativo, tanto più se si considera che il *carmen* di Porta Soprana era stato composto proprio in occasione di un contrasto con il nonno di Federico II.

Nei vv. 810-883, invece, il podestà Corrado di Concesio esorta i genovesi allo scontro, rievocando le glorie della città, a partire dalla leggendaria fondazione ad opera dell'eroe troiano Giano e ricorda (817-822):

«Quosque triumphantes occasus novit et ortus,
 posteritas Iani laudabilis et generosa
 progenies Phrygiae, cui nobilitatis origo,
 immensas laudes bene si memoratis avitas,
 Quis¹²⁶ vobis similis varii pro laude triumphi?
 Quis domuit tantas belli certamine gentes?»

In *occasus novit et ortus* è evidente il recupero, ancora, di PSS r. 6, così come i *quantos bellorum... motus* (r. 7) superati da Genova sono riecheggianti nel *triumphantes* e in *domuit tantas belli certamine gentes*¹²⁷. È significativo che, nel *de victoria*, vengano ripresi due volte gli stessi versi del *carmen* di Porta Soprana sulla fama di Genova in tutto il mondo: se il caso precedente costituiva un rovesciamento, qui tornano a essere riferiti alla

¹²⁶ Accolgo a testo *quis*, presente nelle prime edizioni dell'opera di Ursone, rispetto a *qui* accolto da FOSSATI 2021, p. 120 (si veda in proposito CAMPODONICO 2021, p. 851).

¹²⁷ In questo caso, la ripresa nel poema del testo di Porta Soprana è stata rilevata, su suggerimento di A. Placanica, in FOSSATI 2021, p. 151.

città¹²⁸. Inoltre, l'invito di Corrado ai genovesi a ricordare le glorie del loro passato avviene attraverso il richiamo effettivo, con allusione letteraria, al testo presente su un monumento vero e proprio come Porta Soprana, che diventa così il referente concreto della memoria poetica.

A partire dal v. 649, Ursone rappresenta *Ianua*, cioè la personificazione di Genova, che, come il podestà, esorta il popolo a combattere e ricordare le glorie che ha guadagnato in tutto il mondo (*antiquas laudes recolit veteresque triumphos, / quos meruit bello diversis partibus orbis*). Se già il tema riecheggia il *carmen* epigrafico, un contatto evidente traspare nell'elenco di vittorie (669-671): *Fervet sub pectore praeda Minorcae, / Almariae spoliū Tortosaeque Marte subacta, / quarum picta nitet maiori gloria templo*. Il riferimento alle imprese di Almeria e Tortosa è ricalcato su PSN r. 3 *Almariam cepi, Tortosamque subegi*, in cui si notano l'identica collocazione dei nomi nel verso e l'utilizzo del verbo *subigo*¹²⁹. Anche in questo caso, il testo dell'epigrafe, a cui si allude, viene rivitalizzato in un richiamo alla memoria cittadina: il contatto è qui più forte, perché in entrambi i testi è la personificazione di *Ianua* a passare in rassegna le vittorie del suo popolo, in un momento di conflitto con l'autorità imperiale¹³⁰.

Inoltre, Ursone associa il ricordo delle imprese di Almeria e Tortosa alla loro raffigurazione pittorica nel ciclo di affreschi del duomo di San Lorenzo, andato perduto all'inizio del Trecento, di cui rimane un frammento con didascalia che si riferisce alla presa di Tortosa¹³¹. In riferimento a queste vicende, Ursone istituisce un dialogo tra le iscrizioni e le pitture presenti nel Duomo e propone quasi un itinerario artistico tra i luoghi

¹²⁸ L'allusione al *carmen* di Porta Soprana è qui connessa al mito di Giano fondatore di Genova: ciò sembra avvalorare le connessioni tra i due simboli già rilevate da PETTI BALBI 1989, p. 218 e DUFOUR BOZZO 1989, pp. 307 sgg.

¹²⁹ Peraltro, se sotto le tracce di correzione della *m* di *Tortosamque* si deve leggere *vique*, il passo di Ursone *Tortosaeque Marte subacta* appare ancora più fedele al dettato epigrafico originario.

