Antica Casa

P. Bossi & Figlio

GENOVA

VIA ASSAROTTI, 1-a (CANCELLO) - TEL. 82.686

Selezione di quadri e di oggetti di arte antica per musei e collezioni private.

Mobili e soprammobili antichi selezionati per la decorazione e l'arredamento.

Si riceve soltanto con preavviso o previo appuntamento telefonico.

Si acquistano quadri di alto pregio e oggetti d'arte antica di prim'ordine.

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

IX. - 1/4

1 9 5 7

Genova - Via Garibaldi, 9

SOMMARIO

G. Pistarino, Gli scrittori del codice Lunense (Pelavicino) (*6 ill.*) *pag.* 3

G. Costamagna, Scritture segrete e cifrari della Cancelleria della Serenissima Repubblica (*3 ill.*) . . . . . » 20

N. Calvini, Per la storia dei Libri Iurium . . . . . » 29

G. L. Barni, Ariani e cattolici. Titoli di chiese nella pieve di Framura . . . . . » 35

A. Zaccaro, Per la biografia di Giovanni da Genova (*3 ill.*) . » 37

R. Trinci, U. Formentini, T. O. De Negri, Incontri di storia e di archeologia. Il cenobio del Tinetto e il monachesimo nelle «isole» del Golfo (*20 ill.*) . . . . . » 45

E. Mazzino, La chiesa vecchia di Ruta (*con premessa di* T. O. De Negri *e 8 ill.*) . . . . . » 63

E. Mazzino, Restauri. Palazzo Cattaneo-Adorno di Sottoripa (*4 ill.*) » 73

G. Frabetti, I «S. Francesco» del Cerano (*2 ill.*) . . . » 79

M. Bonzi, Un inedito di Luca Cambiaso (*1 ill.*) . . . . » 82

P. Torriti, Cambiaso e cambiaseschi nel convento delle Monache Turchine (*con premessa di* T. O. De Negri *e 11 ill.*) . » 83

L. Cimaschi, Liguria minore. Usi e costumi dell'Alta Vara in un manoscritto del Cinquecento . . . . . » 97

Varia: G. L. Barni, Paolo Manuzio e il clima di Genova . . » 109

Rassegne: T. O. De Negri (con contributi di M. Labò ed E. De Negri), Note d'arte genovese . . . . . » 110

Libri ricevuti . . . . . » 128

Indice dell'annata . . . . . » 131

LIBRERIA ANTIQUARIA MARIO BOZZI

Via Cairoli, 6 - Genova - Telefono 22.845

R. GIAZOTTO. *La musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XIII al XVIII secolo.* In 8°, pp. 380 con figg., L. 4.000.

Genova: Storia - Arte. Vol. pubblicato nel 1922 in occasione della Conferenza di Genova, pp. 250, L. 2.000.

MORAZZONI. *Ricami genovesi.* Ed. Alfieri, in 4°, pagg. 30 e 60 tavv., L. 6.500.

GROSSO O. *Genova nell'Arte e nella Storia.* Guida storico-artistica con 241 illustrazioni, pp. 180, L. 1.500.

FESTA G. *Guida del Porto di Genova.* IV ediz. italiana, 1922, pp. 800, L. 2.000.

CAVASSA U. V. *Dichiarazioni alla Superba.* Ed. Apuania pp. 250, L. 800.

PIASTRA G. *Luci ed ombre della Superba.* Ed. Apuania, 10 ill., pp. 200, L. 800.

La scultura nel presepe genovese dal 600 al 700. Savona, 1952, 90 tavv., L. 600.

Antica arte lignea in Liguria. Savona, 1952, pp. 50 e 40 tavv., L. 1.000.

LIBRERIA INTERNAZIONALE DI STEFANO

V. Ceccardo Roccatagliata, Tel. 55085-55406 — P. Fontane Marose, Tel. 296991
V. Roma, 49-r. Tel. 55426

BACIGALUPO NICOLÒ. *Eneide* - Testo di un reduce troiano illustrato da Pipein Gamba (in dialetto genovese). Genova, Di Stefano, 1956. Edizione numerata: 75 esemplari su carta a mano «Umbria» di Fabriano, 200 su carta velina di Fabriano e 2125 su carta velina di Chieti.

GROSSO ORLANDO. *La Madonna nella vecchia Genova.* Genova, 1953.

MORASSI ANTONIO. *Capolavori della pittura a Genova.* Milano, 1951.

CESCHI CARLO. *Architettura romanico-genovese.* Milano, 1954.

VITALE VITO. *Breviario della storia di Genova.* Genova, 1956. 2 voll.

FAURE GABRIEL. *Riviera.* Paris, 1956.

GISMONDI ALFREDO. *Nuovo vocabolario genovese-italiano e viceversa.* Genova, 1956.

GEIGER BENNO. *Magnasco.* Bergamo, 1949.

VITALE VITO. *Il Comune del Podestà a Genova.* Milano, 1954.

FERRARI GIO. BONO. *Capitani di mare e bastimenti di Liguria del Secolo XIX.* Rapallo, 1939.

Gli scrittori del codice Lunense (Pelavicino)

Con questo nuovo importante contributo del Pistarino si inizia una cordiale collaborazione tra il Bollettino *e l'Istituto di Storia Medioevale e Moderna della nostra Università; di essa già in questo fascicolo, accanto alla nota del maestro, offriamo un altro frutto col contributo di una giovanissima, ancora alla vigilia del suo riconoscimento accademico. Non si tratta, bene inteso, di alcunchè di ufficiale o di impegnativo: non presumiamo tanto. Siamo un libero foglio aperto alla collaborazione cordiale dei maestri, quando ci vogliono onorare, e degli allievi, cui non sempre possono essere accessibili le pagine di rassegne ad «alto livello»; eppure hanno anch'essi qualcosa da dire, e poterle dire è per essi un conforto e uno stimolo nel loro lavoro, e per i lettori garanzia di notizie di prima mano, attinte alle fonti vive degli archivi che questo manipolo di giovani ben guidati indaga con coraggio ed elabora in quella forma fresca e genuina che nasce dall'entusiasmo del primo incontro con la ricerca scientifica.*

1. - Il codice Lunense. 2. - Il vescovo Enrico da Fucecchio. 3. - Descrizione del codice. 4. - L'autentica del 1487. 5. - Maestro Egidio da Bligny-sur-Ouche. 6. - Le quattro diverse scritture del codice. 7. - La scrittura del primo scriba. 8. - La scrittura di maestro Egidio. 9. - La scrittura del terzo scriba. 10. - La scrittura dell'ultimo fascicolo. 11. - L'ordine cronologico di composizione del codice

1. — Il volgere dei secoli ed il mutare degli interessi non hanno mai diminuito l'importanza del codice Lunense, sin qui noto col nome di Pelavicino, dell'Archivio Capitolare di Sarzana, come monumento fondamentale per la storia lunigianese (1). Esso è stato oggetto di consultazione o di studio, ininterrottamente, dall'epoca della sua compilazione sino ad oggi, sia, in un primo tempo, da parte di chi vi ricercava sostegno per le proprie ragioni giuridiche, sia, in seguito, da tutta una schiera di eruditi e di storici, a partire da Ferdinando Ughelli, da Bonaventura De Rossi, da Ludovico Antonio Muratori sino a Luigi Podestà, ad Ubaldo Mazzini, a P. F. Kehr, a Gioacchino Volpe, a Ferruccio Sassi, ad Ubaldo Formentini, a Cesare Manaresi. Di numerosi documenti sono state condotte copie manoscritte o compiute edizioni a stampa in studi di varia specie ed importanza. Dell'intero codice hanno lasciato sommaria notizia Giovanni Sforza e Luigi Podestà; ha dato un'edizione parziale, in un voluminoso *Regesto*, Michele Lupo Gentile (2).

(1) Il nome di codice Lunense, o *Liber iurium Ecclesie Lunensis*, in sostituzione di quello tradizionale, ma impreciso, di codice Pelavicino, fu proposto da Pietro Fedele quando, nel 1939, l'Istituto Storico Italiano per il Medioevo progettò una nuova edizione, completa, del volume. Lo riprendiamo qui, in sede di analisi libraria, in quanto esso meglio risponde sia alla struttura composita del ms. sia alla sua importanza storica per l'antico vescovato e comitato di Luni.

(2) G. Sforza, *Enrico, vescovo di Luni, e il codice Pelavicino dell'Archivio Capitolare di Sarzana*, in «Archivio Storico Italiano», serie V, tomo XIII, 1894; L. Podestà, *I vescovi di Luni dall'anno 895 al 1289. Studi sul Codice Pelavicino dell'Archivio Capitolare di Sarzana*, in «Atti e memorie della R. Deputaz. di Storia Patria per le Prov. Modenesi», serie IV, tomo VI, 1895; M. Lupo Gentile, *Il regesto del Codice Pelavicino*, in «Atti Società Ligure di Storia Patria», XLIV, 1912.

Tuttavia il prezioso ms. manca ancora d'una precisa indagine e di una minuta descrizione dal punto di vista paleografico e librario: d'una ricerca che ne chiarisca la genesi attraverso lo studio dei tipi scrittorî che in esso compaiono. Sotto questo aspetto la sua importanza è invece notevole, trattandosi del maggiore prodotto di centri di vita e di cultura quali furono il *castrum Sarzane* e Sarzana sulla fine del sec. XIII (3).

2. — Il codice è legato al nome del vescovo Enrico, figura di primo piano nella storia della Lunigiana per l'opera svolta a restaurazione dell'episcopato, gravemente scaduto durante il pontificato del predecessore Guglielmo nell'ordine spirituale e soprattutto temporale (4). Nativo di Francia, secondo qualcuno, di Fucecchio, in Toscana, com'è assai più probabile, secondo altri, Enrico era stato in precedenza canonico della chiesa di Sant'Odemaro nella diocesi di Boulogne (5): è probabile che al titolo corrispondesse una sua effettiva presenza oltralpe, come dimostra qualche rilievo che si ricava dallo stesso codice Lunense.

Certo non gli mancavano cultura, energia, capacità. Nella lettera di nomina alla cattedra episcopale, del 4 aprile 1273, egli è designato con l'appellativo di *magister*, sì che non appare semplicemente informato alla tradizionale retorica il documento papale là dove lo dice *dono scientie preditus* (6). Il nuovo vescovo, come si affrettò a riportare in auge ed a fissare minutamente per iscritto il cerimoniale del primo ingresso dei presuli nella diocesi dopo la nomina, a dichiarare nulle, con abili argomenti legali, le concessioni fatte anni prima al capitolo lunense dal predecessore Norandino, a ricuperare, attraverso tenaci contestazioni giudiziarie, i diritti perduti, a stabilire con esattezza, sulla base di rigorose inchieste, la posizione giuridica di uomini e di comunità rispetto all'autorità episcopale, a battere moneta, fissandone con proprio atto le percentuali della lega ed i valori divisori, così si preoccupò dell'assetto interno del proprio palazzo: riorganizzò gli uffici della curia, fece compilare un inventario generale dell'archivio, mise in opera, sia pure con limitati intenti, uno scrittorio, nel quale lavorarono diversi amanuensi e dal quale uscirono i manoscritti che costituirono in seguito il codice Lunense.

3. — Il codice è un volume di cc. 426, rilegato in pelle nera, con i piatti di legno alti mm. 360, larghi mm. 255, spessi mm. 5. Il fondello presenta cinque nervature; la chiusura è assicurata per mezzo d'una

(3) La tradizione culturale Sarzanese, alla quale si forma nella seconda metà del Trecento Giovanni Manzini e che mette capo nel secolo successivo ad Antonio Ivani, trova le sue premesse nel trasferimento della sede episcopale a Sarzana al principio del secolo XIII: C. Braggio, *Antonio Ivani, umanista del secolo XV*, in «Giornale Ligustico», XII, 1885, XIII, 1886; F. L. Mannucci, *Le poesie volgari dell'umanista Antonio Ivani*, in «Giornale Storico della Lunigiana», II, 1910; F. L. Mannucci, *I primordi del pubblico insegnamento in Sarzana*, ibidem, II, 1910; F. L. Mannucci, *Note sarzanesi del Quattrocento*, ibidem, IV, 1912-13; A. [Neri], *Maestri di scuola e maestri d'arte a Sarzana*, ibidem, V, 1913.

(4) Su questo periodo della storia lunigianese: G. Volpe, *Lunigiana medievale*, Firenze, 1923.

(5) Enrico stesso si dice *natione de Ficeculo*. Lo Sforza, pure avanzando l'ipotesi che egli fosse nativo di Fucecchio, in Toscana, propende per l'opinione che «avesse sortito i natali in qualche villaggio della diocesi di Boulogne». Il Podestà e il Lupo Gentile si attengono invece alla prima tesi. Effettivamente il conferimento del canonicato a Boulogne non è motivo sufficiente per fare ritenere Enrico nativo di quella diocesi: è noto infatti che i ricchi benefici francesi erano non poco ambiti dagli ecclesiastici italiani.

(6) M. Lupo Gentile, *Il Regesto* cit., n. 14.

coreggiola con fibbia di metallo. La guardia anteriore è formata d'un fascicolo di cinque fogli di carta bianca; la risguardia, di due fogli di carta incollati sulla coperta. La guardia posteriore è formata da un foglio irregolare di pergamena che contiene un crittogramma del secolo XVI (7), e da un fascicolo di tre fogli di carta bianca più una pagina di carta bianca incollata sulla coperta. I fogli di carta misurano tutti mm. 475 × 335, presentano una fine vergellatura ed una filigrana del tipo a mezzaluna (8).

L'attuale rilegatura è d'almeno un paio di secoli posteriore alla compilazione del codice: il foglio di pergamena che fa parte della guardia posteriore reca infatti, aderenti nel verso, alcuni frammenti di carta stampata d'una edizione di tipo quattro-cinquecentino, i quali comprovano che il foglio stesso fece probabilmente parte, in precedenza, della rilegatura d'un libro a stampa. Altri elementi, ai quali accenneremo, dimostrano tuttavia l'esistenza d'una legatura precedente, in cui erano raccolte nel 1487 tre delle quattro parti che oggi compongono il codice.

Il codice conta 37 fascicoli così formati: il 1° di fogli 4, pari a cc. 8; i quaderni dal 2° al 34° tutti di fogli 6, pari a cc. 12; il 35°, di fogli 2, pari a cc. 4; il 36°, di fogli 3, pari a cc. 6; il 37°, di 12 carte. Dal tenore del testo si rileva che nel primo fascicolo sono andati perduti almeno due fogli, corrispondenti alle cc. 2, 3, 10, 11 (9).

I fascicoli iniziali primo, secondo e quinto non hanno nessuna indicazione marginale che ne stabilisca l'ordine progressivo: il terzo ed il quarto recano nel margine inferiore, nel verso dell'ultima carta, della stessa mano che ha redatto il testo, i numeri romani II e III, in inchiostro nero. In realtà il primo fascicolo non era numerato, mentre il numero I, col quale cominciava la numerazione dei fascicoli dal secondo al quinto, ed il numero IIII, sul quinto fascicolo, sono scomparsi in seguito alla rifilatura marginale del codice in occasione d'una delle due rilegature alle quali il medesimo fu sottoposto.

I fascicoli, che costituiscono la parte centrale del codice, dal sesto al trentaseiesimo nell'attuale disposizione, presentano a loro volta una numerazione, in calce, in romano, della stessa mano che ha redatto il testo, da I a XXXIIII: ad inchiostro rosso sino al XVI, ad inchiostro nero a partire dal XVII. Il numero XXXII manca ed i numeri XXI, XXII, XXIII, XXX, XXXIII sono parzialmente mozzati o quasi completamente scomparsi per la rifilatura o l'usura del codice. Una lacuna nell'ordine numerico, tra il XVI ed il XXI, attesta la mancanza dei sesterni XVII, XVIII, XIX, XX: i tre fogli centrali d'uno di essi, — probabilmente del XVII, — costituiscono, secondo quanto si rileva dal testo, l'attuale fascicolo XXXVI (10).

(7) G. Pistarino, *Il crittogramma del codice Pelavicino*, in «Giornale Storico della Lunigiana», n.s., IV, 1953, p. 29.

(8) La filigrana, per quanto non trovi corrispondenza esatta, appartiene al tipo classificato sotto il n. 5261, della fine del secolo XVI o del principio del XVII, da C. M. Briquet, *Les filigranes* 2ª ediz. Lipsia, II, 1923.

(9) Nella numerazione delle rubriche che formano l'indice contenuto nel fascicolo, si passa dal n. LXXXV, a fine di c. 1 *b*, al n. CCLXXX, a principio di c. 2 *a*. Mancano 195 rubriche, le quali, sulla base della media di 40 per pagina, ricavata dalle altre carte del fascicolo, dovevano coprire non meno di quattro pagine. Inoltre dall'intera struttura originaria del codice risulta logico che anche il primo fascicolo fosse composto di sei fogli.

(10) Come si rileva dalla numerazione dei documenti che compongono il codice, da I a DLVI, la lacuna dei quattro fascicoli mancanti riguarda i nn. da CLVIII a CCVII, mentre nel fascicolo 36° sono contenuti i nn. dal CLXIII al CLIX. La corrispondenza con la lacuna, nel primo fascicolo, nella numerazione delle rubriche sembrerebbe indicare che non si tratta di perdita puramente accidentale.

Il codice risulta oggi composto di quattro parti, le quali, a giudicare dai guasti che in ciascuna presenta la prima pagina, formarono dapprima altrettante unità distinte:

1° - l'indice del *Liber iurium* e la *Memoria cartarum Lunensis curie*, nel fascicolo 1°, da c. I a c. VIII;

2° - il *Liber Magister*, nei fascicoli 2° - 5°, da c. I [IX] a c. XL [XLVIII], cui seguono otto carte in origine bianche, da c. XLI [XLVIIII] a c. XLVIII [LVI], sulle quali furono poi apposte la copia d'un atto del 10 novembre 1297 e l'autentica del codice in data 9 agosto 1487;

3° - il *Liber iurium*, nei fascicoli 6° - 36°, da c. XLVIIII [LVII] a c. CCCCVI [CCCC XIIII];

4° - un'altra redazione del *Liber Magister*, nel fascicolo 37°, da c. CCCCVII [CCCCXV] a. c. CCCCXVIII [CCCCXXVI].

Le carte dei fascicoli dal 1° al 36° misurano mm. 345 × 245: dalla scomparsa e dalla mozzatura delle indicazioni numeriche in calce ad alcuni di essi, di cui abbiamo detto, risulta che il formato doveva essere in origine maggiore e fu ridotto alle dimensioni attuali per la rifilatura compiuta in occasione d'una delle due rilegature alle quali il codice fu sottoposto. L'ultimo fascicolo, estraneo in origine al processo di formazione del volume e non compreso evidentemente nella prima rilegatura, misura mm. 345 × 255 e risulta ritagliato nel margine inferiore in modo alquanto irregolare, sì da poter essere adattato alla meglio alle dimensioni del ms.

I fogli di pergamena sono collocati a dorso contro dorso ed interno contro interno, in modo che risulti salva l'estetica del volume. Una pagina del *Liber Magister*, — quella contrassegnata col n. XXXI [a] — è palinsesta: la scritta anteriore, rivelata qua e là con sufficiente chiarezza dalla luce di Wood, è costituita da una prima stesura del testo che oggi possediamo.

Le carte del codice sono state numerate da mani diverse, in epoca posteriore sia alla perdita dei fogli e dei fascicoli di cui abbiamo fatto cenno, sia alla rilegatura con l'aggiunta, in calce, del frammento d'uno dei fascicoli mancanti: nella numerazione del ms. non risultano infatti nè lacune nè spostamenti di cifre.

Il primo quaderno, contenente l'indice del *Liber iurium* e la *Memoria cartarum Lunensis curie*, reca la numerazione, in romano, da I a VIII, di epoca posteriore tanto alla scrittura del fascicolo stesso quanto alla numerazione dei fascicoli successivi. I quaderni del 2° al 36°, contenenti il *Liber Magister*, con le aggiunte posteriori sulle pagine rimaste originariamente in bianco, ed il *Liber iurium*, riprendono la numerazione in romano, senza soluzione di continuità da I a CCCCVI. La scrittura appare di mano antica fino al n. CCC, di mano più recente, corretta inoltre qua e là in più tarda grafia, in seguito. L'ultimo fascicolo, corrispondente alle cc. CCCCXV - CCCCXXVI, il quale contiene un'altra stesura del *Liber Magister*, non è stato numerato in epoca antica: reca una cartulazione di mano recente, in cifre arabe, a matita, in continuazione della precedente, per le prime quattro carte da 407 a 410.

Una numerazione progressiva, in romano, da I a DLVI, contrassegna, nel margine esterno, i documenti del *Liber iurium*. Essa è dovuta

quasi certamente all'opera dello scriba che compilò l'indice del *Liber*. La rifilatura marginale del codice, praticata in conseguenza d'una rilegatura, ha qua e là mozzato i numeri, che risultano incompleti, quando non addirittura mancanti: in questi casi essi appaiono integrati o riscritti in grafia di epoca più tarda.

4. — Le diverse parti che compongono il codice, dapprima sciolte, — come si rileva dai guasti della pagina iniziale, — poi riunite in volume, si conservarono in origine nell'archivio del palazzo episcopale nel *castrum Sarzane*, tra le pergamene che erano state, per gran parte, trascritte nel codice stesso (11). Nel 1487, nel periodo nel quale i vescovi di Luni-Sarzana risiedettero in Pontremoli, *maxime quando in civitate Sarzanensi comode residere non potuerunt, prout tunc temporis non poterant, propter bellum inibi grande vigens* (12), il codice si trovava certo a Pontremoli. Di qui il vescovo Tommaso, preoccupato di assicurare l'autenticità del volume per il caso di eventuali contestazioni di carattere giudiziario, indirizzò al pontefice la seguente supplica (13):

Beatissime pater, infra alias scripturas que conservantur in archivio scripturarum ecclesie Lunensis Sarzanensis, esse consuevit, prout adhuc est, quidam liber in quo descripta sunt exempla sive copie diversorum privillegiorum dicte ecclesie per Sedem Apostolicam et alias concessorum ac instrumentorum et iurium ad eandem ecclesiam pertinentium, confectum* (14), *ut fama est, ex ordinatione bone memorie Palavisini, olim episcopi Lunensis* (15), *et, ab eo qui* (16) *ex domo Palavicinorum originem traxit, Palavicinus nuncupatus, ad quem in occurentibus causis et negotiis pro declaratione iurium dicte ecclesie soliti sunt episcopi Lunenses Sarzanenses pro tempore existentes persepe recursum habere. Dubitat tamen devota creatura vestra Thomas, modernus episcopus Lunensis Sarzanensis* (17), *ne, pro eo quia contenta in eodem non fuerunt cum solemnitatibus forsan requisitis in talibus transumpta, ab aliquibus afferatur* (18) *eis fidem adhiberi non debere, si et dum in iuditio liber ipse exhiberetur, et ideo S. V. humiliter supplicat quatenus, opportunitatibus dicte ecclesie consulendo, alicui probo viro in partibus illis committere et mandare dignemini*

---

* Nel codice questa *e*, e tutte quelle segnate col punto, sono cedigliate.