¹³⁰ Il grado di elaborazione dei richiami alle epigrafi nel *de victoria* invita a riconsiderare positivamente le qualità letterarie di Ursone, rispetto al giudizio che ne dà FOSSATI 2021, p. 39: «Ursone è un notaio, ha una formazione giuridica e interessi prevalentemente politici: pur mostrando una notevole padronanza degli autori classici e delle tecniche retoriche, non è un poeta ed è in quest'ottica che deve essere esaminato e valutato il *De victoria*».

¹³¹ SILVA 1987, n. 52 in *vigilia S(an)c(t)i Silvestri capta est To[r]tosa*.. | ...[Iohan]ni de Porta. Sugli affreschi e le proposte di ricostruzione, cfr. DI FABIO 1998; sul programma artistico ed epigrafico di San Lorenzo si veda GEREVINI 2015 e HAUG 2019, pp. 278-80.

commemorativi delle glorie cittadine, che corrispondeva concretamente al cammino di chi, entrato in città da Porta Soprana, arrivava in San Lorenzo. L'esistenza di questa continuità spaziale tra i monumenti cittadini si rafforzerà nel corso del XIII secolo: sia su Porta Soprana, sia su Porta dei Vacca verranno, infatti, appesi alcuni anelli delle catene che difendevano il Porto Pisano, distrutto dai genovesi nel 1290, e per l'occasione sarà avviato un vasto programma epigrafico volto a celebrare le nuove vittorie¹³².

Questo dialogo tra *spolia* e scritture esposte delineava un percorso ideologico ben più vasto di quello proposto da Ursone: in esso, i monumenti più antichi, come Porta Soprana e dei Vacca, venivano inseriti proprio in virtù del loro valore simbolico e delle glorie cittadine che le loro iscrizioni evocavano. Una traccia di questa fortuna sembra perdurare fino al Cinquecento, se il luogotenente Lannoy permise la costruzione di abitazioni presso Porta Soprana a condizione che restassero leggibili gli *sculpta carmina*, che recavano *antiquitatis et probitatis patriae vestigia et monumenta*: dopo quattro secoli, le iscrizioni della Porta erano, dunque, ancora lette e riconosciute come oggetti di memoria civica da preservare (*ab omnibus ipsa carmina et videri et legi possint*)¹³³; nello stesso tempo, inizio, peraltro, la circolazione erudita e libraria del testo del *carmen*¹³⁴. Il ritrovamento delle lapidi originali nel 1864 e il loro restauro l'anno successivo sembrano definitivamente segnare l'inizio della riscoperta e della valorizzazione di tutta Porta Soprana (e, di riflesso, di Porta dei Vacca), quasi come una voluta riproposizione della loro funzione di simbolo della memoria cittadina.

¹³² Sullo scontro tra Genova e Pisa, che culminerà nella battaglia della Meloria, cfr. MUSARRA 2018. Le epigrafi su Porto Pisano sono SILVA 1987, n. 123; ORIGONE - VARALDO 1983, n. 10 e SILVA 1987, n. 124; su di esse si veda MÜLLER 2002, in part. pp. 219-22; MÜLLER 2018, p. 298 e MÜLLER 2019.

¹³³ Sulla fortuna di Porta Soprana, cfr. DUFOUR BOZZO 1989, pp. 301 sgg. Il decreto di Lannoy del 29 dicembre 1508 (*ibid.*, n. 71 p. 551) precisa, sulle iscrizioni: *in quo [spacio], seu utraque pariete cuius, sculpta sunt carmina tum illa antiqua puritate celebranda, tum quia antiquitatis et probitatis patrie vestigia et monumenta quedam pre se ferunt, propterea non esse spernenda, immo locum illum decorari potius debere quam nova apothecarum fabrica dehonestari...clare et bene ab omnibus ipsa carmina et videri et legi possint*.

¹³⁴ Cfr. *supra*, nota 26.

Bibliografia

- AIRALDI 1982: G. AIRALDI, *Leggere, scrivere, far di conto a Genova nel medioevo*, in *La storia dei genovesi*, II, Genova 1982, pp. 177-98.
- AIRALDI 1986: G. AIRALDI, *Genova e la Liguria nel Medioevo*, Torino 1986.
- AIRALDI 2004: *Gli Annali di Oberto Cancelliere (1164-1173)*, a cura di G. Airaldi e M. Macconi, Genova 2004.
- AIRALDI 2012: G. AIRALDI, s.v. *Oberto Nasello Cancelliere*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, Roma 2012.
- ALIZERI 1846: F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, 2 voll., Genova 1846.
- AMMANNATI 2019: G. AMMANNATI, *Menia mira vides. Il Duomo di Pisa, le epigrafi, il programma, la facciata*, Pisa-Roma 2019.
- BANCHERO 1846: G. BANCHERO, *Genova e le due riviere*, Genova 1846.
- BANTI 2000: O. BANTI, *Dall'epigrafica romanica alla pre-umanistica. La scrittura epigrafica dal XII alla fine del XV secolo a Pisa*, «Scrittura e civiltà», 24, 2000, pp. 61-101.
- BANTI 2003a: *Monumenta epigraphica Pisana saeculi XV antiquiora*, a cura di O. Banti, Pisa 2003.
- BANTI 2003b: O. BANTI, *A proposito dell'uso dei compendi e di alcuni segni tachigrafici nella scrittura epigrafica dei secoli VII-XII in Italia. Qualche annotazione*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, a cura di D. Puncuh, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 43, 2003, pp. 117-26.
- BARRILI 1892: A.G. BARRILI, *Da Virgilio a Dante. Lezioni universitarie*, Genova 1892.
- BELGRANO 1866: L.T. BELGRANO, *Rendiconto dei lavori fatti dalla Società Ligure di Storia Patria negli anni accademici MDCCCLX-MDXXXLXVI*, Genova 1866.
- BELGRANO - D'ANDRADE - PARODI 1882: L.T. BELGRANO, A. D'ANDRADE, F.M. PARODI, *La Porta Soprana di Sant'Andrea*, Genova 1882.
- BELGRANO 1890: *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi Continuatori*, a cura di L.T. Belgrano, Genova 1890.
- BELLOMO 2003: E. BELLOMO, *A servizio di Dio e del Santo Sepolcro. Caffaro e l'Oriente latino*, Padova 2003.
- BENEŠ 2018a: *A Companion to Medieval Genoa*, ed. by C.E. Beneš, Leiden-Boston 2018.
- BENEŠ 2018b: C.E. Beneš, *Civic identity*, in BENEŠ 2018a, pp. 193-217.
- BOTTAZZI 2012: M. BOTTAZZI, *Città e scrittura epigrafica in Identità cittadine e aggregazioni sociali in Italia, secoli XI-XV*. Atti del convegno di studio (Trieste, 28-30 giugno 2010), a cura di M. Davide, Trieste 2012, pp. 275-90.

- BREVEGLIERI 1986: B. BREVEGLIERI, *Scritture lapidarie romaniche e gotiche a Bologna*, Bologna 1986.
- BREVEGLIERI 1989: B. BREVEGLIERI, *La scrittura epigrafica in età comunale: il caso bolognese*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento*. Atti del convegno (Genova, 8-11 novembre 1988), «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 29, 1989, pp. 387-432.
- CAMPODONICO 2021: N. CAMPODONICO, rec. a FOSSATI 2021, «Studi medievali», 62, 2021, pp. 845-53.
- CAPPELLINI 1939: A. CAPPELLINI, *Le Porte della Città*, «Genova», 19, 9, 1939, pp. 1-9.
- CAROSI 1986: A. CAROSI, *Le epigrafi medievali di Viterbo (secc. VI-XV)*, Viterbo 1986.
- CECCARELLI 1998: L. CECCARELLI, *Prosodia e metrica latina classica con cenni di metrica greca*, Roma 1998.
- CHIAUDANO - MORESCO 1935: M. CHIAUDANO, M. MORESCO, *Il cartolare di Giovanni Scriba*, Torino 1935.
- COSTAMAGNA 1970: G. COSTAMAGNA, *Il notaio a Genova tra prestigio e potere*, Milano 1970.
- CYBO RECCO 1570: G. CYBO RECCO, *Genuensium Historia ab anno 1550 usque ad annum 1570 et compendiarie ab anno 1100 usque ad 1528*, Genova, Archivio Storico del Comune di Genova (ms. Molfino 30), 1570 ca.
- DE NEGRI 1968: T.O. DE NEGRI, *Storia di Genova*, Milano 1968.
- DE RUBEIS 2008: F. DE RUBEIS, *La capitale romanica e la gotica epigrafica: una relazione difficile*, «Scripta», 1, 2008, pp. 33-43.
- DE RUBEIS 2019: F. DE RUBEIS, *Epigrafia comunale (o epigrafia di età comunale?) in Italia settentrionale*, in *Innschriftenkulturen im kommunalen Italien* 2019, pp. 91-113.
- DI FABIO 1984: C. DI FABIO, *Scultura romanica a Genova*, Genova 1984.
- DI FABIO 1998: C. DI FABIO, *La presa di Minorca, Tortosa e Almeria. Pittura ad affresco, storia e celebrazione civica nella ecclesia comunale*, in ID., *La cattedrale di Genova nel Medioevo. Secoli VI-XIV*, Genova 1998, pp. 88-91.
- DI FABIO 2013: C. DI FABIO, *Scultura e allegoria politica nella Genova romanica: i capitelli della Porta di Santa Fede*, in *Immagini del medioevo. Studi di arte medievale per Colette Dufour Bozzo*, a cura di A. Dagnino, Genova 2013, pp. 97-106.
- DI FABIO - DAGNINO 1987: C. DI FABIO, A. DAGNINO, «*Ianua*» fra l'Europa e il mare. *La scultura in un territorio di frontiera*, in *La Scultura a Genova e in Liguria. Dalle origini al Cinquecento. Volume I*, Genova 1987, pp. 85-177.
- DONATO 2000: *Le opere e i nomi. Prospettive sulla "firma" medievale*, a cura di M.M. Donato, Pisa 2000.