(11) Dalla *Memoria cartarum Lunensis curie*, contenuta a cc. V*b* - VIII*b* del Codice, si ricava quale fosse l'ordinamento dell'archivio episcopale. Le carte relative alle controversie tra i vescovi di Luni, da una parte, ed i burgensi di Sarzana ed il capitolo lunense, dall'altra, si conservano *in casceta lunga que est in cassia*. I privilegi papali ed imperiali *sunt in quadam tasca in cofino rubro*. Tutti gli altri documenti sono ripartiti, secondo criterio geografico, *in tascha de Sarçana, in tasca castri Sarçane, in tasca de Falcinello, in tascha de Punçanello, in tascha de Bibbola et Burçono, in tascha de Caprigiola, in tascha de Soleria et Monciculo, in tascha de Castro novo, in tascha de Trebiano, in tascha de Brina, in tascha de Fosdenova, in tascha de Sancta Cruce de Corbo et de Avula et de Linario*. L'inventario a noi pervenuto non è tuttavia completo, a causa della caduta di almeno quattro carte nel primo fascicolo del codice: di qui le evidenti lacune nell'indice topografico dell'archivio.

(12) Codice Lunense, c. XLVII [LV] *b*.

(13) Copia inserta nell'atto di autentica del codice, a c. XLVII [LV].

(14) *confectum*: così nel ms., per *confectus*.

(15) Una nota marginale di mano sei-settecentesca ha rilevato l'errore del testo a proposito di Oberto Pallavicino: *Iste fuit Obertus Pallavicinus, vicarius Friderici 2 imperatoris, non episcopus, sub auctoritate cuius hic liber a Guglielmo episcopo et a quondam Magistro fuit compilatus, ut superius videri potest.*

(16) *qui*: così nel ms., per *quia*.

(17) *pro tempore - Sarzanensis*: aggiunto a piè di pagina con segno di richiamo.

(18) *afferatur*: così nel ms., per *asseratur*.

ut, constito quod scriptura dicti libri sit antiqua et quod ille in archivio predicto intra alias scripturas dicte ecclesie diligenter custodiri solitus sit et quod ad verba scripta consueverit recursus haberi (19) *illis fides indubia per episcopos Lunenses Sarzanenses et eius vicarios adhiberi, decernat transcriptis in eodem libro instrumentorum et privillegiorum et aliorum publicorum documentorum tenoribus in iuditio et extra, ubicunque contingeret illos exhiberi, eam fidem adhibendam esse quae adhiberetur originalibus litteris et instrumentis ac documentis eorundem, si exhiberentur, non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis ceterisque contrariis quibuscunque, habendo hic tenorem contentorum in dicto libro pro sufficienter expresso.*

Per mandato d'Innocenzo VIII il codice, trasferito a Modena, fu autenticato dal vicario generale del vescovo di quella città il 9 agosto 1487. L'atto d'autentica, riportato a cc. XLVI [LIV]^{b} - XLVIII [LVI]^{b} specifica alcuni dati per noi importanti:

Qui quidem liber, in cartis membranis scriptus, continet cartas quadringentas octo, et incipit in prima carta: «In nomine Domini, amen. Anno nativitatis Domini M ducentesimo LXXXVIII, indictione prima. Iste sunt rubrice libri memorialis et magistri generalis iurium Lunensis episcopatus», et finit in ultima carta et ultima linea: «diocesis et ibidem ipsa perfeci, anno nativitatis eiusdem M CC octogesimo IX, indictione secunda».

Possiamo stabilire di qui quale fosse allora la composizione del codice. Dall'atto di autentica si chiarisce infatti: che il ms. constava di cc. 408; che la sottoscrizione, tuttora reperibile in calce al fascicolo 35°, a c. CCCC [CCCCVIII]^{b}, concludeva tutto il volume. Il quale era perciò formato:

1° - dall'indice del *Liber iurium* e dalla *Memoria cartarum Lunensis curie,* già mutili di almeno due fogli, come ci sono oggi pervenuti;

2° - dal *Liber Magister*;

3° - dal *Liber iurium,* in cui già mancavano i fascicoli numerati XVII, XVIII, XIX, XX.

Non ne facevano parte i fascicoli 36° e 37° che furono aggiunti nell'attuale rilegatura, cioè il sesterno appartenente probabilmente al fascicolo numerato XVII ed il fascicolo contenente un'altra redazione del *Liber Magister.*

Dall'atto di autentica ricaviamo ancora un'interessante notizia. Il nome di Pelavicino, che si riferiva in origine soltanto al *Liber Magister,* s'era già esteso, nel 1487, a designare l'intero volume, in una sorta di sineddoche, ch'è rimasta nell'uso sino ai giorni nostri.

Nel 1495 il codice era stato riportato a Sarzana: si conservava nel monastero di S. Croce, dove fu consultato dal vescovo Giovanni Montino (20)

(19) Manca nel testo: *et.*

(20) A c. 11 *b* del registro N dell'Archivio Capitolare di Sarzana è contenuta la seguente annotazione: *M CCCC XCV, die XXI ianuarii. Ego Michael prepositus fui cum domino episcopo Iohanne Montino in monastero Sancte Crucis de Sarzana cum presbitero Francesco de dicto loco, ad videndum librum qui vocatur Pelavicinus*: G. Sforza, *Enrico, vescovo di Luni* cit., p. 81. Probabilmente il vescovo si recò a consultare il documento contenuto a cc. XLI [XLVIIII] *a* - XLVI [LIIII] *a* del 10 novembre 1297, relativo alle controversie tra il vescovo Antonio da Camilla ed i Sarzanesi: in capo al documento, nel margine superiore della pagina, è stata apposta, infatti, da una mano diversa da quella che ha trascritto il testo, l'annotazione: *Iohan montinus, episcopus et comes Lunensis.*

e donde passò all'Archivio Vescovile (21) e, infine, all'Archivio Capitolare. Dove e quando esattamente esso sia stato rilegato per la seconda volta, con l'aggiunta dei due fascicoli finali, non sappiamo.

5. — Fatta eccezione per l'ultimo fascicolo, l'intera stesura del codice è stata finora attribuita ad un solo scriba, che si è sottoscritto tanto alla fine del *Liber magister,* a. c. XL [XLVIII]^{a}, quanto alla fine del *Liber iurium,* a. c. CCCC [CCCCVIII]^{b}.

A c. XL [XLVIII]^{a} si legge: *Iste liber vocatur Magister, compositus et factus tempore domini Uberti Pelavisini, generalis vicarii in provincia Lunisana, de mandato et auctoritate ipsius, in quo nichil est additum vel diminutum nisi ut in ipso libro antiquo continetur. Bona fide est scriptus et completus per predictum magistrum Egidium* (22).

A c. CCCC [CCCCVIII]^{b} si legge: *In nomine sancte et individue Trinitatis. Venerabilis pater dominus Henricus, Dei gratia episcopus Lunensis et comes, considerans memoriam hominum brevem et labilem et eorum mentem diversis voluntatibus occupari quam plurimum, ad honorem et reverentiam omnipotentis Dei et beatissime Virginis matris eius, cuius presidio Lunensis episcopatus et comitatus feliciter gubernentur, et ad honorem omnium sanctorum et sanctarum eorum et ad conservationem iurium dictorum episcopatus et comitatus Lunensis Ecclesie, proposuit, voluit, disposuit et mandavit ad eternam rei memoriam omnia et singula suprascripta per me magistrum Egidium de Beligneto super Oscharam, dyocesis Eduenensis, familiarem eiusdem, in volumine presenti debere conscribi. Et ideo ego magister Egidius suprascriptus omnia et singula instrumenta et iura predicta, ut in originalibus repperi, hic fideliter exemplavi, nil addens, minuens vel mutans quod sensum mutet vel variet intellectum. Hec autem incepi anno nativitatis Domini MCC octuagesimo VIII, inditione secunda, in castro Sarzane, Lunensis dyocesis, et ibidem ipsa perfeci anno nativitatis eiusdem MCC octuagesimo IX, inditione secunda.*

L'identificazione dello scriba, a cui non hanno sinora provveduto gli studiosi del codice, è facile: si tratta d'un amanuense francese, oriundo di Bligny-sur-Ouche, nella diocesi di Autun. La scrittura da lui usata appartiene al tipo della *littera Parisiensis:* non solo dunque la nascita, ma anche la sua formazione culturale ed il suo tirocinio grafico vanno collocati al di là delle Alpi, assai probabilmente a Parigi.

Un più ampio spiraglio sulla figura e sulla precedente attività di maestro Egidio potrebbe essere costituito dalla *Memoria de civitate Lune et de eius destructione,* inserita a c. XXXIIII [XLII] del *Liber magister,* che riferiamo testualmente:

In diebus illis venerunt Dati sive Dani de Scitia, duce Rellone (23) *et subiugaverunt sibi totam Neustriam quam Normaniam appellaverunt,*

(21) Due documenti del 17 novembre 1547, datati da Sarzana, *in episcopali palatio,* sono ricavati *ex quodam libro veteri charte membrane nominata El Palavicino, reperto in archivio iurium episcopatus Lunensis Sarzanensis diocesis:* Biblioteca Universitaria di Genova, *Documenti riguardanti la Lunigiana e la Liguria,* ms. G. V. 29, cc. 29 e 30,

(22) *Bona fide - Egidium*: riscritto su abrasione d'una precedente scrittura, — di mano dello stesso scriba, — che si ricostruisce quasi integralmente alla luce del Wood: ..... *et completus fuit per predictum magistrum Egidium.*

(23) *Rellone* è parzialmente abraso: si legge chiaramente alla luce di Wood.

vocabulo composito ab hiis duobus nominibus, nort, quod sonat septentrio, et man, quod sonat homo (24). *Sed et Britaniam minorem et multas alias regiones in regno Francorum depopulati sunt, universas ecclesias destruxerunt. Sed et Lunam, Tuscie civitatem, in diebus illis florentissimam, penitus everterunt, putantes, ut dicitur, quod illa esset Roma. Et inde reversi in Franciam, tandem cum Karolo Simplici confederati sunt, anno ab incarnatione Domini. VIIII*^{C}*.XII* (25). *Ec historia seu cronica exemplata fuit ex archivis hystoriarum et antiquitatum ecclesie Sancti Dyonisii Parisiensis de Francia.*

Evidentemente il passo fu copiato da chi trovandosi in Francia, più precisamente all'abbazia di Saint Denis, ebbe ad un certo momento interesse per Luni e la sua storia (26). Si può pensare al vescovo Enrico prima della nomina alla cattedra episcopale. Forse, però, è più probabile l'ipotesi che da Saint Denis provenisse lo stesso maestro Egidio il quale, alla partenza per la Lunigiana, avrebbe provveduto a portare con sè la breve memoria reperita fra i codici del convento, atta ad illustrare l'antica storia della sua nuova sede, soprattutto con quell'accenno alla fioritura di Luni, un tempo tanto grande, che la città potè essere addirittura scambiata con Roma (27).

La qualifica di *familiaris* c'indica l'esistenza di particolari rapporti tra maestro Egidio ed Enrico da Fucecchio. Non sapremmo tuttavia specificare se il primo facesse parte del seguito del secondo durante una eventuale permanenza di questo al di là delle Alpi, prima dell'ascesa alla cattedra episcopale, e se quindi venisse con lui in Italia o fosse più tardi chiamato al *castrum Sarzane*, — come sembrerebbe indicare la genesi del nostro manoscritto dal punto di vista scrittorio, — oppure se i rapporti tra il vescovo e lo scriba si siano limitati al periodo, relativamente breve, in cui maestro Egidio, espressamente invitato in Lunigiana, redasse il codice.

Non sappiamo neppure quanto a lungo maestro Egidio si sia fermato al seguito del vescovo e se altri codici siano usciti dalla sua penna. Le ricerche, dirette a ritrovare a Sarzana sue notizie o manoscritti che a lui possano attribuirsi, hanno condotto a risultato negativo (28). Crediamo tuttavia che la permanenza dello scriba francese presso la curia vescovile lunense non sia andata oltre l'epoca della stesura del nostro volume: ciò in base al fatto che, come diremo, l'indice dei documenti trascritti nel codice, il quale è stato redatto immediatamente dopo il codice stesso, risale a mano diversa da quella di maestro Egidio.

Comunque, la trascrizione della *Memoria* nel Codice ha un suo significato, non tanto perchè rappresenta la più antica fonte narrativa dell'archivio dei vescovi di Luni, quanto perchè si inserisce in quel movimento culturale che si andava determinando nel *castrum Sarzane* ed in Sarzana nella seconda metà del secolo XIII. Si aggiunge che la presenza d'uno scriba francese in Lunigiana sulla fine del Duecento è senza dubbio notevole nella storia della cultura, per l'innesto d'un ramo transalpino sulle tradizioni scrittorie locali.

(24) *homo* è parzialmente abraso; si legge chiaramente alla luce di Wood.

(25) Si tratta della convenzione del 911 tra Carlo il Semplice e Rollone a Saint-Clair-sur-Epte, per la quale il secondo ottenne il riconoscimento della Neustria e potè occupare il Cotentin.

(26) Sulla produzione storiografica e libraria presso il monastero di Saint Denis: E. Lesne, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, Parigi, IV, 1938, pp. 815-826; F. Schmitz, *Histoire de l'ordre de Saint Benoit*, 2ª ediz., Maredsous, II, 1949, passim; J. Westfall Thompson, *The medieval library*, New York, 1957, p. 252. Sul tema della distruzione di Luni per opera dei Normanni e le varie rielaborazioni leggendarie: C. Braggio, *Antonio Ivani, umanista del secolo XV*, in «Giornale Ligustico», XII, 1885, XIII, 1886; C. Jung, *La città di Luna e il suo territorio*, in «Mittheilungen des Instituts für oesterreichische Geschichtsforschung», XXII, 1901, traduz. italiana in «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie Modenesi», serie V, vol. II, 1902; G. Sforza, *Bibliografia storica della città di Luni e dei suoi dintorni*, in «Atti della Reale Accademia delle Scienze in Torino», serie II, tomo LX, 1909-1910.

(27) A favore della seconda tesi può forse addursi il fatto che il passo della cronaca non compare nell'altra redazione del *Liber Magister*, compilata per incarico del vescovo Enrico, quasi contemporaneamente all'edizione del Pelavicino, ma estranea in origine ad esso, della quale rimane tuttora il ms. nell'ultimo fascicolo del codice.

(28) Presso l'Archivio Vescovile di Sarzana non esiste materiale per il periodo medievale. Presso l'Archivio Capitolare, di quella che dovette essere una ricca biblioteca secondo che ci attestano due inventari inediti del secolo XV, in due registri di beni patrimoniali, rimangono soltanto tre volumi pergamenacei, databili del Due-trecento: un ms. di cc. 119, della misura di cm. 22 x 16, contenente un rituale, calendario e messale; un ms. di cc. 46 — di cui le ultime otto bianche — della misura di cm. 33 x 23, contenente un calendario; un ms. di cc. 24 — di cui le ultime sei bianche — della misura di cm. 30 x 20, contenente un sunto di storia romana ed una cronaca dei pontefici fino al 1248 e degli imperatori fino al 1251.

6. — Le due sottoscrizioni di maestro Egidio stanno alla base dell'asserita unità grafica del codice Lunense (29). In realtà, a prescindere dall'ultimo fascicolo, di provenienza estranea alla genesi del codice stesso e per il quale non v'è discussione, un attento esame grafico del ms. rivela in esso la presenza di tre mani diverse: la prima d'uno scriba locale, o comunque italiano, che ha trascritto i primi ventidue documenti del *Liber iurium*, da c. XLIX [LVII]^{a} sino a c. LXII [LXX]^{b}; la seconda di maestro Egidio, che ha proseguito il lavoro del *Liber iurium* dal doc. XXIII alla fine, cioè da c. LXII [LXX]^{a} sino a c. CCCC [CCCCVIII]^{b} più l'intero *Liber Magister*, da c. I [IX]^{a} sino a c. XL [XLVIII]^{b}; la terza, anch'essa d'uno scriba locale, o comunque italiano, che ha redatto l'indice del *Liber iurium* e la *Memoria cartarum Lunensis curie*.

Per quanto riguarda l'ordine cronologico dell'opera compiuta da maestro Egidio, è certo che, sebbene nell'attuale economia del codice preceda il *Liber Magister*, il nostro amanuense lavorò prima alla continuazione del *Liber iurium*. Ciò risulta da diversi elementi: dalla presenza d'un primo amanuense nel *Liber iurium*; dalle caratteristiche della scrittura di maestro Egidio, nella quale differenze generali di *ductus* e varianti di particolarità grafiche, che pure nascono dal medesimo fondo, distinguono i due manoscritti, facendoli assegnare a due momenti diversi di composizione, con la priorità al *Liber iurium*; dall'uso, di cui diremo, dell'inchiostro rosso; dall'*explicit* del *Liber Magister*, dov'è detto che l'opera di trascrizione fu compiuta per *predictum magistrum Egidium*, con evidente riferimento, — poichè il nome dello scriba non compare in precedenza nello stesso ms., — all'*explicit* del *Liber iurium*.

7. — La scrittura del primo amanuense appartiene al tipo della *rotunda* italiana, non però perfettamente calligrafica. Mentre nelle prime pagine il *ductus* è accurato e le lettere sono larghe e tondeggianti, come si procede verso le ultime, il tracciato si fa meno regolare, la scrittura diviene più acuta, a lettere serrate, con sviluppo orizzontale ed un minore distacco fra i tratti grossi ed i tratti sottili.

(29) M. Lupo Gentile, *Il Regesto* cit., pp. VIII-X.

Come elementi grafici notevoli rileviamo lo scarso sviluppo delle aste sia ascendenti sia discendenti; l'uso irregolare del nesso fra i tratti curvi di due lettere vicine; l'uso irregolare della *r* rotonda dopo i tratti convessi a destra; il segno abbreviativo tachigrafico di *et* con ampio sviluppo ed inizio ad uncino del tratto orizzontale ed il tratto verticale corto sul rigo e senza taglio; le lineette abbreviative dei compendi di *per* e di *qui* tracciate quasi all'estremità inferiore dell'asta. Fra le lettere si segnalano la *a*, che presenta una costante oscillazione grafica tra forma tipica della carolina, a grande occhiello e scarso sviluppo dell' asta di destra, e la forma tipica della gotica italiana con l'asta sporgente in alto e ripiegata a sinistra, talvolta con uno sviluppo così pronunciato da dare alla lettera la forma a doppio occhiello; la *c*, che lega a destra sopra e sotto, formata da una base curva sulla quale s'innesta un tratto orizzontale; la *d* ora diritta, ora di tipo onciale, con l' occhiello talvolta perfettamente rotondo, talvolta allungato, e con l'asta in diverse posizioni che vanno da una semplice inclinazione rispetto alla perpendicolare sul rigo ad un tracciato completamente orizzontale; la *e* ad occhiello chiuso da sottile tratto obliquo; la *f* che non scende al di sotto del rigo; la *g* con il tratto inferiore chiuso ad occhiello rotondo, simile per forma e dimensione al superiore, sì che la lettera si presenta quasi a forma di 8; la *s* finale tanto nella forma allungata, che non scende al di sotto del rigo, quanto nel tipo maiuscolo; la *t* con l'asta assai corta e la traversa che inizia a sinistra prima dell'asta e si prolunga a destra sino a legare con la lettera seguente; la *u* iniziale normalmente rotonda anche in principio di parola; la *z* come forma normale.

8. — La scrittura di maestro Egidio, come abbiamo rilevato, appartiene al tipo della *littera Parisiensis*. E' di esecuzione poco calligrafica, ricca di elementi complementari nel tracciato delle singole lettere, ben pronunciata nella caratteristica del tratto spezzato. Nel *Liber iurium* le aste di *b*, *h*, *l* presentano un trattino complementare a sinistra, quasi all'apice, assai pronunciato; talvolta inseriscono all'estremità superiore uno svolazzo verso destra che tende a chiudersi ad occhiello. L'asta della *t* sporge assai poco oltre il rigo; è tagliata da una traversa ben pronunciata, colla quale lega tanto a sinistra quanto a destra; comincia in forma appuntita all'apice, s'ingrossa sino alla curva di base, termina filiforme. L'asta finale di *h*, spesso le aste finali di *m* e *n*, talvolta le aste di *f*, *i*, *p*, *q*, *s* sono prolungate sotto il rigo da uno svolazzo a sinistra, innestato per lo più ad angolo o a tratto spezzato. L'uso della *r* rotonda non è regolare: dopo *b*, *d*, *o*, *p*, s'incontra abbastanza di frequente la forma diritta. La *u* e la *v* sono promiscuamente usate in principio di parola. L'uso della *z* è esclusivo.

I nessi fra le lettere di corpo rotondo non sono costanti. Tra le abbreviature sono notevoli il segno di *et* ed il compendio di *atque*: il primo si presenta nella caratteristica forma a 7, traversata da un trattino orizzontale; il secondo, — sempre erroneamente interpretato per *quam* dall' editore del codice, — è costituito da un segno grafico ad *a* e *q* in nesso con segno di troncamento. Le lineette abbreviative hanno forma leggermente ondulata.

La *d* è di tipo onciale: presenta normalmente all' apice dell' asta una lieve ripiegatura verso destra, talvolta invece un filetto complementare o addirittura uno svolazzo a banderuola che giunge anche a chiudersi ad occhiello, formando quasi un triangolo col vertice in basso. La *g*, a doppio occhiello, presenta l' occhiello inferiore schiacciato od a forma di triangolo in tre od in due tempi: prima il tratto calante dell'asta, poi, spezzato, il tratto orizzontale a linea lievemente sinuosa ed a terminazione filiforme, infine il tratto obliquo di collegamento, filiforme, tra il tratto orizzontale e l'occhiello superiore. La *i* reca il segno diacritico con notevole regolarità quand'è in unione con *i*, *m*, *n*, *u*; spesso anche, però, in posizione diversa dalle precedenti. La *m* e la *n* tendono a chiudersi alla base, curvando leggermente a destra le aste; in fine, talvolta anche in corpo di parola prolungano l'ultima asta sotto il rigo a svolazzo. Nella *p* è frequente un trattino complementare d'attacco a sinistra, talvolta assai pronunciato, al vertice dell' asta; l' occhiello è formato da una traversa che taglia l'asta all'altezza del rigo, a forma di croce, e da un tratto di raccordo a semicerchio tra l'asta verticale e la traversa orizzontale. La *q* è in tre tempi: ha il semicerchio dell'occhiello spezzato in due tratti a guisa di *c*. La *r* diritta presenta un filetto d'attacco a sinistra al vertice dell' asta ed una lieve curvatura alla base dell'asta, verso a destra. La *r* rotonda talvolta prolunga sotto il rigo l'asta filiforme obliqua sulla quale s'innesta il tratto di base orizzontale. La *v*, con attacco a svolazzo è esclusiva in sede iniziale. La *x* presenta la stessa forma della *r* diritta, più un tratto filiforme obliquo, allungato sotto il rigo, alla base dell'asta. La *y* si prolunga sotto il rigo a svolazzo semicircolare ed è sopralineata da un breve tratto grosso.

Il nostro amanuense usa due segni d'interpretazione: il punto, a mezza altezza, per la pausa maggiore; la virgola, a tratto obliquo dall'alto in basso verso sinistra, per la pausa minore.

Nella scrittura del *Liber Magister* s'avverte l'influenza modificatrice della tradizione italiana. Il *ductus* presenta una generale tendenza ad una maggiore rotondità, che si rileva soprattutto nel tracciato della *m* e della *n*. Qua e là ricorre qualche *g* con l'occhiello sotto il rigo di forma tondeggiante.La *r* rotonda è usata con maggiore regolarità dopo *b*, *h*, *o*, *p*, mentre la *r* diritta prevale ancora dopo *d*. La *ç* compare accanto alla *z*. Sono scomparsi quasi completamente gli svolazzi terminali delle lettere.

L' uso dell' inchiostro rosso contraddistingue il *Liber iurium* da c. XLVIIII [LVI] [a] a c. CCXXVIII [CCXXXVI] [b]. Dapprincipio esso è largamente impiegato per le rubriche e per i tratti ornamentali inseriti nel corpo delle maiuscole, nelle lettere iniziali, nella legatura dei gruppi *st*, nei segni di tabellionato; poi compare con sempre minore frequenza sino ad essere completamente eliminato a partire dalla pagina sopra indicata. Non v'è traccia d' inchiostro rosso nel *Liber Magister*, tranne che nella rubrica in capo alla pagina iniziale, di mano anch'essa di maestro Egidio: *Incipit liber, qui vocatur Magister, possessionum, reddituum, proventuum et iurium episcopatus Lunensis*. Ciò costituisce, a nostro avviso, una riprova della posteriore compilazione del *Liber Magister* rispetto al *Liber iurium*.

9. — Lo scrittore che ha redatto l'indice del *Liber iurium* e la *Memoria cartarum Lunensis curie* si serve d'una minuscola di tipo italiano, di fondo notarile. La scrittura è minuta, agile, sciolta, ma nello stesso tempo accurata ed elegante, nell'esatta proporzione tra i vuoti ed i pieni,

nella rispondenza di curve ed angoli, senza deformazioni corsive e senza legature a svolazzo. Il tracciato gotico risulta più accentuato rispetto a quello del primo scriba, per una maggiore rigidezza di linee ed un più accentuato contrasto di chiaroscuro.

Notiamo gli elementi caratteristici. I nessi fra i tratti curvi di lettere vicini sono comuni. Le aste di *b, h, l, p, q* appaiono poco pronunciate. La *c,* la *e,* la *t,* in due tempi, sono ben differenziate tra loro: la prima innesta sul semicerchio di base un tratto orizzontale; la seconda innesta sul semicerchio di base un tratto obliquo discendente; la terza presenta l'asta diritta o soltanto uncinata alla base e la traversa, con cui normalmente lega, innestata quasi all'apice dell'asta, con lievissima sporgenza d'attacco a sinistra. L'uso della *r* diritta e della *r* rotonda è irregolare. La *s* è di norma maiuscola, se finale; è di norma allungata, se all'inizio od in corpo di parola.

La *a* viene usata sia nel tipo onciale sia nel tipo minuscolo rotondo. La *d* è normalmente di tipo onciale, in due tempi: in raddoppiamento compare talvolta nella forma diritta. La *f* lega con il tratto mediano. La *g* è a due occhielli, più o meno simmetrici, del tipo a forma di 8 usato dal primo amanuense: non manca tuttavia qualche esempio d'una forma che si avvicina a quella propria di maestro Egidio. La *h* è tracciata in due tempi, con molta regolarità: l'asta è perfettamente diritta; il secondo tratto presenta un elegante gioco di simmetria tra l'attacco appuntito, l'ingrossamento dell'ansa e la terminazione sotto il rigo a lieve svolazzo filiforme. La *i* presenta spesso un prolungamento filiforme, a tratto spezzato, sotto il rigo, in inizio ed in fine di parola. La *m* e la *n* hanno le aste diritte o lievemente ingrossate alla base: raramente presentano uno svolazzo terminale sotto il rigo, a semicerchio spezzato. Nella *p* la tecnica del tracciato non si discosta da quella del primo amanuense e di maestro Egidio, in tre tempi: l'asta presenta un breve tratto di attacco nella parte superiore; l'occhiello è tracciato in due movimenti, con il tratto di base, però, assai breve, limitato al solo attacco all'asta, che non viene oltrepassata a sinistra. La *q* è tracciata, per lo più, in due tempi, ad occhiello rotondo; talvolta in tre, con spezzatura ad angolo nella parte superiore. La *s,* diritta, non lega, tranne che nel gruppo *st,* mentre, quando è raddoppiata, appoggia la prima lettera sulla seconda nella parte superiore. La *v* iniziale presenta la prima asta alta e leggermente arcuata, la seconda, più bassa, che tende a chiudere ad occhiello. La *x* è formata da un tratto grosso discendente a destra e da un tratto sottile discendente a sinistra. E' costante l'uso della ç.

10. — Un breve cenno a parte va dedicato alla scrittura dell'ultimo fascicolo del codice. La quale appartiene al tipo della minuscola notarile vera e propria, sì che può senz'altro attribuirsi alla mano d'un notaio locale.

È scrittura d'intonazione corsiveggiante, ricca di svolazzi nel testo; più accurata e più prossima al tipo librario in alcune rubriche. Presenta le aste di *b, h, l* a forma uncinata con inclinazione a destra. Usa la *r* diritta e la ç come esclusive.

La *c* lega a destra col tratto superiore, ma giunge a contatto della lettera seguente anche col tratto di base. La *d* è per lo più a doppio occhiello, con l'asta ripiegata in dentro e legatura a destra; talvolta è

di tipo onciale. La *e* ha l'occhiello aperto. La *f* iniziale raddoppia l'asta. La *g* ha l'occhiello superiore tondeggiante; l'inferiore, allungato a sinistra, sotto il rigo. La *i* reca il trattino diacritico senza regolarità. La *m* e la *n* spezzano spesso l'asta finale in un tratto che si protende obliquamente a sinistra sotto il rigo. La *p* è in tre tempi; la *o,* in due. La *s* è per lo più di tipo allungato, spesso ad asta raddoppiata in sede iniziale; è talvolta di tipo maiuscolo in fine di parola. La *t* lega a destra con l'asta, ma giunge a contatto della lettera seguente anche con l'uncino di base.

Lo scritto è distribuito nelle pagine su tre colonne; su due colonne a cc. CCCCXV [CCCCXXIII]^{b} - CCCCXVI [CCCCXXIIII]^{a}.

12. — Il problema dell'ordine cronologico nella composizione delle varie parti del manoscritto è strettamente connesso alla partecipazione di scrittori diversi alla stesura del codice.

La datazione del *Liber iurium* può essere stabilita con esattezza. L'*incipit* indica il giorno 12 dicembre 1287, indizione XV, come data d'inizio dell'opera. Nell'*explicit* maestro Egidio dice di avere lavorato dall'anno della Natività 1288, indizione seconda, all'anno 1289, indizione seconda (30). L'ultimo documento del *Liber,* — che è al tempo stesso il più recente, — ha la data del 14 febbraio 1289 (31).

Le discordanze sono soltanto apparenti. Riteniamo cioè che la redazione del *Liber iurium* sia stata iniziata dal primo scriba effettivamente il 12 dicembre 1287: rimasta interrotta al termine del doc. XXII, fu ripresa da maestro Egidio tra il 1° od il 24 settembre ed il 25 dicembre 1288 e da lui ultimata tra il 14 febbraio ed il 31 agosto od il 23 settembre 1289.

La data di redazione del *Liber Magister* non può essere fissata con esattezza. L'atto più recente che in esso compare, e che costituisce il primo limite di datazione, è dell'ottobre 1285. Nell'*explicit* è detto, — come s'è visto, — che l'opera di trascrizione fu compiuta *per predictum magistrum Egidium*: ciò che ci è servito per stabilire la priorità cronologica del *Liber iurium* rispetto al *Liber Magister,* ma che non ci chiarisce se lo scriba abbia atteso al secondo lavoro immediatamente dopo il termine del primo oppure a distanza di qualche tempo.

Le maggiori difficoltà sorgono a proposito della datazione dell'indice del *Liber iurium* e della *Memoriam cartarum Lunensis curie.* L'attuale dizione al principio dell'*incipit,* parzialmente riscritta da mano sei-settecentesca, reca la cronologia dell'*anno a nativitate Domini M ducentesimo LXXXVIII, indictione prima,* la quale presuppone che l'indice sia stato compilato per lo meno contemporaneamente alla stesura del *Liber iurium.* Dal sèguito dell'*incipit* si ricava invece il contrario: *Et quia in isto libro non sunt per ordinem posita instrumenta et carte propter multitudinem earundem, quia erant in pluribus locis, ideo posite fuerunt sicut perveniebant ad manus scriptoris. Ideo sunt per istum numerum rubricate ut queri possint, cum expedierit, citius et singulariter inveniri.*

---

(30) L'indizione è calcolata secondo il computo greco o bedano.

(31) Il documento reca la data dell'indizione VI, evidentemente errata: U. Mazzini, *Correzioni critiche di alcune date nel Regesto del Codice Pelavicino,* Genova, 1914, n. 556.

Si potrebbe pensare che il testo della datazione, parzialmente riscritta, non corrisponda alla cronologia primitiva: la mano sei-settecentesca, che ha rifatto la dicitura *indictione prima*, avrebbe eliminato la parte finale dell'ordinale dell'anno, trasformando in *M ducentesimo LXXXVIII* un precedente *M ducentesimo LXXXVIIII*. Sennonchè la cronologia del 1288, indizione prima, risulta già attestata nell'atto di autentica del codice nel 1487, assai prima cioè del ritocco grafico e quando probabilmente l'originaria scrittura era ancora chiaramente leggibile.

Non rimane pertanto che supporre o un errore manuale di datazione oppure che la cifra dell'anno, nonostante l'indicazione dello stile della Natività, sia stata calcolata secondo lo stile dell'Incarnazione all'uso fiorentino e la data indizionale secondo la consuetudine genovese. In tale caso l'opera del terzo scriba si sarebbe svolta tra il 1° gennaio ed il 24 marzo 1289, ciò che verrebbe a restringere il periodo dell'opera di maestro Egidio a sei mesi, o poco più, tra il 1° od il 24 settembre 1288 ed il 24 marzo 1289.

Quanto alla cronologia della redazione del *Liber Magister* contenuta nell'ultimo fascicolo del codice, si potrebbe facilmente essere indotti in errore dall'*incipit*, che dice testualmente:

In Dei nomine, amen. Anno Domini millesimo CCLXXV, mense madii. Nos Henricus de Fichelo, miseratione divina Lunensis episcopus, libellum istum composuimus in quo sunt omnes redditus et proventus episcopatus Lunensis, prout in antiquis libris, scripturis et instrumentis et privilegiis et precipue in libro qui vocatur Magister, qui fuit editus ab nobili viro domino Oberto Pelavicino, tunc vicario provincie Lunisane, et postmodum per venerabilem patrem Guillelmum, episcopum Lunensem, et per omnes tam clericos quam laycos et precipue per vicarios et consiliarios provincie Lunisane successive institutos annis singulis approbatus; et vocatur Registrum seu Magister secundum quod antiquitus et usque ad hec tempora vocabatur.

Scorrendo il testo s'incontrano però date posteriori al 1275, indicato dall'*incipit*, mentre si nota una corrispondenza pressochè totale con il contenuto del *Liber Magister* trascritto da maestro Egidio, sia pure attraverso un diverso ordine delle varie voci che compongono il repertorio. Riteniamo pertanto che l'ultimo fascicolo del codice attuale appartenga, forse con qualche anno di priorità, allo stesso periodo al quale risale la redazione del codice originario.

Geo Pistarino

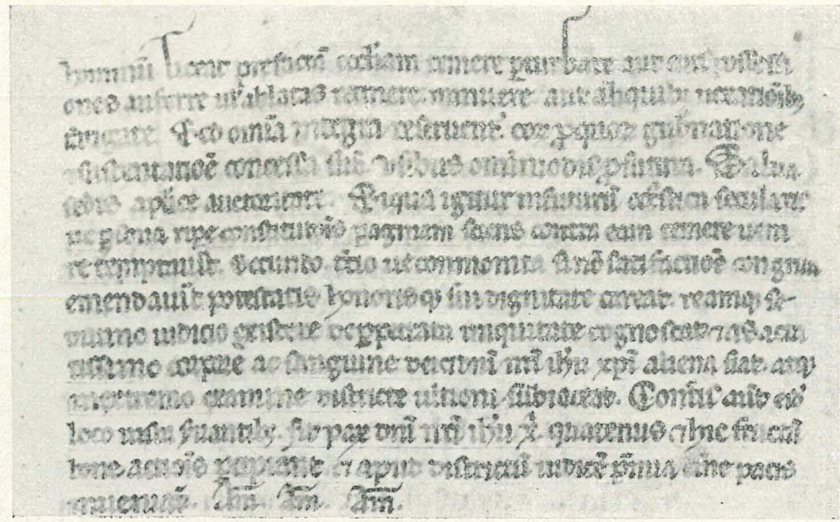


Fig. 1 — Codice Lunense, c. L [LVIII]^{b}
Saggio della scrittura del primo scriba.

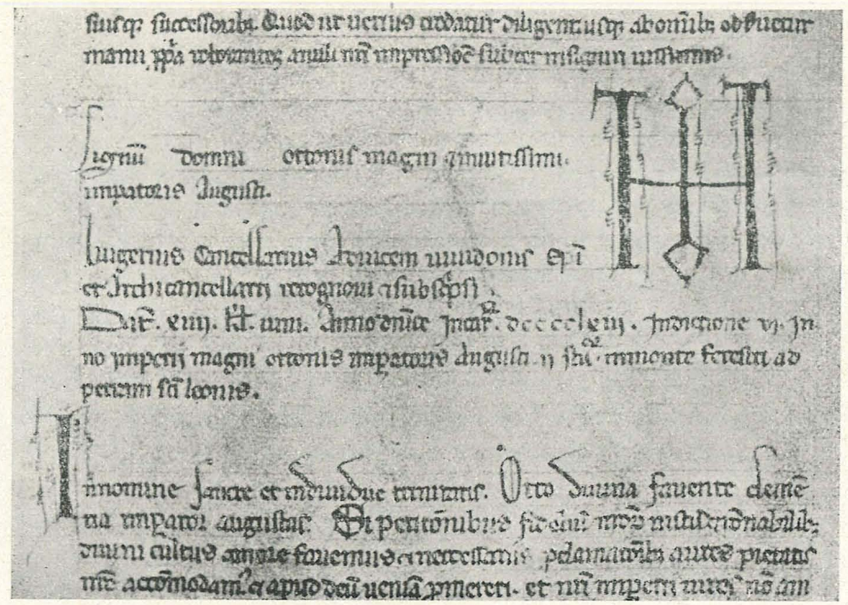


Fig. 2 — Codice Lunense, c. LVIII [LXVI]^{a}
Saggio della scrittura del primo scriba.

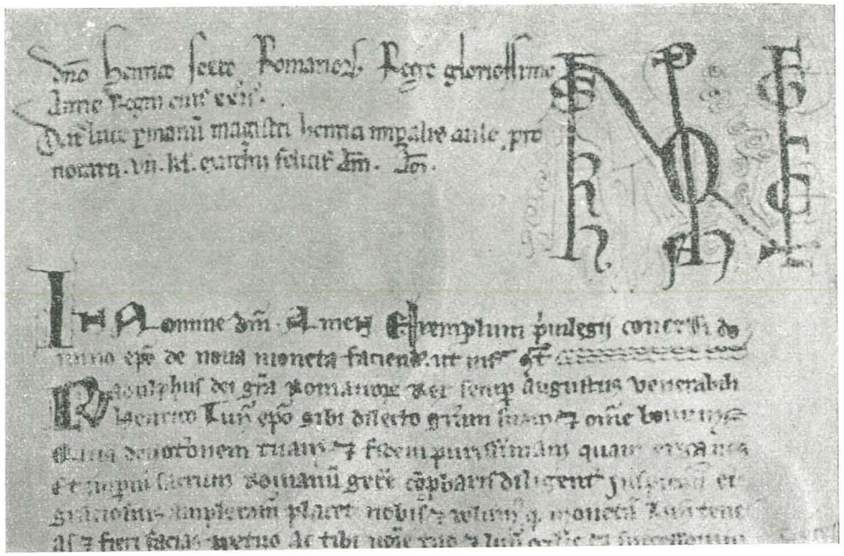


Fig. 3 — Codice Lunense c. LXII [LXX] [a]
Passaggio della mano del primo scriba alla mano di maestro Egidio.

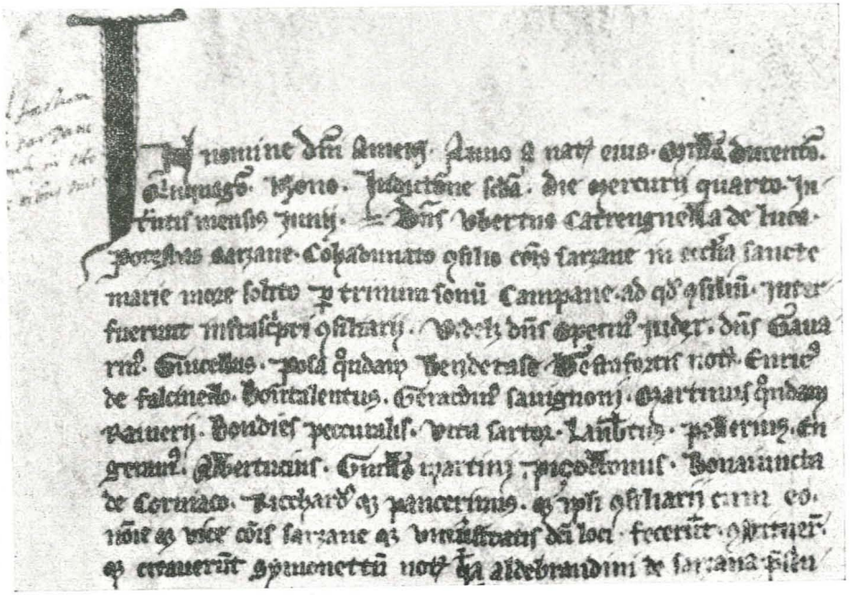


Fig. 4 — Codice Lunense c. CXII [CXX] [b]
Saggio della scrittura di maestro Egidio.

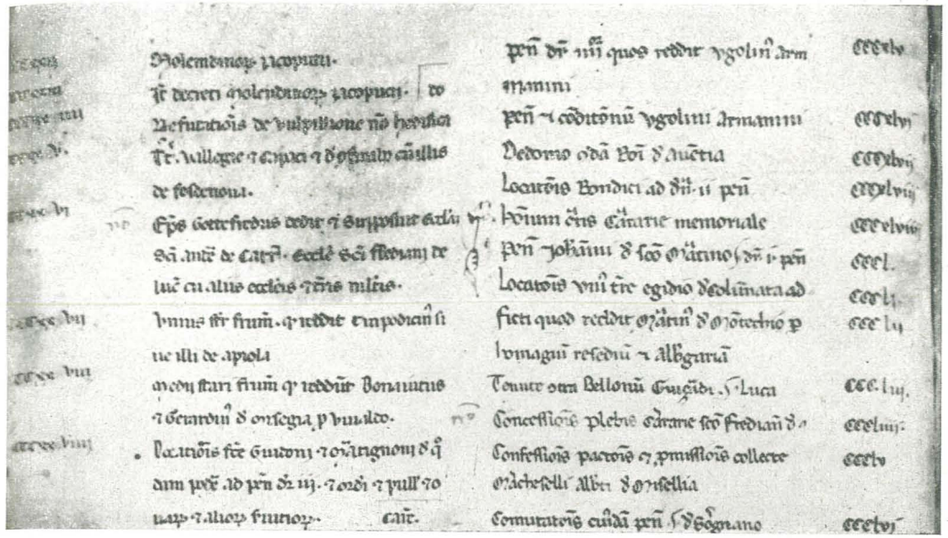


Fig. 5 — Codice Lunense, c. II
Saggio della scrittura del terzo scriba.

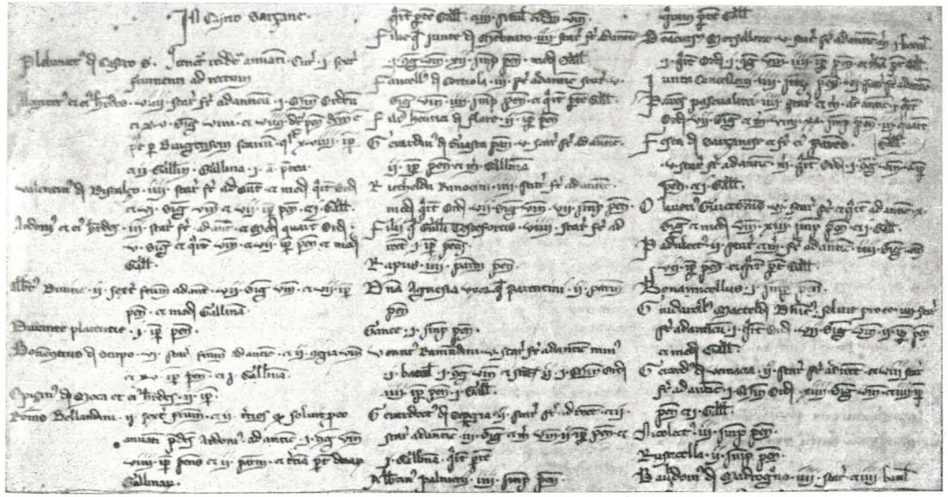


Fig. 6 — Codice Lunense, c. CCCCXIII [CCCCXXI] [b]
Saggio della scrittura dell'ultimo fascicolo.