- DUFOUR BOZZO 1982: C. DUFOUR BOZZO, *Le prime cinte urbane di Genova. Aggiornamenti critici e problemi*, in *La Storia dei Genovesi*, II, Genova 1982, pp. 17-33.
- DUFOUR BOZZO 1989: C. DUFOUR BOZZO, *La porta urbana nel Medioevo. Porta Soprana di S. Andrea in Genova, immagine di una città*, Roma 1989.
- FAVREAU 1991: R. FAVREAU, *Le thème épigraphique de la porte*, «Cahiers de civilisation médiévale», 34, 1991, pp. 267-79.
- FEDERICI 1641: *Lettera dell'illustrissimo signor F. Federici nella quale si narrano alcune memorie della Republica Genovese*, Genova 1641.
- FORMENTINI 1942: U. FORMENTINI, *L'arte romanica genovese e i "magistri Antelami"*, in *Storia di Genova dalle origini al tempo nostro*, III, Milano 1942.
- FOSSATI 2021: *Ursone da Sestri. Historia de victoria quam Ianuenses habuerunt contra gentes ab imperatore missas*, a cura di C. Fossati, Firenze 2021.
- FREED 2016: J.B. FREED, *Frederick Barbarossa. The Prince and the Myth*, New Haven 2016.
- GANDUCIO 1614: O. GANDUCIO, *Discorso sopra l'inscrizione, overo epitafio ritrovato a Tortona in un marmo d'un decurione antico genovese*, Genova 1614.
- GARDNER 1987: J. GARDNER, *An Introduction to the Iconography of the Medieval Italian City Gate*, in *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on his Seventy-fifth Birthday*, ed. by W. Tronzo, I. Lavin, Washington 1987, pp. 199-213.
- GEREVINI 2015: S. GEREVINI, *Written in Stone. Civic Memory and Monumental Writing in the Cathedral of San Lorenzo in Genoa*, in *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, ed. by A. Eastmond, Cambridge 2015, pp. 205-29.
- GIOVÈ MARCHIOLI 1994: N. GIOVÈ MARCHIOLI, *L'epigrafia comunale cittadina*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Atti del convegno internazionale (Trieste, 2-5 maggio 1993), a cura di P. Cammarosano, Roma 1994, pp. 263-86.
- GIOVÈ MARCHIOLI 2019: N. GIOVÈ MARCHIOLI, *Strukturen und Strategien in der epigraphischen Kommunikation des kommunalen Italiens*, in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien* 2019, pp. 31-64.
- GORSE 2018: G.L. GORSE, *Architecture and Urban Topography*, in BENEŠ 2018a, pp. 218-42.
- GRAMIGNI 2012: T. GRAMIGNI, *Iscrizioni medievali in territorio fiorentino fino al XIII secolo*, Firenze 2012.
- GRILLO 2014: P. GRILLO, *Le guerre del Barbarossa: i comuni contro l'imperatore*, Roma-Bari 2014.
- GROSSI BIANCHI - POLEGGI 1980: L. GROSSI BIANCHI, E. POLEGGI, *Una città portuale del Medioevo. Genova nei secoli X-XVI*, Genova 1980.