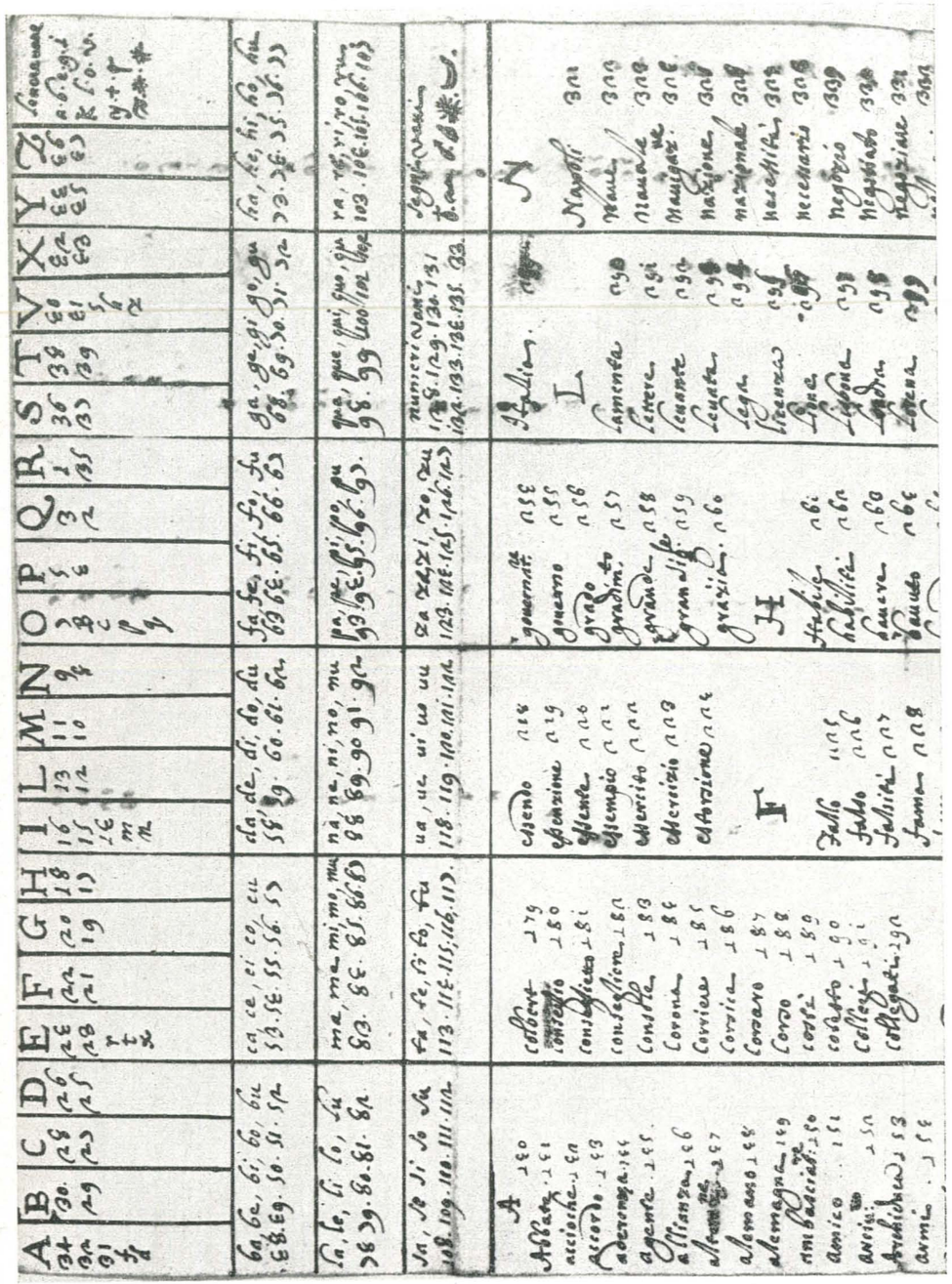


Fig. 2 — A.S.G., Arch. Segr., N. gen. 2716 A, cifrario n. 61. — V. a pag. seguente *.

Tav. f. t.: Costamagna, *Scritture segrete e cifrari.*

Scritture segrete e cifrari
della Cancelleria della Serenissima Repubblica

Da una brillantissima conversazione tenuta nella primavera del 1957 per l'Associazione di Cultura Classica, in materia pur tanto scabrosa che ha rari cultori (si che il colloquio in argomento si apre di norma solo attraverso le frontiere e gli oceani, e il Costamagna ama dire bonariamente che i suoi lavori non li legge nessuno...) nasce questa nuovissima comunicazione che deliberatamente limita l'indagine al materiale dell'Archivio genovese, ed avrà certo molti più lettori, interessati e grati, di quanti l'Autore nella sua modestia non dica.

Oggi, dopo l'esperienza vissuta degli ultimi conflitti e il gran parlare che se ne è fatto sulla carta stampata, tutti intuiscono quale sia l'importanza della corrispondenza segreta e come il suo impiego sia legato alla storia politica e militare degli stati.

Ma, forse, non tutti hanno ben presente il fatto che spesso la storia par nuova solo perchè non la si conosce o la si è dimenticata. Sempre i medesimi avvenimenti diretti ai medesimi fini: guerre, paci, intrighi diplomatici. Se leggiamo nel libro VIII dell'Eneide la descrizione del popolo che si prepara alla guerra e la narrazione delle vicende di Turno ed Enea che vanno alla ricerca di alleanze — e non ci si lascia ingannare dal fatto secondarissimo che allora si trattava della bottega del fabbro, ieri di Krupp, domani di chissà chi e che i moderni capi di stato viaggiano in turbogetto — troviamo descritto esattamente quello che vediamo accadere sotto i nostri occhi.

Nessuno stupore, quindi, che la necessità di usare scritture segrete sia antica quanto l'uomo, anche se abbiamo precisa notizia della tecnica usata solo per epoche non troppo lontane; sono infatti Greci e Romani gli autori che ci danno le prime descrizioni di procedimenti crittografici. Plutarco, ad esempio, ci descrive la «scytala» degli Spartani, e cioè un'asticciuola sulla quale si avvolgeva una striscia di pergamena e quindi lungo una delle generatrici si scriveva il messaggio che poi, svolta la striscia, veniva spedito; naturalmente la lettura era possibile solo riavvolgendo la striscia in modo identico su di un uguale, già predisposto, bastoncino. Così, come narra Svetonio, anche Giulio Cesare usò una vera e propria scrittura cifrata per corrispondere con i luogotenenti e, da allora, l'umanità dovette assistere, attraverso i secoli, ad un continuo moltiplicarsi e perfezionarsi di sistemi crittografici.

---

* (V. fig. 2, pag. 20). Nei sistemi sostitutivi monoalfabetici si cerca di ottenere una maggiore resistenza alla decrittazione usando accanto alla sostituzione per lettera anche quella per sillabe ed allungando gli elenchi delle parole a repertorio fino a comporre quasi dei piccoli codici.

Così, rifacendoci all'esempio riprodotto, si può cifrare la parola «nave» con i numeri 9, 34, 45, 24 (n + a + v + e) oppure con 88, 119 (na + ve) oppure ancora con 322 scelto nell'elenco delle parole a repertorio.

La tavola riproduce la metà superiore del documento, con le tre serie di sostituzione. Alle sillabe si aggiungono «numeri vani» e «segni vani»; il repertorio prosegue nella metà inferiore e nel verso del foglio, con un complesso di 393 parole, da 140 a n. 532.

Congiurati e cospiratori, generali e diplomatici, banchieri e industriali tutti si sono valsi, in ogni epoca, di linguaggi segreti per le loro macchinazioni: grandi vittorie, come quella dei Tedeschi sui Russi a Tannenberg, alla fine dell'agosto 1914, ed immani sconfitte, quali alcune di quelle subite dall'esercito francese nella guerra del 1870, furono dovute, almeno in parte, a fortunate decrittazioni di messaggi o alla debolezza dei sistemi di cifratura presto e facilmente svelati.

Già nel Medioevo, presso le corti papali e principesche italiane, la crittografia era molto in onore, e proprio della fine di questo periodo (sec. XV) sono il primo manuale conosciuto dell'Alberti, segretario alla cifra presso la Curia Romana, e il primo trattato di decrittazione di Cicco Simonetta, addetto alla cancelleria degli Sforza. Nel Rinascimento, specie per opera degli Italiani Cardano e Porta, del francese Vigenère e del tedesco Tritemio, le scritture segrete continuarono ad essere usate e sviluppate per poi raggiungere, nel sec. XVII, i perfezionamenti più importanti con l'uso di cifrari costruiti con una cura ed una perfezione che non si ritroverà più che ai nostri giorni.

E' necessario chiarire, però, come nel termine generale di scritture segrete si possano raggruppare tre tipi fondamentali di grafie, vale a dire quelle invisibili, quelle convenzionali e quelle cifrate. Le prime si ottengono vergando la corrispondenza con inchiostri invisibili, detti anche simpatici; le seconde si valgono di un linguaggio in apparenza normale, ma attribuiscono ai vari vocaboli usati un significato convenzionale; le ultime, in fine, sono costituite da testi aventi nettamente l'aspetto di linguaggio segreto e incomprensibile per chi non conosca la chiave usata. Dei primi due tipi, a Genova, non sono rimasti che rarissimi esempi, mentre larga parte della corrispondenza diplomatica è invece cifrata. A quest'ultima categoria di documenti si restringe, quindi, l'indagine.

Come si è detto, scritture cifrate sono quelle che si presentano con l'evidente aspetto di linguaggio segreto, in una successione apparentemente incoerente di segni, lettere o numeri variamente raggruppati. Tra di esse i crittografi, con una classificazione ormai universalmente accettata, distinguono i testi cifrati con procedimento traspositivo da quelli cifrati con procedimento sostitutivo. Nel primo caso gli elementi del testo chiaro vengono cambiati di posto secondo una regola stabilita, in modo che la ricostruzione non sia possibile senza la sua conoscenza; nel secondo essi sono sostituiti con altri, in base ad una particolare convenzione nota solo ai corrispondenti.

Troviamo un esempio di scrittura cifrata già tra i più antichi documenti notarili genovesi. In un cartolare di Giovanni de Mandolexio tra gli atti dell'anno 1263 (1), appaiono, infatti, le seguenti parole a prima vista incomprensibili: « sk uks xt mxlkfr stbtkm pbrkbt ». Non costituiscono certo una normale abbreviatura, è evidente tuttavia che nascondono qualcosa di particolare interesse per il nostro notaio. Forse il buon causidico era anche cultore di scienze mediche e temeva che qualcuno potesse sottrargli le più riservate ricette, chè di una prescrizione di tal genere si tratta, in quanto se nelle sopraddette parole sostituiamo alla « b » la « a », alla « x » la « u », alla « k » la « i », alla « f » la « e », troveremo la formula « si vis ut mulier statim pariat ».

(1) A.S.G., Sez. Notarile, cartolare n. 57, c. 128.

Nessuno pensa, però, che queste ingenue accortezze possano costituire la gran massa delle scritture tachigrafiche; in realtà, se in tutte le attività si è fatto sentire il bisogno di utilizzare le cognizioni sui linguaggi segreti, il campo nel quale essi furono e sono impiegati nella più larga misura è indubbiamente la corrispondenza diplomatica.

I nostri Archivi di Stato conservano numerosi fondi ancora poco conosciuti appunto perchè composti di documenti in gran parte cifrati e molte volte, proprio per questa ragione, più interessanti (2). Non solo ma mentre taluni di detti archivi possiedono ricche raccolte di cifrari e di codici per la decifrazione, altri, quale quello di Genova, ne sono quasi completamente sprovvisti.

Per quanto riguarda le carte Genovesi si può già fin d'ora affermare che tra di esse non se ne ritrovano cifrate per trasposizione; è da ritenersi, perciò, che, normalmente, la Cancelleria ed i suoi corrispondenti usassero i procedimenti sostitutivi.

Al fine di chiarire quanto si è affermato è necessario procedere ad un esame particolareggiato del materiale documentario in nostro possesso.

Le prime lettere cifrate rimasteci appartengono al secolo XV e, dal loro esame, si può concludere che già a quell'epoca i crittografi della Repubblica dovevano aver raggiunto un buon grado di abilità. Infatti, mentre per la corrispondenza di minore importanza essi usavano la sostituzione monoalfabetica semplice, dove, cioè, ad ogni lettera ne viene semplicemente sostituita un'altra in base ad un unico alfabeto cifrante, in quella di maggior rilievo già aggiungevano segni « nulli », vale a dire senza significato corrispondente, e omofoni, cioè più segni corrispondenti ad una stessa lettera, specie nei riguardi degli elementi più frequentemente usati nel linguaggio normale, quali le vocali. In realtà la sostituzione monoalfabetica semplice presenta pochissime garanzie di sicurezza, perchè è molto facile il confronto tra la frequenza delle lettere ricorrenti nei crittogrammi e quella caratteristica delle varie lettere nel linguaggio normale (3). E' noto che s'intende per frequenza il numero di volte che un elemento si trova nel brano che si esamina, e che, invece, si dice sequenza la quantità dei casi in cui il predetto elemento s'incontra immediatamente a contatto di un'altro elemento simile.

Ora nei sistemi sostitutivi monoalfabetici i valori numerici delle frequenze e delle sequenze non cambiano pur risultando attribuiti a segni o lettere differenti da quelli del linguaggio chiaro; basta, perciò, per scardinare il sistema, fare il computo della frequenza in cui appare ogni lettera o segno del crittogramma e confrontarla con quella caratteristica di ogni lettera in un determinato linguaggio, che si potrà facilmente trovare in un qualunque manuale di crittografia, e dal confronto dedurre quali segni del testo cifrato corrispondano alle lettere più frequenti della lingua e quali alle meno frequenti.

Appunto per eliminare tale elemento di debolezza si dovette pen-

(2) P. D. GABRIELLI, *Crittografia fiorentina*, Firenze, — — ; — L. PASINI, *Delle scritture in cifra usate dalla Repubblica Veneta*, Venezia, 1873; — L. VOLPICELLA, *I cifrari in gergo*, estr. dalla Miscellanea *Ad Alessandro Luzio gli Archivi di Stato Italiani*, Firenze.

(3) Un piccolo esempio renderà evidente quanto si è detto. Si supponga di voler sostituire le lettere dell'alfabeto con i numeri dall'1 al 21. Alla lettera « e » corrisponderà sempre il numero 5; ora poichè la « e » nella lingua italiana è la lettera di gran lunga più usata, il numero 5 comparirà con una frequenza molto maggiore, svelando subito la sua identità.

sare di introdurre nei sistemi monoalfabetici le così dette lettere « nulle » e gli omofoni. Questi, opportunamente « dosati » per ogni lettera, alterano profondamente frequenze e sequenze rendendo impossibile l'accennato confronto e complicando fortemente le operazioni di decrittazione.

Non solo, ma i crittografi genovesi, consci della debolezza del sistema, pensarono ben presto di porre a repertorio elenchi, sia pure limitati, di parole, cioè di aggiungere al normale cifrario sostitutivo una lista di termini da sostituirsi con interi vocaboli. Di ciò fanno fede già i primissimi esempi (4). Si tratta per lo più, di piccoli cifrari in gergo innestati sul monoalfabetico e che dei cifrari in gergo conservano tutta l'esuberante ingenuità e l'involontaria trasparenza, non riuscendo quasi mai i compilatori a nascondere i loro odii, le loro simpatie, i loro dubbi. Si scorra ad esempio il repertorio contenuto nel cifrario destinato a Francesco Prendilacqua inviato a Venezia (5), dove a Papa corrisponde « liberalitas », a Veneti « facultas », a Fiorentini « eloquium » ed a pecunia un eloquentissimo « utinam »! Altrove a sostituire la parola pecunia troveremo addirittura « templum » (v. fig. 1).

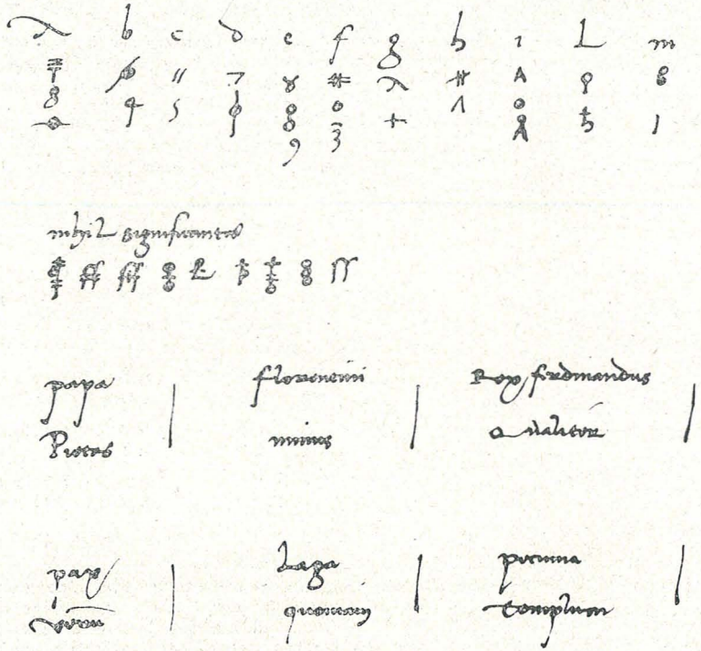


Fig. 1 — A.S.G., Arch. Segr., N. gen. 2716 A, cifrario n. 7.

In questo periodo, normalmente, le lettere della scrittura vengono sostituite con segni particolari, ed è interessante notare come questi

(4) A.S.G., Arch. Segr., N. gen. 2716 A, cifrario n. 1.

(5) A.S.G., Arch. Segr., N. gen. 2716 A, cifrario n. 2.

segni siano spesso uguali a quelli usati da altre cancellerie anche fuori d'Italia; varia quindi soltanto la corrispondenza alla lettera. Raro è l'uso di lettere e numeri e solo per qualche elemento. Così pure in un unico caso, a quanto consta, si trova come quarto omofono per ogni lettera una intera parola (6).

Questo sistema fondamentale venne usato anche per tutto il secolo XVI e buona parte del XVII. Solamente si nota, verso la metà del 1500, un graduale sostituirsi dei numeri, dapprima romani poi arabici, alle lettere ed ai segni speciali.

Rarissimi, invece, gli esempi di sostituzione polialfabetica, dove, cioè, ogni lettera del testo chiaro viene sostituita applicando un diverso alfabeto cifrante secondo l'ordine indicato dalle lettere della chiave; e ciò malgrado che il secolo XVI sia quello del Porta, del Vigenère, del Tritemio, teorizzatori ed applicatori massimi di tale sistema tanto più ermetico e sicuro. Non v'ha chi non veda, infatti, come, in tal modo, risulti molto più difficile il confronto tra le frequenze delle varie lettere data la loro uniformità e come diventino rare le ripetizioni di sequenze lunghe (7).

(6) A.S.G., Arch. Segr., N. gen. 2716 A, cifrario n. 95.

(7) Si ha l'impressione che i crittografi della Cancelleria Genovese abbiano tentato d'introdurre l'uso del sistema polialfabetico, di cui ben valutavano la sicurezza. Così, almeno, si sarebbe indotti a giudicare da una lettera inviata all'ambasciatore in Spagna il 17 luglio 1634 (Cfr. A.S.G., Archivio Segreto, N. gen 2440) in cui testualmente si legge: « se V.S Illustrissima è servita di far in questa maniera può essere sicura che è delle più belle maniere di scrivere segrete che si trovino, quando però non la gusti... ». Il tentativo, tuttavia, dovette avere scarsa fortuna, come, del resto, già sembrano accennare le ultime parole citate. Si crede interessante riportare per intero l'accennato cifrario:

a	A C E G I M O Q S U B D F H L N P R T Z	h	A B D E G M N P Q S I C F H L U O R T Z	p	A B C D E F G H I L Q R S T U Z M N O P
b	A B D F H M N P R T C E G I L O Q S U Z	i	A B C D H M N O P T L F G E I Z R S Q U	q	A B C D E F G H I L R S T U Z M N O P Q
c	A B C F G M N O R S D I L H E P U Z T Q	l	A B C D E F G H I L M N O P Q R S T U Z	r	A B C D E F G H I L S T U Z M N O P Q R
d	A B D F I M N O P R E L H G C Q Z U T S	m	A B C D E F G H I L N O P Q R S T U Z M	s	A B C D E F G H I L T U Z M N O P Q R S
e	A B C D E M N O P Q F G H I L R S T U Z	n	A B C D E F G H I L O P Q R S T U Z M N	t	A B C D E F G H I L U Z M N O P Q R S T
f	A B C D E M N O P Q G H F L I S T R Z U	o	A B C D E F G H I L P Q R S T U Z M N O	u	A B C D E F G H I L Z M N O P Q R S T U
g	A B C F G M N O R S H D E L I T P Q Z U				

Come appare evidente la tavola è composta da 19 alfabeti cifranti diversi, contrassegnati dalle lettere in ordine progressivo, (V = U). Ognuno di essi è usato per cifrare, ad una ad una, le lettere del testo chiaro secondo l'ordine indicato dalle lettere di una chiave. Questa viene scritta, lettera per lettera, sotto le successive lettere del testo chiaro allo scopo di indicare l'alfabeto da impiegare per la cifratura di queste ultime.

Supponiamo, ad esempio, di dover cifrare la frase « arriverò domani ore sedici... » con la chiave *Genova*; disporremo:

A R R I V E R Ò D O M A N I O R E S E D I C I
G E N O V A G E N O V A G E N O V A G E N O V

Ciò fatto, andando per ordine, quindi incominciando dalla prima lettera a sinistra, cercheremo l'alfabeto cifrante indicatoci dalla lettera sottostante della chiave, nel nostro caso il settimo, corrispondente alla « g » della parola Genova. Trovato l'alfabeto, rintracceremo in questo la lettera da cifrare. Rintracciata anche questa non resta che sostituirla con quella

In complesso, dominando incontrastato il campo il sistema sostitutivo monoalfabetico, si può dire che la corrispondenza cifrata appartenente al periodo che va dal sec. XV a tutta la prima metà del XVII non presenti particolari difficoltà per chi si accinga alla decrittazione.

Molto maggiore resistenza alla decrittazione si trova, invece, pur restando la Cancelleria Genovese tenacemente fedele al sistema della sostituzione semplice, nelle scritture cifrate a partire dalla seconda metà del '600, e ciò per due ragioni particolari: in primo luogo, a causa della sostituzione per poligrammi, oppure per sillabe, accanto e contemporaneamente a quella per lettere, in secondo luogo, per l'allungarsi delle liste di parole a repertorio. La cifratura per sostituzione, oltrechè su ogni singola lettera, si può effettuare su gruppi di lettere, cioè si può eseguire la sostituzione per poligrammi, come comunemente si dice. Si può operare indifferentemente sostituendo gruppi di due, tre, quattro lettere, e anche più, del testo chiaro con altri gruppi cifranti di ugual numero di segni. Se si esaminano le scritture segrete rimasteci, a partire dalla seconda metà del secolo XVII, si troveranno, nella massima parte, cifrate con questo sistema. La stessa formazione dei poligrammi si può effettuare in diverse maniere, o preparando in precedenza una lista contenente le combinazioni delle lettere dell'alfabeto prese a due a due, a tre a tre, ecc., alle quali se ne fanno corrispondere altrettante di ugual numero di lettere, oppure impiegando tabelle a doppia entrata.

A Genova la prima ad essere usata, in ordine di tempo, è la sostituzione per sillabe in base ad elenco preordinato. E' da notarsi che il sistema prescelto è quello più scomodo, perchè richiede l'esistenza di un documento, però bisogna osservare che le sillabe vengono sostituite con combinazioni di numeri che si possono facilmente preparare con semplici regole mnemoniche; quindi la difficoltà a cui si è accennato viene, in complesso, ad essere molto attenuata, dato anche il fatto che, contemporaneamente, l'applicare o no le liste delle parole a repertorio è generalmente lasciato all'arbitrio del corrispondente. Così, ad esempio, in un cifrario (8), le ottanta sillabe formate dall'unione delle 16 consonanti con le vocali vengono sostituite con i numeri dal 48 al 127 (fig. 2). Naturalmente con questo sistema, per fruire dell'artificio mnemonico, si va incontro all'inconveniente costituito dalla corrispondenza della sillabazione in ordine alfabetico con l'esatta progressività dei gruppi cifranti. Tuttavia, già negli ultimi decenni del '600, appunto per eliminare questo pericolo, i crittografi genovesi incominciarono a saltare qualche unità nella serie dei gruppi cifranti, sacrificando alla maggiore garanzia di sicurezza la facilità di cifratura.

Ormai la cifratura è, normalmente, numerica; quella a lettere appare sempre meno usata, sebbene nel secolo XVII se ne trovino ancora

---

corrispondente dell'altra riga. La nostra « a », che avremo rintracciato nell'alfabeto contrassegnato con la « g », verrà sostituita con la lettera corrispondente nell'altra riga, vale dire con la « H ». L'operazione viene ripetuta per ogni lettera successiva e ne risulterà la seguente trascrizione:

H M D N L F Z T R L B B P D A C P T C I M R T

È evidente come questo sistema renda molto difficile il calcolo delle frequenze delle lettere, perchè ad ogni lettera ripetentesi vengono a corrispondere segni diversi, mentre, viceversa, a segni uguali corrispondono lettere diverse.

(8) V. fig. 2 in tav. f. t. a pag. 20.

cospicui esempi. L'uso dei numeri è più comodo, perchè è più semplice eseguire le operazioni di sostituzione basandosi su cifre che non su gruppi di due o più lettere, spesso non formanti neppure sillaba. Questo spiega l'affermarsi della cifratura numerale, malgrado il fatto che, a parità di elementi nei gruppi, le lettere diano matematicamente un maggior numero di combinazioni; infatti, combinando due numeri semplici si potranno avere, al massimo, 100 gruppi cifranti (10^2) mentre con due lettere se ne ottengono 441 (21^2).

Contemporaneamente vengono ampliate le liste delle parole a repertorio, e già nei cifrari della fine del secolo XVII è facile trovare elenchi di 200 vocaboli, numero veramente notevole se si considera il fatto che ogni corrispondente usa, nelle relazioni ordinarie, un linguaggio limitato a certe frasi abitudinarie.

Il secolo XVIII non apportò variazioni notevoli al sistema, solo si può dire che s'andarono sempre più perfezionando gli accorgimenti validi a rendere meno facile la decrittazione, e un interessante cifrario, purtroppo senza data ma da assegnarsi alla metà del secolo, mostra come sia possibile, pur senza usare elenchi di parole a repertorio, raggiungere un buon grado di resistenza alla decrittazione (fig. 3). Inoltre

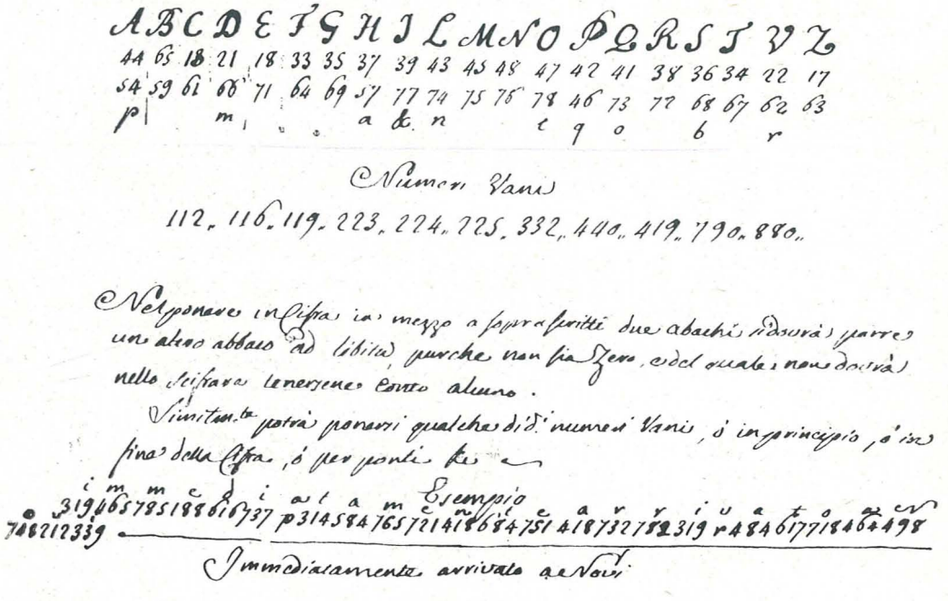


Fig. 3 — Cfr. A S.G. Arch., Segr., N. gen. 2716 A, cifrario n. 118.

si allungarono gli elenchi di vocaboli sì da arrivare, verso la fine del '700, a veri e proprii codici dove si può dire che la sostituzione di lettere e sillabe passi in seconda linea in confronto a quella per parole. Codici, a dire il vero, di impiego molto comodo e che, talora, danno il vantaggio di poter cifrare anche intere frasi con un solo gruppo cifrante, ma che, dal lato della segretezza, presentano l'assoluta esigenza

di essere custoditi gelosamente. Inoltre, come meglio si vedrà dall'esame della loro struttura, non sempre essi potevano dare la garanzia di custodire il segreto. I sistemi di cifratura a repertorio, infatti, possono valersi di una, oppure di due liste. Se ne ha una quando agli elementi chiari, disposti in ordine alfabetico corrispondono i gruppi cifranti disposti in ordine progressivo; in questo caso si parla di codice regolare, ed è un cifrario poco resistente. Quando, invece, agli elementi chiari, disposti in ordine alfabetico, corrispondono gruppi cifranti disposti in ordine non progressivo e per decifrare, quindi, è necessaria una seconda lista nella quale vengono disposti in ordine regolare i gruppi cifranti ed in corrispondenza si pongono gli elementi del linguaggio comune equivalenti, si avranno i cosiddetti codici intervertiti, i quali presentano buone garanzie di sicurezza.

Per ciò che si riferisce ai repertori usati dalla cancelleria genovese a noi rimasti si può dire che appartengano tutti al tipo detto regolare. Si è accennato che essi non presentavano buone garanzie di sicurezza, e ciò apparirà chiaro quando si consideri che con una certa facilità si può constatare la ripetizione di gruppi identici.

Inoltre se si esamina attentamente uno qualunque dei cifrari di questo periodo conservati nella serie « Istruzioni e relazioni », si trova una relazione costante tra le parole che si succedono alfabeticamente e i gruppi di numeri cifranti che si succedono progressivamente; ciò costituisce un grave difetto, perchè, una volta individuato un determinato vocabolo, quello corrispondente a numeri immediatamente precedenti o seguenti avrà inizio, probabilmente, con la stessa lettera. Talora, proprio allo scopo di eliminare tale inconveniente e spezzare l'esatta continuità dei gruppi cifranti, si lasciarono larghi vuoti nella progressione aritmetica di questi ultimi. Si veda, ad esempio, il cifrario n. 116 (9), dove tra la parola «capi» e quella «capitano», che immediatamente la segue, vi è un salto di venti unità.

Ad ogni modo la decrittazione dei sistemi a repertorio non è sempre impresa facile e di sicura riuscita, e spesso per ottenere qualche risultato nella decrittazione sarà necessario disporre di elementi che aiutino ad iniziare il lavoro, quale, ad esempio, la conoscenza generica dell'argomento trattato. Spesso un ausilio non disprezzabile è dato dalla esistenza di più crittogrammi, specie se in essi appaiono tratti di testo chiaro intercalati a tratti cifrati. In questi casi si potranno istituire opportuni confronti tra i vari testi cifrati per dedurne, computando sulle diverse frequenze dei gruppi ripetuti, quali possano essere le parole vuote (10), per poi procedere, per tentativi, alla ricerca degli altri elementi.

Normalmente, nella seconda metà del secolo XVIII, i crittogrammi sono formati con gruppi cifranti tutti uguali, in genere a terne di numeri; quindi il testo avrà un numero di segni multiplo di quello delle lettere contenute in ognuno dei gruppi cifranti; di conseguenza, suddividendolo in terne, si potrà facilmente constatare la ripetizione dei gruppi identici.

Per quanto riguarda il perfezionarsi degli accorgimenti atti a rendere meno facile la decrittazione, non si può passare sotto silenzio l'uso,

(9) A.S.G., Arch. Segr., N. gen. 2716 A.

(10) I crittografi dicono parole « vuote » quelle che, nella lingua, hanno una funzione accessoria, come gli articoli, gli avverbi, le congiunzioni ecc.

divenuto sempre più abile, delle lettere e dei gruppi « nihil significantes ». I crittogrammi presentano, infatti, all'inizio e alla fine di ogni riga un certo numero di gruppi « nulli » variante spesso a seconda della posizione di una linea rispetto alle altre. Non solo, ma talora alcune lettere « nulle » vengono incluse a far parte integrante di ogni gruppo cifrante. Così, spesso, alcuni crittogrammi sono seriati per quaterne, dove i due estremi costituiscono il vero gruppo ed i medi restano senza valore, di modo che, per decrittare, bisogna quindi prima seriare per quattro e poi cancellare i termini medi.

Sono questi gli ultimi perfezionamenti apportati ai cifrari dai crittografi della Cancelleria: ormai la vita di Genova indipendente volge al termine.

Giorgio Costamagna

Per la storia dei Libri Iurium

Dopo gli appunti particolari già pubblicati nel Bollettino *questa nota vuol raccogliere in sintesi le prime conclusioni generali sulla storia dei* Libri Iurium. *In essa molti « forse » e « non si sa » rivelano l'incertezza che ancora permane su alcuni punti, non ostante la cura del Calvini nel reperire ogni dato. Ma è una chiarificazione essenziale ed un utilissimo punto di arrivo delle nostre attuali conoscenze, così come sarà un punto di partenza obbligato per chiunque, su nuovi eventuali elementi, volesse cercar di risolvere i dubbi che ancora permangono nella storia di una raccolta fondamentale per la storia genovese.*

I — *La compilazione dei Libri Iurium.*

La prima compilazione dei *Libri Iurium* risale, come è noto, al 1229 quando il Podestà di Genova Iacopo Balduino, giureconsulto bolognese, diede ordine di trascrivere in un solo volume i privilegi pontifici ed imperiali, le convenzioni ed i patti stipulati con altri Comuni, affinchè tutti questi atti potessero essere più facilmente consultati e salvati da possibili dispersioni e dal logorio della continua consultazione (1).

L'ordine podestarile ebbe immediato seguito: due notai, Atto Placentino e Simone di Donato, con la precisione propria del loro ministero, cominciarono la ricopiatura delle pergamene, descrivendone anche i sigilli e riproducendo i monogrammi degli originali.

(1) Cfr. l'*Introduzione* alla stampa dei *Libri Iurium*, in «Historiae Patriae Monumenta», vol. VII, Torino, 1854. Sull'argomento cfr. la bibliografia in V. Vitale, *Breviario della Storia di Genova*, 1956, vol. II, pag. 36. In particolare segnalo l'articolo di E. Sieveking, *Relazione sopra i Libri Iurium*, in «Giorn. Stor. Lett. della Liguria», VIII (1907), pag. 414 segg., dove l'A. analizza accuratamente il contenuto dei volumi inediti. D'altra parte noto che le relazioni di C. Imperiale e di M. Brunetti edite negli « Atti della Soc. Lig. di St. Patria », vol. 57°, rispettivamente pagine 245 e 250, contengono numerose inesattezze e risentono di una certa fretta; hanno però il merito di chiarire che non tutti i documenti dei due primi volumi dei *Libri Iurium* sono stati compresi nei rispettivi volumi a stampa. Altre relazioni dell'Imperiale nel « Boll. dell'Istituto St. It. e Archivio Muratoriano », N. 50, Roma, 1935, pag. 1 segg. e introduzione al *Codice Diplomatico della Rep. di Genova*, edito nelle « Fonti per la Storia d'Italia », utilizzano solo il precedente materiale.
Per le numerose inesattezze dell'edizione dei «Monumenta» cfr. A. Olivieri, *Alcune avvertenze a farsi alla stampa già in corso del Liber Iurium*, in «Rivista Enciclopedica Italiana», Torino, a. II., (1856), pag. 664 segg.

Questo zelo iniziale non ebbe però lunga durata: nello stesso 1229, decaduto dalla carica il Podestà che ne era stato l'ispiratore, i notai interruppero la trascrizione, che però fu ripresa dal notaio Lantelmo, nel 1233, al tempo del Podestà Pegolotto di Uguccione dei Girardini, ed in anni successivi da notai diversi, con disparati criteri di trascrizione e senza alcun ordine.

Risultò così completo un primo volume che, forse per i frequenti cambiamenti di trascrittori, appariva disordinato e disorganico, e perciò fu definitivamente interrotto nel 1253 con l'ottimo proposito di farlo ricopiare da un notaio preciso e volenteroso. L'incarico fu affidato dal Podestà Enrico Confalonieri al notaio Nicolò di San Lorenzo.

Durante l'esecuzione del nuovo lavoro fu allargato il piano primitivo dell'opera: dovevano essere compresi nella raccolta non solo i documenti diplomatici quali i privilegi papali ed imperiali, i trattati tra stato e stato, ma anche certe sentenze che salvaguardavano i diritti del Comune dalle eccessive pretese di prepotenti privati e che comunque fossero utili alla vita interna della città.

Il notaio Nicolò di San Lorenzo si mise alacremente al lavoro: cominciò a ricopiare dai cartulari dei più antichi notai (Guglielmo di Colomba, Giovanni Scriba, Gregorio Caligepallio, Bertolotto di Alberto, Marchisio Scriba, ecc.) i documenti che gli parvero di maggior interesse secondo il nuovo criterio dell'opera; poi (a carta 49) incominciò a ritrascrivere i fascicoli già compilati da Atto Placentino, Simone di Donato, Lantelmo ecc. All'inizio ritrascrisse anche l'ordine del Popestà Iacopo di Balduino del 1229. Proseguì poi a ricopiare fedelmente (da c. 49 a c. 236) quel primo abbozzo di registro che forse valse a salvare qualche documento smarrito tra gli atti dal 1229 al 1253.

Ogni tanto (a volte dopo poche pagine, a volte dopo una decina) egli interrompe la copiatura per inserirvi una propria autenticazione; sicchè molti atti recano il nome del notaio rogante, poi quello del notaio che ha copiato sul primo abbozzo di registro, ed infine l'autenticazione di Nicola di San Lorenzo.

Questo lavoro fu eseguito dal notaio con tanta precisione ed accuratezza che il Podestà con apposito decreto del 1 ottobre 1253 attribuì ad esso valore giuridico pari a quello degli atti originali (2).

Il *Liber primus*, quale oggi ci è pervenuto, fu ampliato in anni successivi: morto Nicola di San Lorenzo, furono aggiunti nuovi atti quasi sempre per mano di Iacopo Bonaccorso negli anni dal 1260 al 1262 (cc. 237-286). Rimase in bianco solo qualche foglio che fu utilizzato da qualche notaio in epoche posteriori (c. 238 r. e v., c. 272 v. e 280 v.).

Dalla c. 286 alla c. 338 (le ulime due, 339-340, sono in bianco) la scrittura varia spesso di mano, è trascurata e frettolosa, e il codice perde quel bel carattere librario che aveva fino a questo punto. Gli atti però non sono di minore importanza.

Di questo primo registro, che fu definito *Vetustior*, nel 1267 fu eseguita una copia a cura dei notai Guglielmo di San Giorgio e Guiberto di Nervi, per ordine del Podestà Guidotto di Rodobio. Questa copia, fedelissima alla redazione precedente, procede nel medesimo ordine; i documenti hanno la stessa disposizione, tanto che normalmente coincide tra le due redazioni anche il numero della carta per ciascun documento. I due notai solo sostituiscono l'autenticazione di Nicola di San Lorenzo con la propria.

(2) Questo decreto è alla c. 236, nell'ediz. a stampa dei *Libri Iurium*, alla col. 1182.

Essi si alternano nel lavoro di trascrizione, perciò alcuni gruppi di carte sono autenticati da Guglielmo di San Giorgio, altri da Guiberto di Nervi.

Naturalmente il nuovo codice non contiene quei documenti che nel *Vetustior* furono aggiunti dopo il 1267 e perciò oggi non risulta una copia completa del precedente. Ha però il vantaggio di una migliore conservazione: il *Vetustior* ha le prime 30 carte rovinate dall'umidità (una ventina sono quasi completamente perdute), mentre la copia, che ha assunto nella serie dei codici il numero curioso di *Iurium VII*, è perfettamente conservata. Essa fu oggetto di studio da parte dell'annalista Iacopo Doria, che verso la fine del sec XIII la corredò di qualche annotazione marginale e di molti alberi genealogici delle principali famiglie.

L'opera dei notai Guglielmo di San Giorgio e Guiberto da Nervi si arresta alla carta 289 v. Essi lasciarono alcune carte bianche in fine al volume (cc. 290-296) nelle quali altri notai inserirono disordinatamente copia di documenti diversi, i quali perciò mancano nel *Vetustior*.

Le due raccolte garantivano sufficientemente al Comune la conservazione dei documenti, ed anche i Podestà più gelosi dei diritti genovesi e più timorosi della perdita dei documenti si sarebbero ritenuti soddisfatti se gravi sconvolgimenti intestini non avessero provocato seri disastri anche nei documenti di archivio.

Nel 1296 gli abitanti di Genova «ducti suasu inimici humani generis, inter ipsos ad invicem atrocia bella gesserunt», e in quell'occasione il più antico volume dei *Libri Iurium*, conservato nel Palazzo del Comune e destinato all'uso continuo della consultazione, andò perduto — si pensava — «sine spe recuperationis»; il cronista, parlando di fatti per lui tanto dolorosi, sorvola sui particolari e non ci spiega di più; solo aggiunge che non sa se la perdita sia dovuta all'opera del fuoco, che recò pur gravi danni, oppure «opera perversorum hominum» (3).

Con questa frase egli ci fa comprendere che il volume misteriosamente scomparve in quello scompiglio e non mancò il sospetto che non fosse andato distrutto, ma fosse stato asportato da mani interessate al furto.

Rimasta la sola copia del 1267, essendo da tempo già mancante il primo abbozzo eseguito da Atto Placentino, Simone Donato ed altri, il nuovo Podestà, Porchetto Salvago, reputò necessario fare eseguire una nuova trascrizione del volume rimasto (quello che oggi chiamiamo *Iurium VII*). Ne diede l'incarico al notaio Rollandino di Riccardo che, accennato in una breve prefazione alla guerra civile, alla scomparsa di uno dei due volumi di privilegi e all'incarico ricevuto dal Podestà, comincia la trascrizione eseguendo copia esatta del volume superstite

(3) Il «sine spe recuperationis» si riferisce evidentemente agli anni di infruttuose ricerche cominciate nello stesso 1296, e durate fino al 1301, anno in cui il Rollandino data le sue due copie. Che il volume scomparso fosse il *Vetustior* (ritrovato poi in epoca e circostanze imprecisate) è evidente, dato che nel 1296 non esistevano che due redazioni del *Iurium I*: il *Vetustior* del 1253 e quella del 1267 che era servita di modello al Rollandino. E' strano che di questo non si siano accorti nè il Ricotti nell'introduzione a stampa dei *Libri Iurium*, nè il Sieveking, (in «Giorn.» cit.), nè l'Imperiale (art. cit.) i quali tutti rimpiangono la scomparsa di quel prezioso volume, aggiungendo che non si sa di quale copia si trattasse: strana poi la supposizione del Sieveking che pensa fosse il volume scritto da Guiberto da Nervi, non accorgendosi che esso è quello stesso del 1267 autenticato talvolta da Guiberto di Nervi, talvolta da Guglielmo di S. Giorgio.

(compilato nel 1267 da Guglielmo di San Giorgio e da Guiberto di Nervi) ricopiandone anche le sottoscrizioni di autenticazione, senza mai intercalare la propria.