- GROSSO 1939: O. GROSSO, *I restauri di Porta Soprana e di Villa Scassi*, «Genova», 19, 1, 1939, pp. 1-8.
- GUERRINI 2013: P. GUERRINI, *Scrivere sulle mura. Le iscrizioni dei sistemi difensivi nella penisola italiana tra VI e XIII secolo: note preliminari*, «Temporis signa», 8, 2013, pp. 1-38.
- HAUG 2019: H. HAUG, *Copy and Past. Wechselwirkungen zwischen städtischen Inschriften und historiographischen Texten*, in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien* 2019, pp. 267-88.
- Inschriftenkulturen im kommunalen Italien* 2019: *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*, hrsg. von K. Bolle, M. von der Höh, N. Jaspert, Berlin-New York 2019.
- KEIL 2019: W.E. KEIL, *Korrelationen zwischen kommunalen Inschriften und Bauskulpturen im mittelalterlichen Ober- und Mittelitalien*, in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien* 2019, pp. 133-66.
- MAZZINO 1961: O. MAZZINO, *I recenti restauri di Porta dei Vacca*, «Bollettino Ligustico», 13, 1961, pp. 107-27.
- MERULA 1605: P. MERULA, *Cosmographiae generalis libri tres, item Geographiae particularis libri quatuor*, Amsterdam 1605.
- MONTESANO 2002: *Caffaro. Storia della presa di Almeria e Tortosa (1147-1149)*, a cura di M. Montesano, Genova 2002.
- MÜLLER 2002: R. MÜLLER, *Sic hostes lanua frangit. Spolien und Trophaen im mittelalterlichen Genua*, Weimar 2002.
- MÜLLER 2018: R. MÜLLER, *Visual Culture and Artistic Exchange*, in BENEŠ 2018a, pp. 293-319.
- MÜLLER 2019: R. MÜLLER, *Dinge mit Schrift. Überlegungen zur Inschriftenkultur im mittelalterlichen Genua*, in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien* 2019, pp. 167-99.
- MUSARRA 2017: A. MUSARRA, *In partibus ultramarinis. I Genovesi, la Crociata e la Terrasanta (secc. XII-XIII)*, Roma 2017.
- MUSARRA 2018: A. MUSARRA, 1284. *La battaglia della Meloria*, Roma-Bari 2018.
- OLIVIERI 1860: A. OLIVIERI, *Serie dei consoli del comune di Genova*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», I, III, Genova 1860.
- OPLL 1986: F. OPLL, *Stadt und Reich im 12. Jahrhundert (1125-1190)*, Wien 1986.
- ORIGONE - VARALDO 1983: *Corpus inscriptionum medii aevi Liguriaie*, II (*Genova - Museo di S. Agostino*), a cura di S. Origone e C. Varaldo, Genova 1983.
- ORLANDI 1991: G. ORLANDI, *Caratteri della versificazione dattilica*, in *Retorica e poetica tra i sec. XII e XIV. Atti del convegno di studio (Trento-Rovereto, 3-5 ottobre 1985)*, a cura di C. Leonardi, E. Menestò, Spoleto 1991, pp. 151-69.
- PETRUCCI 1985: A. PETRUCCI, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed*