Terminata questa prima trascrizione, cui furono aggiunte molte altre carte tanto che il volume ricevette il titolo generico di « Documenti », il Rollandino ne eseguì una seconda che chiamò « *Duplicatum* », non però identica alla prima perchè il notaio seguì in essa quei criteri che Iacopo Doria, nel commentare il codice del 1267, aveva enunciati: raggruppare i documenti secondo un ordine logico, unendo prima tutti i privilegi imperiali, poi quelli papali e così via, sicchè nella consultazione fosse più semplice studiare i rapporti di Genova con i vari Stati e Signori. Il progetto del Doria era rimasto in abbozzo nelle prime carte del volume di Guglielmo di San Giorgio e Guiberto di Nervi; Rollandino riuscì a metterlo in atto tramandando così una quarta copia del *Liber Iurium I.*

II — *Le vicende dei volumi.*

La serie dei *Libri Iurium* quale oggi ci è pervenuta consta di 12 volumi e non abbiamo indizi che ne esistessero altri. Essi sono così raggruppati: nove, numerati progressivamente e rilegati forse nel sec. XVI, formavano la raccolta ufficiale della Repubblica. Mantengono un certo ordine cronologico nella compilazione, eccettuato il vol. VII che, come già si è visto, è copia del I *Vetustior*. Evidentemente esso faceva parte della raccolta quale vol. I quando il *vetustior* era considerato perduto. Verso la fine del secolo XVI, quando ancora la raccolta era di soli sei volumi, il *Vetustior* riapparve, misteriosamente come era scomparso, e riprese il primo posto. In quella occasione la copia del 1267, che per molto tempo era stata numerata con il n. I, fu collocata in fondo alla serie ufficiale (le due copie del vol. I eseguite dal Rollandino nel 1301 erano tenute forse a parte, coi rispettivi titoli di « Documenti » e di *Duplicatum*) prendendo così il n. VII. Nello stesso secolo XVI furono compilati gli altri due volumi, numerati progressivamente VIII e e IX, contenenti però estratti dai volumi precedenti, raggruppati con criteri logici di argomento (4).

Pure a parte, insieme alle due copie del vol. I eseguite dal Rollandino nel 1301, era tenuta una copia del volume II, la quale però non era considerata ufficiale: molti documenti mancano di sottoscrizione e di autenticazione notarile. Evidentemente il lavoro non è stato completato: il trascrittore (forse un semplice copista non qualificato) ha lasciato gli spazi in bianco per mettere poi le autenticazioni quando fosse stata eseguita una collazione con l'originale e la copia fosse entrata nella raccolta ufficiale. Ma questo perfezionamento non fu mai eseguito e la copia rimase trascurata nell'archivio.

Questa poderosa raccolta di dodici volumi era gelosamente conservata nell'Archivio Segreto (*Archivius Sanctior*) ed era ancora completa alla fine del sec. XVIII, come attestano alcuni indici di quei volumi (manca l'indice della copia del vol. II, che evidentemente non veniva presa in considerazione), compilati verso la metà del 1700, e come confermano numerose copie di documenti estratti dai vari volumi in quel secolo stesso (5).

(4) Gli ultimi documenti del vol. V ci riportano ai primi decenni del '600, ma furono aggiunti posteriormente, poiché il vol. è quasi tutto di mano cinquecentesca.

Nel 1805 il Silvestre de Sacy parlando dei *Libri Iurium* accenna prima ad 11 volumi visti nell'Archivio, ma nell'appendice che poi fece al suo articolo ne ricorda solo 10. Con ogni probabilità egli non considerò la copia non ufficiale del vol. II e la copia del I conservata dall'Eccellentissima Camera, sulla cui rilegatura si legge solo « *Documenti* ». Difatti quando nel 1808, annessa ormai la Liguria all'Impero francese, Napoleone diede ordine di trasportare a Parigi quanto di meglio esisteva in Genova per arricchire il progettato grande Archivio Imperiale, gli archivisti francesi asportarono solo 10 volumi di *Libri Iurium*, escludendo appunto le due copie suddette. Nè è da credere che essi abbiano intenzionalmente trascurato questi due volumi perchè in tal caso avrebbero lasciato anche le altre due copie del I e preso piuttosto quella della Eccellentissima Camera che è la più ricca di documenti. Inoltre risulta che erano stati licenziati dall'archivio genovese i vecchi impiegati, forse troppo ligi alla spodestata aristocrazia, e che i nuovi nominati, evidentemente scelti tra i più fidi filo-francesi, cercavano di rendere utili servigi all'imperatore, segnalando quanto più potevano. Se dunque partirono per la Francia solo 10 volumi (i nove della raccolta ufficiale, più il *Duplicatum*) è evidente che gli altri due non erano più in Archivio, o giacevano dimenticati in qualche ripostiglio. In questo caso comunque quei due volumi ne uscirono ben tosto: in che modo però e per quale destinazione non è dato sapere.

Verso il 1830-40 essi furono ritrovati dal marchese Massimiliano Spinola, intelligente cultore di storia genovese, presso il libraio Pendola che stava per venderli ad un rilegatore di libri in cerca di pergamena. Lo Spinola li acquistò per farne dono alla Biblioteca universitaria che offriva maggiori garanzie di custodia dell'Archivio genovese che, trascurato dal governo di Torino, era in miserevoli condizioni di organizzazione.

I dieci volumi trasportati in Francia andarono soggetti a vicende non meno complicate. Non è improbabile che la serie ufficiale dei nove volumi sia stata trasportata nella prima delle due spedizioni di materiale per Parigi (1808) e che il decimo volume (cioè il *Duplicatum*) sia stato spedito a Parigi nel 1812 (6). Il primo materiale andò a finire inspiegabilmente al Ministero degli Affari Esteri e vi rimase ignorato (o nascosto) per molti decenni; il secondo invece andò nell'Archivio Imperiale e fu regolarmente catalogato. Fu così che al momento della restituzione fu consegnato all'Archivio torinese (che agiva in nome di Genova) solo il *Duplicatum*, e soltanto nel 1880 lo Harrisse, nel corso delle

(5) Erano ammessi alla consultazione dei volumi solo i patrizi o coloro che eseguivano ricerche per commissione della Repubblica per sostenerne i diritti. Per questi scritti, sia editi che inediti, cfr. N. Calvini, *La rivoluzione del 1753 a S. Remo*, Collana St. Arch. della Liguria Occ., Bordighera, 1953, P. II, pag. 131 e segg.
Altri vi avevano attinto notizie per la storia dei commerci di Genova: in particolare P. Semino che scrisse quattro memorie, rimaste inedite (ce ne dà notizia M. Champagne in *Hist. et Mémoires de l'Institut Royal de France*, t. III, Paris, 1818, pag. 21), ed il Silvestre de Sacy, *Rapport sur les recherches faites dans les Archives du gouvernement et autres dépôts publics à Gênes*, in « Hist. et Mémoires cit. Classe d'Hist. et de Litt. ancienne », t. III. Paris, 1818. pag. 85. A pag. 103 dello stesso vol. è inserita la *Notice des pièces tirées des Archives secrètes du Gouvernement à Gênes*. Dello stesso autore anche: *Pièces diplomatiques tirées des Archives de la République de Gênes*. in « Notices et extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi », t. XI, Paris, 1827.

(6) Per queste vicende cfr. G. Costamagna, *La spedizione dei documenti a Parigi*, in « Boll. Ligustico », 1953, pag. 3 e segg.; e N. Calvini, *Del presunto smarrimento dei Libri Iurium*, ibidem, pag. 108 e segg. e bibliografia ivi citata.

sue ricerche a Parigi su Cristoforo Colombo, veniva informato dell'esistenza del fondo genovese ben catalogato e conservato, ma tenuto fino allora nascosto, comprendente, tra l'altro, la serie dei nove *Libri Iurium*.

Costituitasi a Torino la Deputazione Storica Subalpina, fu decisa, verso il 1850, la stampa dei *Libri Iurium*: l'edizione fu curata sul *Duplicatum* (che era rimasto a Torino di ritorno da Parigi) e sul volume di « *Documenti* », cioè sulle due copie eseguite dal Rollandino nel 1301, uniche note in quegli anni.

Il primo volume (che fa parte della raccolta « Historiae Patriae Monumenta », vol. VII) uscì nel 1854 e contiene oltre mille documenti disposti cronologicamente dall'anno 958 al 1280. Tre anni dopo usciva l'edizione a stampa del secondo volume (H.P.M., vol. IX), condotta sull'unico esemplare allora noto, cioè quello non ufficiale, mancante delle sottoscrizioni notarili.

Conosciuta poi l'esistenza dei rimanenti nove volumi, il genovese Cornelio De Simoni si recò a Parigi dove consultò brevemente il materiale ritrovato, ricopiò qualche documento e diede sommarie indicazioni (7).

Nuovi esami su quelle preziose fonti furono eseguiti al principio di questo secolo dal Sieveking e più tardi dall'Imperiale, i quali non solo confermarono l'interesse dei volumi inediti, ma segnalarono anche come le copie su cui era stata condotta l'edizione mancassero di numerosi documenti in confronto dei codici originali.

Dopo i vari tentativi infruttuosi per ottenere la restituzione dalla Francia di quel materiale, finalmente nel 1953 i nove volumi dei *Libri Iurium* potevano fare ritorno all'Archivio di Genova, dove già dal 1866, superati certi puntigli regionalistici, si trovava il *Duplicatum*. Rimangono invece tuttora alla Biblioteca Universitaria il volume « *Documenti* » e la copia del vol. II, donati dallo Spinola.

Soltanto ora è perciò possibile condurre un sistematico studio di confronto tra i vari codici per giungere alla formazione di un corpus definitivo dei *Libri Iurium*, stabilendo, specie per i primi due volumi, per i quali esistono più codici, quali documenti siano rimasti inediti. Il lavoro da me personalmente condotto in questo senso sul complesso dei dodici volumi, pur senza esaurire l'indagine, ha già dato notevoli frutti, rivelando tra l'altro, come si è detto, che il *Vetustior* e il vol. VII, così come il II della serie parigina, contengono molti documenti non compresi nell'edizione torinese degli H. P. M., e quali precisamente essi sono (8).

Questa nostra nota informativa vuole appunto segnalare il vasto lavoro che si è fatto e quello non meno importante che è in corso o rimane da fare, nella fiducia che altri studiosi, e particolarmente i giovani delle nuove generazioni, vogliano contribuire al compimento di un'opera che è un vivo desiderio di tutti gli studiosi di storia ligure.

Nilo Calvini

(7) Il Desimoni ne parlò brevemente in « Atti Soc. Ligure di St. Patria », vol. XIX, pag. 34, e pubblicò sette alberi genealogici di Jacopo D'Oria trascritti dai voll. VII e VIII, in « Atti » cit., vol. XXVIII, pag. 299 sgg. Su sua segnalazione anche L. T. Belgrano pubblicò quattro docc. in « Atti » cit., vol. XVII, pag. 223 sgg.

(8) Il lavoro è stato oggi ripreso dalla Sig. Ademara Gallo per il vol. I e la serie delle integrazioni sembra esser pronta per la pubblicazione. Cfr. la notizia in G. Pistarino, *Le ricerche sulle fonti liguri medievali presso l'Istituto di Storia Medievale e Moderna dell'Università di Genova*, in « Miscellanea di Storia Ligure », I, pag. 521-22 e nota 40.

Ariani e cattolici.
Titoli di chiese nella pieve di Framura

Questa nota attende pazientemente da un anno la pubblicazione. Siamo grati all'illustre Collaboratore per la sua cortesia e la sua pazienza, e vogliamo sperare che altri preziosi contributi alla storia del nostro medioevo Egli vorrà ancora donarci, stralciandoli dalle sue vaste conoscenze sui problemi storico-giuridici della nostra regione. Sul merito, Leopoldo Cimaschi ci scrive: « Sono grato al Prof. Barni per aver voluto " rilanciare " il complesso problema della pieve di Framura (da me appena affrontato in un lacunoso primo esame), arricchendolo di una suggestiva ipotesi di ampio respiro a lui particolarmente cara e che io ritenni prematuro proporre. Mi riservo di tornare in argomento con uno studio d'insieme sulle tracce conservate dalle chiese rurali degli stanziamenti barbarici insediati tra Sestri e Levanto; nell'attesa e nella speranza che qualche dato positivo possa infine poi scaturire dalle indagini archeologiche in corso ».

Già in altri miei lavori avevo osservato, riferendomi ad uno studio del Franceschini (1), come anche in Liguria si presenti non raro il caso di chiese abbastanza vicine che, nei loro titolari, possono riportarsi a quel contrasto tra ariani e cattolici che è, secondo me, da vedere specialmente nel periodo longobardo. Ricordavo così il S. Giorgio di Portofino (tipico santo protettore della cavalleria bizantina, poi assunto a protettore dell'esercito longobardo dopo la battaglia di Coronate) (2) cui si contrappone la chiesa di S. Martino, il S. Michele in Ruta dove a non molta distanza è un S. Martino, e vedevo nel titolo di S. Martino il richiamo al « malleus arianorum » invocato proprio per affermare la fede cattolica dei romani contro quella ariana degli invasori barbari.

Quando infatti i Longobardi occuparono la Liguria marittima, con re Rotari, erano in piena ripresa nazionalista e ariana, quasi in contrasto con la politica filocattolica e filoromana del periodo teodolindiano. D'altra parte la Liguria era rimasta fedele a Roma e non aveva neppure sentito quelle incertezze scismatiche dei « Tre capitoli », che avevano invece avuto in Lombardia come manifestazione palese, tra l'altro, l'erezione della chiesa regia di S. Giovanni di Monza appoggiata al patriarcato di Aquileia, centro questa di resistenza degli scismatici in lotta contro Roma, giudicata troppo debole di fronte alle imposizioni dell'imperatore di Costantinopoli.

E' da tener presente, per comprendere l'uso nel senso indicato del culto di S. Martino, che contatti tra i presìdi bizantini e i Franchi non

(1) G. Franceschini, *Chiese a coppie in territori arimannici dell'alta Valle del Tevere*, in « Atti I° congr. internaz. di studi longobardi », Spoleto, 1952, pag. 323. Cfr. G. Barni, *Un'arimannia longobarda a Portofino ?*, in « Bollettino Ligustico », IV, 1952, p. 73; Id., *L'arimannia di Recco e la chiesa milanese nel Genovesato*, in « Rivista di storia del diritto italiano », 1953-54; Id., *Beni della chiesa milanese in Genova e nella Liguria orientale*, in « Studi in onore di A. Visconti », Milano, 1955; Id., *Insediamenti longobardi e terre arimanniche nella Liguria orientale*, in « Studi in onore di G. M. de Francesco », Milano, 1957.

(2) G. P. Bognetti, *S. Maria foris portas di Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi*, in « Santa Maria di Castelseprio », Milano, 1948, p. 265.

(3) L. Cimaschi, *La pieve di S. Martino di Framura*, in « Giornale storico della Lunigiana », N. S., a. VII, n. 3-4, luglio-dicembre 1956.

devono, anche qui, essere mancati; entrambi erano uniti nell'opposizione ai Longobardi che già avevano fatto puntate nel territorio franco e che, avendo il possesso, tra l'altro, della zona di Parma, si affacciavano coi loro insediamenti arimannici sul crinale appenninico anche del Bracco, quasi attratti dal mare.

Ora un articolo di Leopoldo Cimaschi sulla pieve di Framura mi spinge a tornare brevemente sull'argomento (3). Egli si pone il problema del rapporto tra la chiesa di S. Michele, titolare della parrocchia di Mezzema, con quella di S. Martino di Framura, e non può fare a meno, data la stretta connessione delle cose, di ricordare la così detta lettera di Gesù Cristo, di cui un'epigrafe si trova nella chiesa di Piazza; in questa infatti è il ricordo della dedicazione (al 29 maggio) di una chiesa al nome del Salvatore e poi a S. Michele, S. Martino, S. Giorgio. Il Cimaschi nota che ci si richiama prima a S. Michele e poi a S. Martino: io direi che i tre santi sono accomunati, per quanto senza dubbio nella disposizione dei nomi si possa anche vedere una gerarchia, non trascurando però di rammentare che le dedicazioni al Salvatore sono in genere tra le più antiche.

La lapide, secondo il Patetta (4), è da ritenere della seconda metà del sec. VII o del principio del sec. VIII: è dunque di un momento in cui il prevalere del cattolicesimo si afferma come sicuro; anzi proprio il trovare riunite le diverse dedicazioni può significare il superamento di un contrasto.

Mi pare quindi che alle ipotesi, interessanti, fatte dal Cimaschi, si possa introdurre una variante, quella cioè di vedere il S. Michele come una chiesa privata dei barbari longobardi ariani (la eigenkirche tedesca), cui venne a contrapporsi il S. Martino cattolico, senza escludere che il richiamo a S. Giorgio si possa spiegare con un antico insediamento militare bizantino; si sa infatti che i Longobardi si fissarono dove già erano le basi bizantine e ciò per evidenti ragioni tattiche e strategiche che sono legate alla geografia, alle comunicazioni, ai rifornimenti del luogo: non quindi sovrapposizione di chiese e titoli, ma originaria contrapposizione (o almeno distinzione) di elementi etnici e religiosi diversi, ciascuno identificantesi nella propria chiesa. Quello che sembra al Cimaschi uno svantaggio riguardo alla località di Mezzema, dove la chiesa è tuttora dedicata a S. Michele, e cioè la sua posizione entroterra su di un'altura, poteva invece esser parso vantaggio per l'insediamento di un gruppo militare longobardo, proveniente dall'interno, destinato a sorvegliare la zona.

Se si potesse pensare che la dedicazione della chiesa ricordata nella lapide di Piazza possa riportarsi a — diciamo così — gruppi signorili longobardi, sarebbe anche spiegabile il perchè, dopo il nome del Salvatore, si citi il S. Michele longobardo, prima del S. Martino franco e del S. Giorgio bizantino.

Si tratta dunque di un territorio che offre una serie di problemi non indifferenti per lo studio e la conoscenza dell'alto medioevo e per la miglior conoscenza del sovrapporsi di elementi etnici diversi, i quali possono anche aver influito sul successivo ordinamento pubblico.

Gianluigi Barni

(4) F. Patetta, *Una pretesa lettera di Gesù Cristo in un'iscrizione ligure dell'alto medio evo*, in «Storia di Genova dalle origini al tempo nostro», vol. II, p. 283, Milano, 1941; la parte che riguarda la dedicazione dice: «Quarto calen / das iunius: dedi / catio eret Sti / Salvatoris et / Sti Michaeli. et Sti / Martini et Sti Ge / orgii / marteris».

Per la biografia di Giovanni da Genova

Giovanni Balbi è una gloria genovese pressochè ignota ai genovesi. La signorina Zaccaro che ne sta approfondendo lo studio sotto la guida di Geo Pistarino ci offre questa primizia, che abbiamo desiderato illustrare con alcuni saggi delle miniature che decorano i codici Vaticani di Giovanni, interessanti per il magistero dell'arte e soprattutto per la viva rappresentazione del maestro stesso quasi operante nel suo mondo e nella sua scuola.

Ben poco conosciamo della vita di Giovanni Balbi, il famoso autore del *Catholicon* (1) vissuto nel XIII secolo, sì che qualunque elemento atto a chiarire la sua biografia assume importanza particolare.

Di lui si sa finora che appartenne al convento di S. Domenico e che morì intorno al 1298: sono ignote le origini familiari, la data di nascita, le prime vicende anteriori al suo ingresso nell'ordine, la stessa attività conventuale.

Nel corso delle ricerche condotte per illustrare la vita e le opere di questo autore, abbiamo ritrovato alcuni documenti notarili, nei quali ci sembra di poter individuare il nostro personaggio. Si tratta degli atti a cc. 32 a, 76 b, 91 b, 93 b, 99 a, 105 a, 105 b, 106 a, 111 b, rogati dal notaio Corrado Stefano di Lavagna (2), in data rispettivamente: 15 febbraio 1298, 8 aprile 1297, 11 luglio 1297, 19 luglio 1297, 16 settembre 1297, 31 maggio 1297 (3), 7 luglio 1297.

Diamo qui l'edizione dei tre più importanti (cc. 105 a, 105 b, 106 a), limitandoci a riferire per gli altri i dati essenziali.

I

In nomine Domini, amen. Nos Stephanus prepositus, Iohannes archidiaconus, Thedisius magister scolarum, Bertholinus de Flisco, Iacobus de Cucurno, Lanzarotus de Varagine et Petrus Cigala, canonici et capitulum Ianuense, soli presentes et residentes in ipsa, congregati ad capitulum, nomine nostro et cuiuslibet nostrum et dicte ecclesie et capituli, facimus, constituimus, creamus et ordinamus magistrum Iohannem de Ianua quondam Rollandi, canonicum Saonensem, nostrum sindicum, actorem et procuratorem et certum nuncium ad prosequendum appellationes per nos interpositas ad Sedem Apostolicam a preceplo

(1) Quetif-Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, I, 1729; A. Beltrami, *Gli scrittori latini della Liguria Medievale*, in «Il Comune di Genova - Bollettino Municipale», giugno 1923; M. Grabmann, *La scuola tomistica italiana nel XIII e principio del XIV secolo*, in «Rivista di filosofia neoscolastica», 1923; G. Goetz, *Corpus glossariorum latinorum*, Lips.a, 1923; A. Giusti, *Lingua e letteratura in Liguria*, in «Storia di Genova», vol. II, Milano, 1941.

(2) Archivio di Stato di Genova, *Not. Corrado Stefano di Lavania*, cart. N. 110.

(3) Questa data comune agli atti a cc. 105 a, 105 b, 106 a.

seu preceptis et gravaminibus universis nobis et dicte ecclesie et capitulo factis seu missis per venerabilem et religiosum virum dominum Bonifacium, abbatem monasterii de Ceperana, qui se dicit delegatum domini Pape pro Rollandino nato domini Frederici de Vezano, ad instanciam comitis de Vexigna notarii seu Raymunducii de Vexigna notarii, qui se dicit procuratorem dicti Rollandini seu alterius persone pro ipso Rollandino, et ad impetrandum in Romana curia super ipsis litteras apostolicas et eciam litteras tam simplices quam legendas gratiam seu iusticiam continentes et in omni causa et questione quas dictis nominibus dicta occasione habemus vel habituri sumus cum quacumque persona, collegio, corpore et universitate, tam in agendo quam defendendo, et ad constituendum unum vel plures procuratores in predictis et circa predicta et ad ipsos revocandum, dantes dictis nominibus dicto sindico, actori et procuratori nostro liberam et generalem administrationem agendi, defendendi, appellationes prosequendi, impetrandi, iudices eligendi et recussandi, excipiendi, opponendi, replicandi, sententiam audiendi appellandi et appellationem prosequendi et demum omnia et singula faciendi que in predictis et circa predicta fuerint facienda et facere dictis nominibus possemus, promittentes dictis nominibus tibi notario infrascripto stipulanti nomine et vice cuiuscumque interest vel intererit, nos firmum et ratum habere et tenere quicquid dictus procurator fecerit in predictis et circa predicta, sub ipotheca et obligatione bonorum nostrorum et dicte ecclesie et capituli, non revocando propterea alias procurationes. Actum Ianue, in dicto capitulo in quo a combustione citra capitulum congregatur, anno dominice nativitatis .M.CC.LXXXX.VII., indicione nona, die ultima maii, ante terciam, presentibus testibus presbitero Percivalle de Castello et Bertholino de Silva, canonicis Sancti Donati Ianue, et Robine, familiari dicti magistri scolarum.

II

In nomine Domini, amen. Nos frater Iacobus, Dei et Apostolice Sedis gratia Ianuensis archiepiscopus, facimus, constituimus, creamus et ordinamus fratrem Opecinum Petrelam de ordine Predicatorum (4) *et magistrum Iohannem de Ianua quondam Rollandi, canonicum Saonensem, nostros certos nuncios, actores, procuratores et quemlibet eorum insolidum et cetera* (5) *ad prosequendum appellationem per nos interpositam ad Sedem Apostolicam a precepto seu preceptis et gravaminibus universis nobis et Ecclesie Ianuensi et capitulo Ianue factis seu missis per venerabilem et religiosum virum dominum Bonifacium, abbatem monasterii de Ceperana, qui se dicit delegatum domini Pape pro Rollandino nato domini Frederici de Vezano, ad instanciam comitis de Vexigna notarii seu Raymunducii de Vexigna notarii seu alterius persone, qui se dicit procuratorem dicti Rollandini, et ad impetrandum in curia Romana super ipsa litteras tam simplices quam legendas, gratiam seu iusticiam continentes, et in omni causa et questione quas dicta occasione habemus vel habituri sumus seu habere speramus cum quacumque persona, collegio, corpore et universitate quacumque occasione sive causa, tam in agendo quam defendendo, et ad constituendum unum vel plures procuratores in predictis et circa predicta et ad ipsos revocandum, dantes dicto procuratori, actori et certo nuncio speciali, liberam et generalem administrationem agendi, defendendi, appellationem prosequendi, literas impetrandi super ipsa, iudices eligendi, recussandi et conveniendi, de loco excipiendi, opponendi, replicandi, sententiam audiendi, appellandi et appellationem prosequendi et demum omnia et singula faciendi que in predictis et circa predicta fuerint facienda et facere possemus, promittentes tibi notario infrascripto stipulanti nomine et vice cuiuscumque intererit, nos firmum et ratum habere et tenere quicquid dicti actores, procuratores et nuncii speciales fecerint vel alter eorum fecerit seu substitutus vel substituti ab ipsis vel eorum altero* (6) *in predictis et quolibet predictorum* (7) *sub ypotheca et obligatione bonorum nostrorum et dicti palacii. Actum Ianue, in palacio archiepiscopali, anno dominice nativitatis .M.CC.LXXXX VII., indicione nona, die ultima maii, post vesperas, presentibus testibus Lanzaroto de Varagine, canonico Ianuensi, Ardizono, familiari dicti domini archiepiscopi, et Iacobino de Varagine.*

III

In nomine Domini, amen. Ego Lanzarotus de Varagine, canonicus Ianuensis, facio, constituo et ordino magistrum Iohannem de Ianua quondam Rollandi, canonicum Saonensem, meum certum nuncium et procuratorem ad prosequendum appellationem per me interpositam ad Sedem Apostolicam a precepto seu preceptis et gravaminibus universis mihi et Ecclesie Ianuensi et capitulo factis seu missis per venerabilem et religiosum virum dominum Bonifacium, abbatem monasterii de Ceperana, qui se dicit delegatum domini Pape pro Rollandino nato domini Frederici de Vezano, ad instanciam comitis de Vexigna notarii seu Ramunducii de

(4) fratrem - Predicatorum: *aggiunto in sopralinea.*

(5) et quemlibet - et cetera: *aggiunto in sopralinea.*

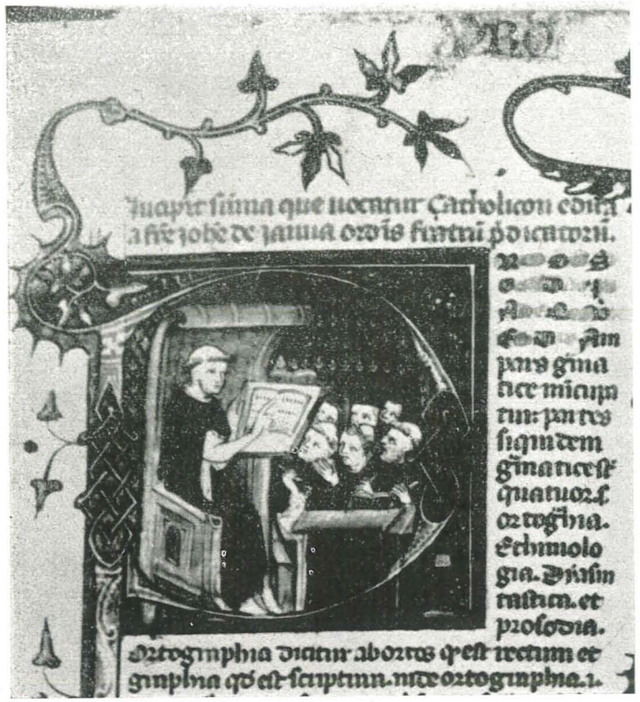


Fig. 1 — Dal codice Pal. Lat. 1775 del secolo XIV-XV, contenente il *Catholicon* di Giovanni da Genova, c. 1 a: miniatura, inserita nella P iniziale, rappresentante il *magister Iohannes* che, assiso in cattedra, legge un libro agli scolari. La miniatura può essere attribuita alla scuola lombarda.

(6) vel alter - altero: *aggiunto in sopralinea.*

(7) *Segue espunto:* firmum et ratum habere et tenere quicquid dictus.

Vexigna notarii seu alterius persone pro ipso, que se(u) (que) dicit procuratorem dicti Rollandini, et ad impetrandum in Romana Curia super ipsa litteras tam simplices tam legendas, gratiam seu iusticiam continentes, et in omni causa et questione quam dicta occasione habeo vel habere spero sive habiturus sum cum quacumque persona, collegio, corpore et universitate quacumque occasione sive causa, tam in agendo quam defendendo, et ad constituendum unum vel plures procuratores in predictis et circa predicta et ad ipsos revocandum, dans et concedens dicto procuratori meo liberam et generalem administrationem agendi, defendendi, appellationem prosequendi, litteras super ipsa impetrandi, iudices eligendi, recussandi et conveniendi, de loco excipiendi, opponendi, replicandi, sententiam audiendi, appellandi et appellationem prosequendi, et demum omnia et singula faciendi que in predictis et circa predicta fuerint facienda et facere possem, promittens tibi notario infrascripto, stipulanti nomine et vice cuiuscumque intererit, me firmum et ratum habere et tenere quicquid dictus procurator vel substitutus ab ipso, sub ipotheca et obligationem bonorum meorum. Actum Ianue, in palacio archiepiscopali, anno dominice nativitatis .M.CC.LXXXX.VII., indicione nona, die ultima maii, post vesperas, presentibus testibus fratre Opecino Petrela de ordine Predicatorum, Ardizono, familiari domini archiepiscopi Ianuensis, et Iacobo de Varagine.

Giovanni Monleone (8), nel suo studio su Iacopo da Varagine, cita dal manoscritto notarile i documenti I e II qui pubblicati, i quali interessano anche per ricostruire l'attività dell'arcivescovo ligure, ma non giunge a riconoscere nel *magister Iohannes de Ianua* il nostro personaggio.

Come risulta dagli atti citati, alla fine di maggio dell'anno 1297, intercorrendo una lite tra il Capitolo di Genova e Rolandino di Federico di Vezzano, il Capitolo scelse come suo rappresentante un *magister Iohannes de Ianua*, definito poi più specificatamente alla fine del primo atto *magister scolarum*. Dato l'incarico delicato, l'uomo che lo assumeva doveva indubbiamente essere molto stimato, avere la piena fiducia del Capitolo, ed inoltre essere dotato di una buona cultura, per poter riscuotere stima a Roma presso la Santa Sede e per risolvere la questione a favore del capitolo genovese. Inoltre come risulta dagli atti che abbiamo soltanto citati, il *magister* si recava a Roma non solo come rappresentante legale del Capitolo di Genova, ma anche come *nuncius et procurator* di altre persone religiose e laiche. E' probabile, dati i lassi di tempo piuttosto notevoli intercorrenti tra le varie procure, che egli si sia recato a Roma più di una volta.

La prima procura presso la Santa Sede gli fu affidata in data 8 aprile 1297 (9) dal frate Guglielmo di Torino, priore della Chiesa di S. Sisto di Genova. Il 31 maggio egli fu scelto come rappresentante legale del Capitolo di Genova, come risulta dagli atti qui pubblicati. Nel luglio dello stesso anno *Iohannes de Ianua* ebbe un numero consi-

(8) G. Monleone, *Iacopo da Varagine e la sua cronaca di Genova dalle origini al MCCXCVII*, F.I.S.I., Roma, 1941, pagg. 84-85.

(9) Not. cit, c. 76 b.



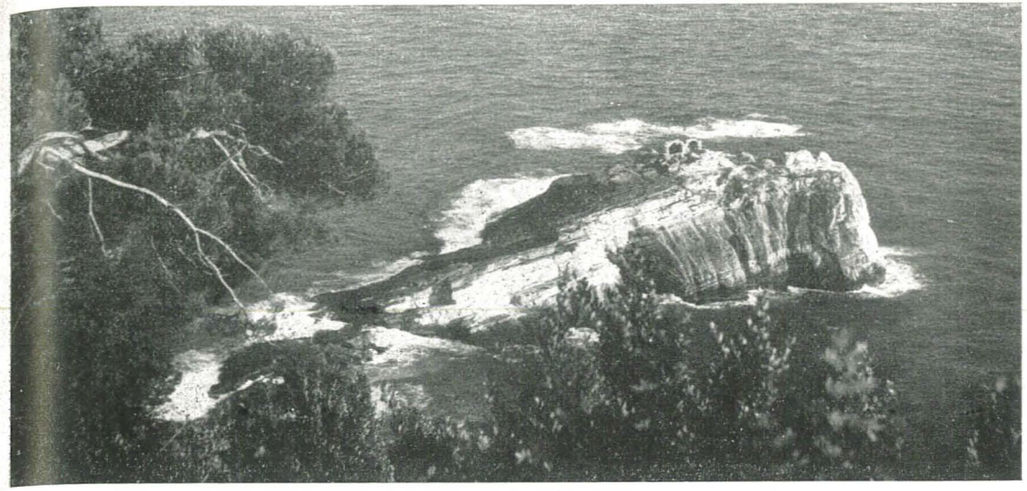
Fig. 2 — (*alla pagina accanto*) Dal codice Vat. Lat. 1472 del sec. XIV, contenente il *Catholicon* di Giovanni da Genova, c. 1 a: miniatura, probabilmente di scuola lombarda, rappresentante il *magister scholarum Iohannes* nell'atto di porgere un libro ad un discepolo.

Basiamo la nostra affermazione circa la paternità di Giovanni Balbi sulla coincidenza dei termini cronologici e sul fatto che nei cartulari notarili genovesi del secolo XIII non si trova altro Rolando, se non questo di Sampiardarena. Siamo anche sostenuti nella nostra tesi dal ritrovamento di un atto dell'anno 1264 (26), da cui risulta che faceva parte del gruppo familiare dei Balbi di Sampierdarena anche un Giovanni. Nell'atto non è dichiarata la paternità, tuttavia siamo dell'opinione che, accertata l'esistenza di un Rolando e di un Giovanni nel gruppo dei Balbi di Sampierdarena, e non trovandosi in nessun altro ramo dei Balbi genovesi una eguale identità di nomi, questo Giovanni possa identificarsi col nostro personaggio non ancora entrato nell'ordine, e Rolando possa identificarsi col padre, come risulta dai documenti qui pubblicati (27).

Adele Zaccaro

(26) A.S.G., *Not. Angelino de Sigestro,* cart. n. 61, c. 166 b.

(27) I documenti qui pubblicati rivestono inoltre un particolare interesse in un altro campo di ricerche storiche, e precisamente per quello che riguarda la conoscenza della storia del monastero di S. Venanzio di Ceparana. Anche in questo caso, considerata la scarsità di documenti rel tivi alla conoscenza del monastero, sembra utile riferire ciò che può contribuire ad ampliare le ricerche già in proposito compiute.
Dai documenti risulta che si tratta di una controversia della quale non conosciamo l'oggetto, ma che indubbiamente riveste notevole importanza, dato l'intervento di due parti rappresentate da persone di particolare rilievo. Le parti contendenti sono infatti da un lato il Capitolo di Genova, rappresentato dall'arcivescovo Iacopo da Varazze, e dall'altro Rolandino di Federico da Vezzano, rappresentato da Bonifacio, abate del monastero di Ceparana. Dai documenti sopra riferiti, risulta quindi che l'abate Bonifacio alla fine di maggio dell'anno 1297 si trovava a Genova ed aveva l'incarico di delegato del Pontefice per risolvere la questione esistente.
Per quanto riguarda il citato monastero di S. Venanzio di Ceparana, v.: U. Formentini, *Sculture longobardo-carolingie a Ceparana,* in «Giornale Storico della Lunigiana», N. S., V, 1954, 26; G. Pistarino, *Le carte del monastero di S. Venanzio di Ceparana (1185-1441),* in «Giorn.» cit., 1950-53.
Per quanto riguarda l'abate Bonifacio, v.: G. Pistarino, *Le carte del monastero di S. Venanzio de Ceparana (1185-1441),* in «Giorn.» cit., III, 1952, doc. n. XVIII.



1 — Il Tinetto visto dall'isola del Tino. Sullo strapiombo a ponente (destra) i ruderi del sacello paleocristiano; sull'anticima di levante l'oratorio triabsidato.

INCONTRI DI STORIA E DI ARCHEOLOGIA

Il cenobio del Tinetto
e il monachesimo nelle "isole" del Golfo

Nella primavera del 1957 a Sarzana in un Convegno della Sezione Lunense dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri, presieduta da Ubaldo Formentini, [1] *l'architetto Trinci presentava una sua comunicazione sugli scavi del cenobio del Tinetto, fino ad oggi mal noto anche per la difficoltà di accesso allo scoglio, prima precluso da esigenze militari, e sempre protetto dalla sua stessa asperità e dalla facile inclemenza del mare.*

Non era una relazione scientifica definitiva: gli scavi stessi e le opere di restauro e di consolidamento sono tutt'ora in corso; ma, ricca di una documentazione fotografica nuovissima, tentava nel campo storico alcune interpretazioni coraggiose, che suscitavano un vivo dibattito, e qualche contrasto.

Noi che avevamo avuto la sorte di pubblicare l'interessante relazione del Trinci sul S. Pietro di Portovenere, [2] *desideravamo assicurare al* Bollettino *anche questa primizia sulla più antica storia cristiana del Golfo, e ne scrivemmo al Formentini. Egli ebbe la cortesia di approvare calorosamente il nostro piano in una lettera che le circostanze oggi ci inducono a pubblicare: e il Trinci accettava di buon grado l'invito, e si metteva a nostra disposizione.*

Senonchè la necessità di far precedere il fascicolo dedicato a Vitale ci costrinse ad una dilazione di mesi: e il Formentini ci lasciava, la scorsa primavera, privando la cultura lunigianese e ligure di una luce che illuminava largamente intorno a sè, di un faro che guidava a buon porto le intelligenze anche più svagate od incerte.

(1) Adunanza del 26 maggio 1957. Cfr. «Giornale Storico della Lunigiana», 1957, fasc. 1-2, pag. 63.
(2) R. Trinci. *Fasi costruttive di S. Pietro di Porto Venere,* in «Boll. Lig.,» 1953, pag. 84 sgg.

Noi non ci proponiamo di fare di Lui una commemorazione: lasciamo l'impegno alle rassegne consorelle a Lui più vicine, il «Giornale Storico della Lunigiana» e l'«Archivio Storico Parmense», pronti a portare anche il nostro modesto contributo di affetto e di devozione. Ma non rinunciamo a realizzare il programma da Lui suggerito per il Tinetto.

Il rescritto del Formentini al Trinci è una delle sue ultime pagine critiche e al tempo stesso una chiara testimonianza del suo ingegno, acuto nel cogliere i problemi, sicuro nella documentazione, cordiale e generoso nel riconoscere i pregi altrui, garbatissimo, vero gran signore, nel correggere le imperfezioni. Affidiamo a questo suo scritto nella forma spontanea e genuina che non era destinata alla pubblicazione, il compito di dire per noi qual fu l'Uomo che abbiamo perduto, quale era il cuore che ha cessato di amare.

T. O. De Negri

Caro De Negri

Io ho nelle mani il testo della relazione presentata dall'Arch. Trinci sugli scavi del Tino e del Tinetto.....

Le dico francamente che per mio conto sarei ben lieto se il Trinci prendesse la decisione di pubblicare il suo scritto nel Bollettino Ligustico. Questo per due ordini di ragioni:

1) ... perchè il testo richiede una revisione non soltanto formale ... sul tipo di quella da Lei fatta a riguardo degli scavi di S. Pietro; il quale precedente persuade di poterci rimettere con piena confidenza alla sua geniale regia. Potrebbe pubblicare contemporaneamente la lettera da me indirizzata al Trinci, la quale contiene una piena confermazione dei risultati archeologici e storico-artistici da questi conseguiti, dissentendo sostanzialmente dagli apprezzamenti storici ed agiografici. Naturalmente io dovrei rivedere la lettera per metterla in relazione col nuovo testo da Lei stabilito in accordo con l'autore.

2) in via personale, perchè a me piace la forma dialettica dei suoi «incontri» e d'altra parte, tengo molto a mantenermi in contatto con gli studiosi genovesi attraverso il suo apprezzatissimo *Bollettino*.

Coi sentimenti più cordiali Suo

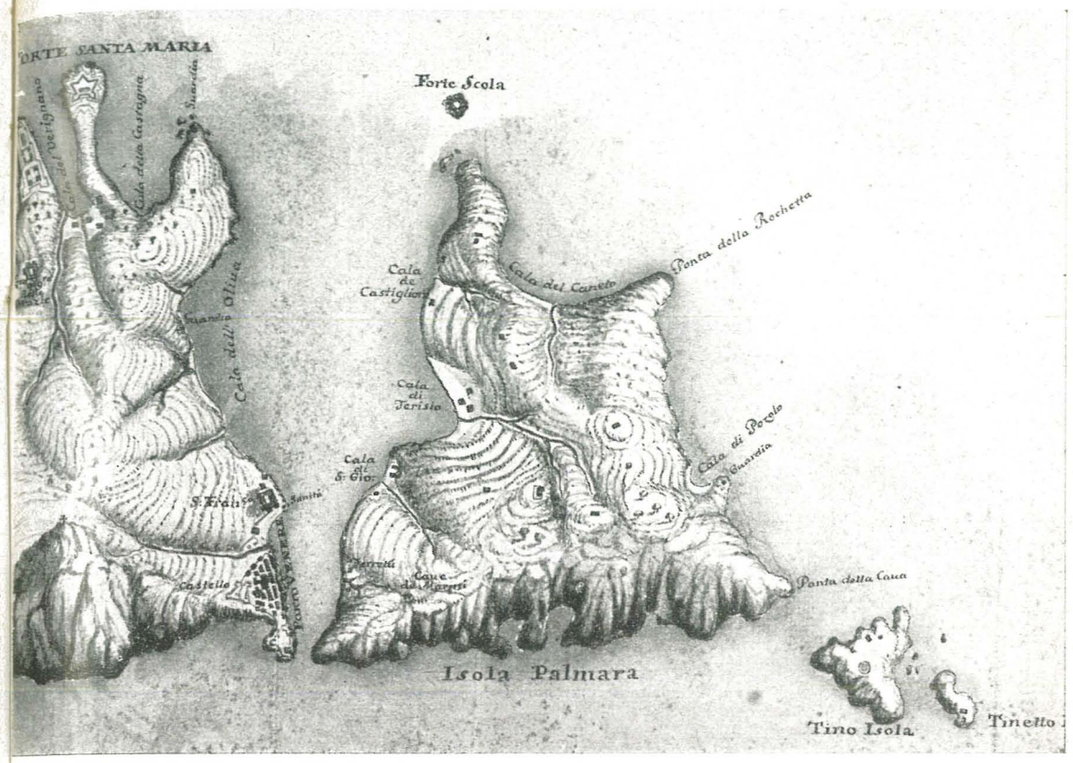
UBALDO FORMENTINI

Purtroppo la revisione della lettera che il Maestro si riprometteva di fare, previa la revisione del testo del Trinci che Egli affidava alla mia «regia», non è più possibile; sicchè col Trinci stesso siamo venuti nella determinazione di conservare sostanzialmente immutato il testo originario, anche se in parte superato, per rispecchiare fedelmente un dialogo che, aperto in un recente passato, non si è chiuso: salvo far seguire alcune precisazioni che valgano ad avvicinare l'argomento, ancora apertissimo, al suo attuale punto di arrivo.

Quanto a noi vorremmo bensì poter rispondere alla fiducia del Formentini guidando la regia, come già l'altra volta, a una messa a punto degli studi passati e del problema attuale che consentisse quanto meno una chiara visione di insieme. Ma data la difficoltà della materia e l'opinabilità delle valutazioni affidate il più delle volte a singoli appigli non coordinati, nè d'altra parte avendo avuto modo di esaminare di persona gli scarsi elementi che la ricerca archeologica e l'indagine erudita hanno raccolto, ci limitiamo a tenere i fili del dialogo inserendo qualche nostra osservazione, ed a collaborare col Trinci nella scelta e nella presentazione del materiale figurativo che l'architetto ha raccolto e ci consente di pubblicare per la prima volta. [1]

Ma le linee essenziali del problema già le abbiamo tracciate nella nota premessa allo studio del Trinci sul S. Pietro di Portovenere, quando anche noi formulavamo l'augurio che

(1) Per vero sugli scavi del Tinetto il Trinci ha già pubblicato una prima sommaria notizia in «Annali di Ricerche e Studi di geografia» (A. XII, 1956, n. 1, pag. 41-44), dai quali anzi per la cortesia del prof. E. Scarin, riproduciamo le fig. 16, 17 e 21.