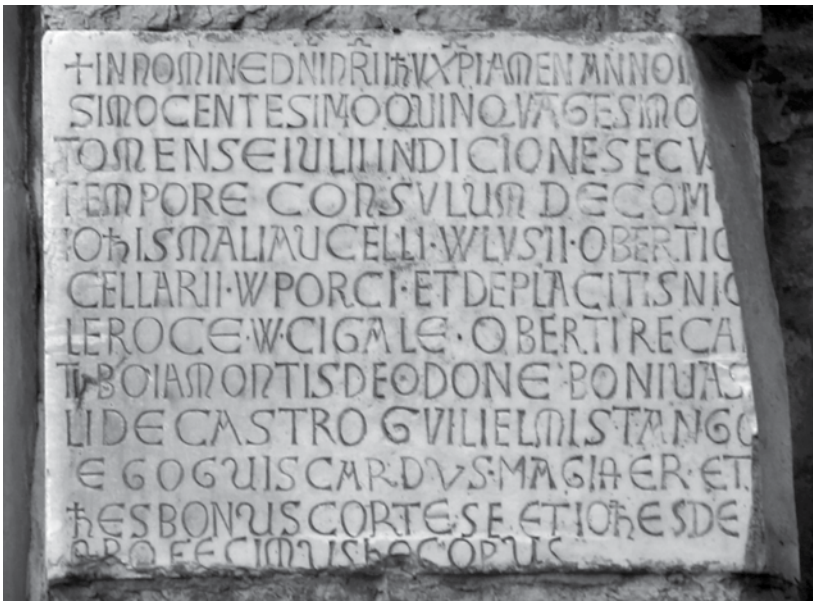
- esempi, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde* (Rome, 15-17 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 85-97.
- PETRUCCI 1986: A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986.
- PETTI BALBI 1982: G. PETTI BALBI, *Caffaro e la cronachistica genovese*, Genova 1982.
- PETTI BALBI 1984: G. PETTI BALBI, *Società e cultura a Genova tra Due e Trecento*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 24, 1984, pp. 121-49.
- PETTI BALBI 1989: G. PETTI BALBI, *Il mito nella Memoria genovese (secoli XII-XV)*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 29, 1989, pp. 213-32.
- PETTI BALBI 1992: G. PETTI BALBI, *Lotte antisaracene e "militia Christi" in ambito iberico*, in *"Militia Christi" e crociata nei secoli XI-XIII*. Atti dell'undecima settimana internazionale di studio (Mendola, 28 agosto-1 settembre 1989), Milano 1992, pp. 519-50.
- PIAGGIO 1720: D. PIAGGIO, *Monumenta Genuensia. Vol. V*, Genova, Biblioteca Berio, ms., 1720.
- PLACANICA 1995: A. PLACANICA, *L'opera storiografica di Caffaro*, «Studi medievali», 36, 1995, pp. 1-62.
- PODESTÀ 1901: F. PODESTÀ, *Il Colle di S. Andrea in Genova e le regioni circostanti*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXXIII, 1901.
- REMONDINI 1874: M. REMONDINI, *Iscrizioni Medio-evali della Liguria*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XIII, 1874.
- RUZZIN 2019: V. RUZZIN, *Notaio, scriba, scriptor a metà XII secolo. Macobrio alla luce di nuove riflessioni*, «Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica», 3, 2019, pp. 45-77.
- SCALIA 1972: G. SCALIA, *Romanitas pisana tra XI e XII secolo. Le iscrizioni romane del Duomo e la statua del console Rodolfo*, «Studi medievali», 13, 1972, pp. 791-843.
- SCHIVO 2000: *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaie*, IV, Albenga, Alassio, Ceriale, Cisano sul Neva, Ortovero, Villanova d'Albenga, a cura di B. Schivo, Genova 2000.
- SCHRADER 1592: *Monumentorum Italiae libri quatuor editi a L. Schrader*, Helmstadt 1592.
- SCHWEPPENSTETTE 2003: F. SCHWEPPENSTETTE, *Die Politik der Erinnerung. Studien zur Stadtgeschichtsschreibung Genuas im 12. Jahrhundert*, Frankfurt 2003.
- SILVA 1987: *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriaie*, III, Genova, Centro storico, a cura di A. Silva, Genova 1987.
- SWEERTS 1608: F. SWEERTS, *Selectae Christiani orbis deliciae*, Koln 1608.

- VARALDO 1978: *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriae*, I, Savona, Vado, Quiliano, a cura di C. Varaldo, Genova 1978.
- VARALDO 1990: C. VARALDO, *L'epigrafia medievale in Liguria tra XII e XV secolo*, in *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik* (Graz, 10-14 Mai 1988), hrsg. von W. Koch, Wien 1990, pp. 237-52.
- VON DER HÖH 2006: M. VON DER HÖH, *Erinnerungskultur und frühe Kommune. Formen und Funktionen des Umgangs mit der Vergangenheit im hochmittelalterlichen Pisa (1050-1150)*, Berlin 2006.
- WILLIAMS 1997: J.B. WILLIAMS, *The making of a crusade: the Genoese anti-Muslim attacks in Spain, 1146-1148*, «JMS», 23, 1997, pp. 29-53.



10. Iscrizione di Porta Soprana a Genova, lato sud (PSS).

11. Iscrizione di Porta Soprana a Genova, lato nord (PSN).



12. Porta dei Vacca a Genova, lato sud.

13. Porta dei Vacca a Genova, lato nord.