2 — Portovenere e le isole del Golfo nella carta di Matteo Vinzoni (del 1747; Genova, Biblioteca Universitaria, particolare). Oltre il Lazzaretto, al fondo della cala omonima, il convento di N. S. delle Grazie, erede del monastero del Tino nel sec. XIV. Il monachesimo delle «isole» si svolge tutto entro questo spazio raccolto.

le vetuste rovine venissero più compiutamente esplorate e studiate; [2] *e le fonti critiche sono ancora le stesse: la vecchia cronaca del Lamorati, cui si son rifatti senza controlli o revisioni gli eruditi posteriori, fino ad Ubaldo Mazzini, cui spetta il merito della prima prospezione diretta dei monumenti, e della loro puntuale interpretazione, sia pure in excursus.*

Pietro Fulgenzio Ferro, che di nuovo esplorò e descrisse con lodevolissima diligenza le rovine, ci offre un quadro dei ruderi quali potevano essere rilevati dall'occhio e dalla mano non armata di piccone (raccolse tra l'altro dei frammenti pavimentali, poi depositati al Museo della Spezia, di cui converrà tenere conto in un eventuale studio definitivo).

Il quadro costituisce un documento per sè non trascurabile, anche oggi in cui gli scavi del Trinci, che hanno chiarito più di un dubbio posto dal Ferro, hanno necessariamente modificato quello stato di abbandono non privo di sincerità. Peraltro le troppo facili illazioni suggerite al Ferro dal suo entusiasmo giustificano largamente una revisione radicale del lavoro.

Del Formentini, come notavamo altra volta, ci manca uno studio adeguato, ma non possiamo non rilevare il costante ricorrere nei suoi lavori di cenni per nulla dubitativi circa la priorità dei monumenti cristiani del Tinetto rispetto ad ogni altro del Golfo (salvo forse S. Venerio di Migliarina, il Boron *degli Itinerari), ed il loro riferimento probabile al sec. V.*

(2) T. O. DE NEGRI, *Il problema di Porto Venere*, in «Boll. Lig.» 1953, v. pag. 80 e note 22, 23, 24. Ivi anche i principali riferimenti bibliografici (U. MAZZINI, P. F. FERRO, U. FORMENTINI).

Le perplessità dello studioso nella lettera al Trinci costituiscono relativamente una sorpresa. Del Formentini sono da tenere presenti, per i riferimenti costanti a tutta la primitiva storia religiosa della «tre isole», gli studi su Portovenere e su S. Venerio. Ma è doveroso accennare alle riserve fatte recentemente da uno studioso giovane ed agguerrito, Gregorio Penco, a qualche sua affermazione, come il rilievo eccessivo dato, nella interpretazione della leggenda di S. Venerio, al contrasto del monachismo cenobitico con la tradizione orientale anacoretica. Peraltro dal Penco stesso ci viene oggi una calorosa conferma delle idee di «continuità» di vita religiosa e monastica a S. Pietro di Portovenere, nonchè della probabile priorità del Tinetto.[3] *Ma non si tratta di studi nuovi o ricerche originali, bensì ancora di opinioni, nate in sede di revisione critica della letteratura anteriore.*

Con le ricerche del Trinci possiam dire che si è fatto un passo avanti, nel campo almeno delle conoscenze archeologiche oggettive. Permangono le incertezze nel campo della storia pura, per cui ogni ricostruzione è ancora estremamente labile. I singoli dati sono molteplici, ma slegati; la verità che si tenta di ricostruire è come pendolare, e facilmente controvertibile. Sicchè non ci rammarichiamo che le circostanze ci vietino di tentare una revisione difficilissima, giacchè ove volessimo giungere a qualcosa di men provvisorio dovremmo discutere a lungo, incerti della meta. E dovremmo rinviare forse sine die la pubblicazione del materiale di studio che ci è largamente offerto dal Trinci, e che in ogni modo costituisce un punto nuovo di partenza per gli studi avvenire, che non dovranno mancare su questo nido del primo cristianesimo ligure, finalmente dischiuso alla libera ricerca degli studiosi.

t.o.d.

S. Pietro di Portovenere, il Tinetto e il Tino

(Relazione)

Le ricerche archeologiche da me compiute per conto della soprintendenza ai monumenti dal 1950 ad oggi, nel complesso monumentale di S. Pietro di Portovenere, ai ruderi dell'Isola del Tino e sullo scoglio del Tinetto, nonchè le visite ai resti monasteriali della Palmaria, che hanno rivelato strutture in parte tarde, e di aspetto già goticheggiante, hanno reso possibile una più sintetica visione dell'affermarsi del cristianesimo nella regione, attraverso il movimento monastico nel territorio di Portovenere, movimento che non ha bisogno di conferme dopo le note testimonianze letterarie di Rutilio Namaziano e di Paolo Orosio e quelle archeologiche quali i ruderi del Tinetto, che la tradizione addita come appartenenti ad un antico eremo femminile con strutture murarie di età tardo romana ricordate dal Mazzini e dal Ferro.

Altro indizio non trascurabile è il fatto che le parrocchie di San Pietro e San Lorenzo di Portovenere abbiano serbato il culto di San Pacomio, il grande istitutore, come è noto, del cenobitismo orientale, e da tempo immemorabile onorato come il protettore di Porto Venere.[1]

Per S. Pietro di Portovenere dopo molte incertezze ed incongruenze già avvertite dal Formentini nelle sue memorie sui «Monumenti di Porto Venere» le ultime ricerche hanno reso possibile affermare che l'antico altare, asimmetrico rispetto all'abside della Chiesa di età bizantina, il pavimento in *opus signinum* sul lato sinistro dell'altare, nonchè i resti di un muro esterno all'abside decorato di una lesena, oggi facente parte di una costruzione sistemata a cisterna, facevano parte di una più antica chiesa paleocristiana dello stesso periodo o di poco posteriore all'oratorio ubicato sulla parte più elevata dello scoglio del Tinetto.

(3) P. Penco, *Le origini del monachesimo in Liguria*, «Benedictina», IX, 1955, pag. 18 e passim.

(1) Lamorati Giuliano, *Vite dei Santi Venerio e Pacomio Abati*... Genova, 1665.



3 — Una suggestiva visione dei ruderi del Tino, incombenti sul mare.

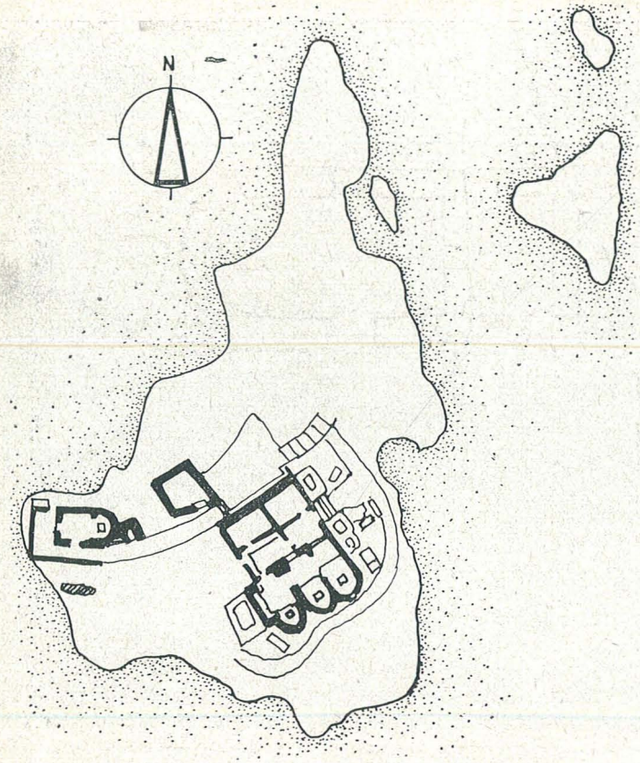
Per le varie fasi costruttive di San Pietro di Portovenere, a seguito degli accertamenti citati, integrando quanto già altra volta pubblicato,[2] è possibile fare la seguente cronologia: - 1) stilobate di età romana su cui presumibilmente sorse un tempietto dedicato a Venere; - 2) ruderi, oggi ben identificabili, della Chiesa paleocristiana del IV-V secolo, sorta pressochè sull'area del tempietto romano. La facciata di levante presenta un'angolatura lievemente divergente da quella del sottostante stilobate ancor oggi visibile; - 3) chiesa bizantina del VI-VII secolo, rovesciata rispetto a quella paleocristiana di cui mantenne l'altare, anche se questo risultava asimmetrico rispetto al nuovo orientamento; - 4) monastero protoromanico o romanico che utilizzò la chiesa bizantina come luogo di culto, collegata al monastero mediante un chiostro; - 5) chiesa gotica datata al 1277, iniziata nella sua parte absidale e non ultimata, costruita nell'area del chiostro con previsto abbattimento della chiesa bizantina per fare spazio alle navate.

~~~

I ruderi del Tinetto avevano interessato il Mazzini fin dagli inizi del secolo; egli ne pubblicò le notizie essenziali nel 1912 pur senza farne oggetto di una specifica monografia. Nel 1928 il Ferro ne assegnava l'origine al sec. IV.

L'esplorazione sistematica dei resti archeologici sullo scoglio del Tinetto, iniziata nel 1954 e proseguita negli anni successivi, oltre a dare buoni risultati

(2) T. O. De Negri e R. Trinci cit., in «Boll. Lig.», 1953, pag. 70 sgg.
~~~



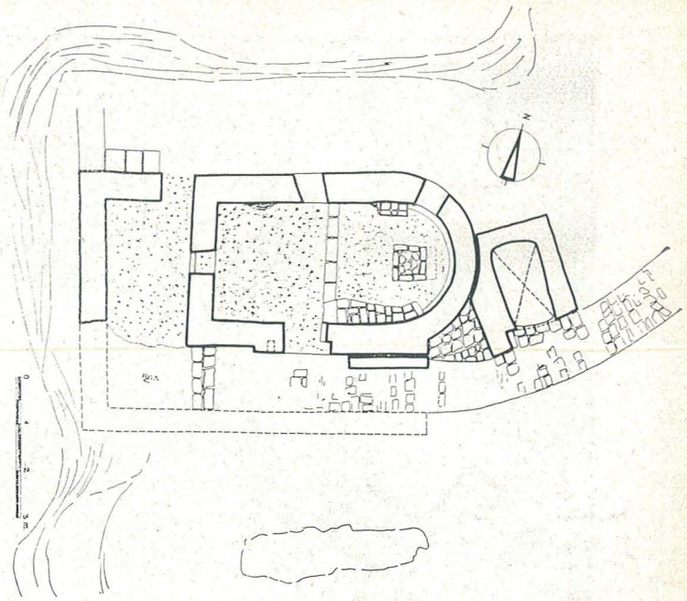
4 — Planimetria del Tinetto, col sacello paleocristiano, la cappella triabsidata, le «celle», il locale isolato tra i due edifici sacri, la scala di accesso alla cappella maggiore e la rampa che sale alla minore. L'approdo è in corrispondenza degli scogli di nord-est.

nel reperimento delle strutture murarie, rivelando l'esistenza di un complesso organismo cenobitico, ha riproposto sul piano storico un completo riesame dell'evolversi della vita monastica sulle isole del Golfo e a Portovenere.

L'oratorio che si è rivelato più antico, ancora chiaramente leggibile, è posto sulla punta occidentale dello scoglio, la più elevata sul livello del mare; esso è perfettamente orientato, con l'abside a levante. La muratura è fatta da mani inesperte e con tutta probabilità dagli stessi monaci che vi si sono insediati. La forma dell'oratorio è costituita da un piccolo vano di m. 4,87 x 2,20, monabsidato con una porta di accesso larga cm. 80 sul lato sud; sul lato sinistro di questa è una nicchietta modellata a stucco ondulato. Questo accesso, a cui si arriva per un sentiero acciottolato, era protetto da una galleria a volta costruita in tempo successivo, forse a difesa dei forti venti marini. Di essa si osservano i resti ancora in situ: un muro con inizio di volta a ridosso del muro dell'oratorio ed i resti della volta stessa crollata. Sul lato ovest prospiciente la facciata vi era un ambiente, rialzato di 20 cm. rispetto al piano della chiesa, con pavimento in battuto di calce e coccio pesto il cui muro, costruito sullo strapiombo, è ora quasi totalmente crollato; ne rimangono solo poche tracce sui lati nord e ovest. A questo ambiente si accedeva dall'oratorio a mezzo di una porticina larga 40 cm., mentre attraverso un'altra porta di circa 60 cm. si accedeva ad un terrazzamento sul lato nord, dove, a ridosso del muro, è ancora visibile un sedile rustico, da cui si gode la meravigliosa veduta delle Cinque Terre, evidentemente utilizzato per riposarsi al riparo dei cocenti raggi del sole.

Sul lato nord l'oratorio presenta due finestre, di cui una sghemba, a stromba-

5 — Pianta del sacello paleocristiano. Si noti: la rampa di accesso, la grande cisterna voltata, appoggiata all'abside, il corridoio laterale coi resti della volta crollata e l'imposta accostata al muro perimetrale della cappella, l'accesso laterale, il passaggio al vano antistante che si affaccia allo strapiombo, il sedile a ridosso della parete nord, verso le Cinque Terre, le due finestrelle; nell'abside la base dell'altare e la risega del muro perimetrale.



tura tipo feritoia, orientata sempre verso la visuale delle Cinque Terre. L'altra finestra, sistemata all'inizio della curvatura dell'abside, aveva la funzione di illuminare da sinistra l'altare, il quale è stato reintegrato quasi totalmente. Da un accurato esame, l'altare è risultato formato di blocchetti di tufo, di cui molti ancora in situ, intonacati sulla faccia vista con internamente un riempimento ad emplecton. E' da rilevare in proposito che il tufo non esiste in natura in tutta la regione, e pertanto la presenza di tale materiale merita la massima attenzione quando si voglia studiare l'origine del sacello.

Il pavimento dell'oratorio, dove non affiora la roccia, è in *opus signinum*. Il catino dell'abside è costruito a stratificazioni orizzontali in pietrame e laterizio; elemento anche questo da non trascurare nell'indagine cronologica. Già il Ferro aveva intuito che il manto di copertura doveva essere in embrici laterizi. Le recenti indagini hanno rivelato la presenza effettiva di tegoli romani, confermando l'ipotesi. L'impostare della volta è a m. 1,77 dal pavimento e l'altezza massima dei ruderi è di m. 2 circa; dall'andamento della curvatura si può rilevare che l'altezza del vano nella parte absidale non superava i m. 2,10, mentre il vano dell'oratorio, che ha il pavimento ribassato da un gradino di 8 cm. di altezza, e che certamente aveva una copertura lignea, doveva raggiungere l'altezza di circa m. 2,50.

Nella parte absidale e sulla parete sud dell'oratorio vi sono evidenti tracce di decorazioni a croci lunate, iscritte entro un cerchio, graffite, incise ed affrescate con colori rosso e blu, di indubbio carattere arcaico. Addossata esternamente alla parte absidale una capace cisterna coperta a volta e rivestita internamente con intonaco a coccio pesto completa questo primo organismo architettonico.

Più complesse sono le strutture murarie del secondo organismo situate a est-nord-est rispetto a quello descritto, ed occupanti l'area alta pianeggiante dello scoglio. Esso è composto di un oratorio a due absidi e di un altro oratorio sul lato ovest addossato al primo, certamente di epoca posteriore, che denuncia una continuità di vita del cenobio.



6 — La parete di prospetto dell' oratorio con la porticina di accesso al vano antistante, la finestra a strombatura obliqua (a d.) e il vano della porta maggiore (a sin.).



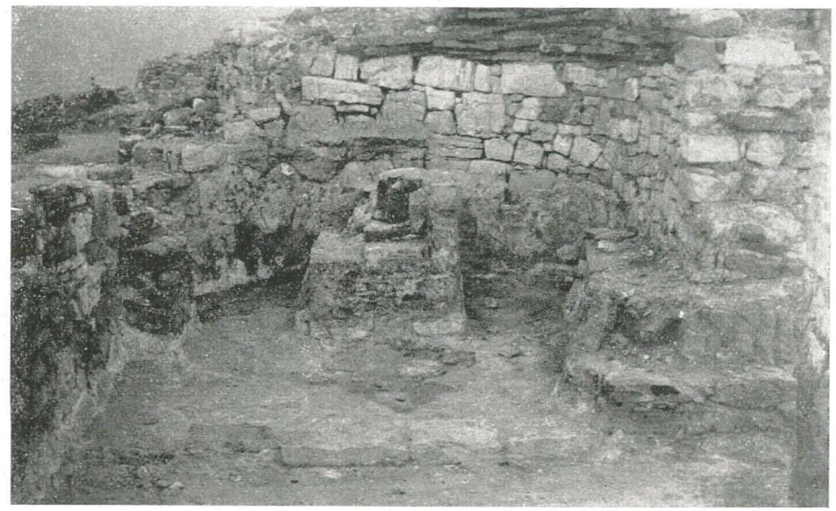
7 — Nicchia esterna, sul lato sinistro della porta di accesso all'oratorio paleocristiano, con rivestimento a stucco ondulato.

Antistanti a questi due oratori, vi sono quattro ambienti parte dei quali doveva essere adibita a celle, oltre ad un vasto recinto, forse scoperto, adiacente alle celle, collegante un altro ambiente distaccato dai primi posto sullo strapiombo del mare. Il recinto scoperto che ha a ridosso del muro delle celle un lungo sedile, poteva servire da luogo di sosta e ricreazione come il terrazzamento già descritto per il primo oratorio.

Anche in questi oratori gli altari sono costituiti in blocchetti di tufo intonacati sulle facce viste e riempiti ad emplecton. Le absidi sono a volta, in blocchetti di pietrame a stratificazione orizzontale, con arcata terminale di chiusura.



8 — Abside dell'oratorio paleocristiano, con la muratura in grossolano apparato e la parte residua della calotta in laterizi antichi. In primo piano l'altare; dietro la protezione in plexiglas le incisioni e gli affreschi di cui alle figg. segg. Nello sfondo i resti della cappella triabsidata in corso di restauro (centina per la ricostruzione della calotta della cappella più recente con rimontaggio del blocco di volta crollato).



9 — L'abside coi resti del piccolo altare in blocchi di tufo con intonaco esterno e riempito ad emplecton di pietra locale. Verso la curvatura dell'abside esso fa una risega di fondazione che forma uno scalino: indizio di officiatura col sacerdote rivolto al popolo?



10 — Fascia della curvatura absidale con intonaco a croci incise ed affrescate con colori blu e rosso. Al di sotto dell'intonaco a stucco dipinto si hanno tracce di altri strati di intonaco di età precedente, con pitture; il che fa pensare ad una duplice fase di decorazione, e quindi ad una rinnovata utilizzazione del sacello.

L'orientamento delle absidi è verso est/sud/est, le dimensioni planimetriche sono modeste e l'altezza limitata (circa m. 3).

~~~

L'edificio a due absidi, prospicienti su di un unico vano, fu già individuato dal Mazzini, che lo ritenne legato al culto di S. Venerio, [3] vissuto e morto, secondo la tradizione, nell'isola del Tino.

Senza troppo presumere, vorremmo cercare di meglio far concordare le date storicamente provate con la probabile datazione dei reperti archeologici, tentando di chiarire quel particolare periodo storico.

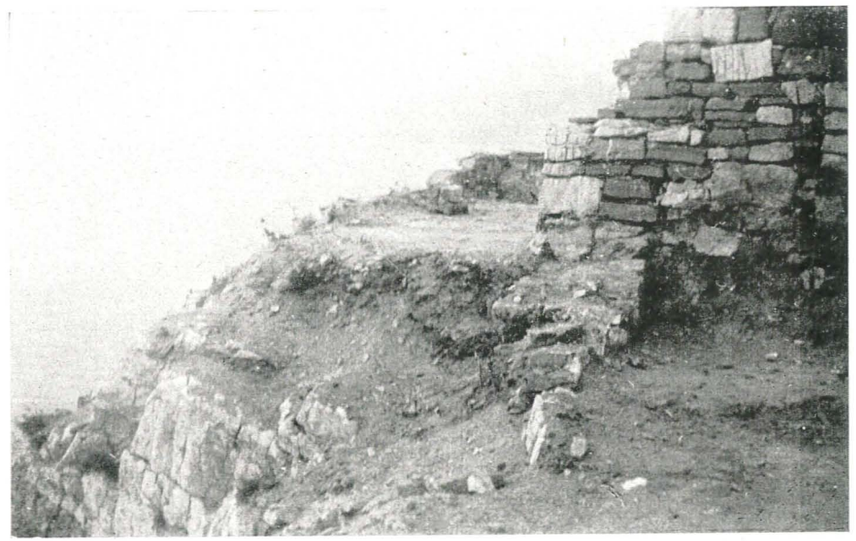
I «riferimenti cronologici delle fonti agiografiche», dice il Formentini nella sua monografia su Portovenere, «permettono di affermare che, nell'età di Gregorio Magno, e alla data delle lettere in questione, San Venerio era in vita, facendosi fra l'altro menzione, negli atti del Santo, di una leggendaria visita fattagli dall'Imperatore Foca (602-608) e ponendosi concordemente il suo transito all'anno 630». La datazione degli edifici del Tinetto sopradescritti ci porta ai secoli VI e VII; è perciò logico pensare che la vita del Santo si sia svolta al Tinetto e lì sia avvenuta la sua morte. Uno degli oratori descritti (quello sulla destra del nucleo maggiore) potrebbe essere quello costruito dal vescovo Lucio, nel secolo VII, sopra la sepultura del Santo. [4]

(3) A due absidi ed una sola navata è anche la chiesa di S. Venerio a Migliarina, sul luogo di «Boron» della Peutingeriana, lungo l'antica via romana (FORMENTINI).

(4) L'oratorio di destra, costruito in epoca posteriore rispetto a quello a due absidi, presenta sul

11 — Particolare della decorazione a croci incise. L'esempio, di cui non abbiamo trovato per ora riscontri precisi, merita uno studio che potrebbe essere decisivo nella esegesi del monumento.





12 — Parte del vano antistante al sacello, costruito sul dirupo, con pavimento in *opus signinum*.
~~~



13 — Resti delle due absidi antiche della cappella maggiore, prima dei lavori di consolidamento della calotta, con l'attacco delle due arcate; e due vecchie palle di cannone.

In base ai reperti archeologici, gli edifici dell'isola del Tino non sembrano risalire oltre il secolo XI, periodo nel quale dovrebbe essere avvenuta la costruzione di quel monastero che coinciderebbe con la donazione del 1056 di cui si conserva l'atto nel cartolare pubblicato dal Falco (doc. n. VI). La donazione citata è il primo documento che riguarda specificamente il monastero dell'isola del Tino. Il fatto che nessun documento, finora pervenutoci, accenni all'esistenza di un monastero al Tinetto, fa supporre che esso non esistesse più nel sec. XI.

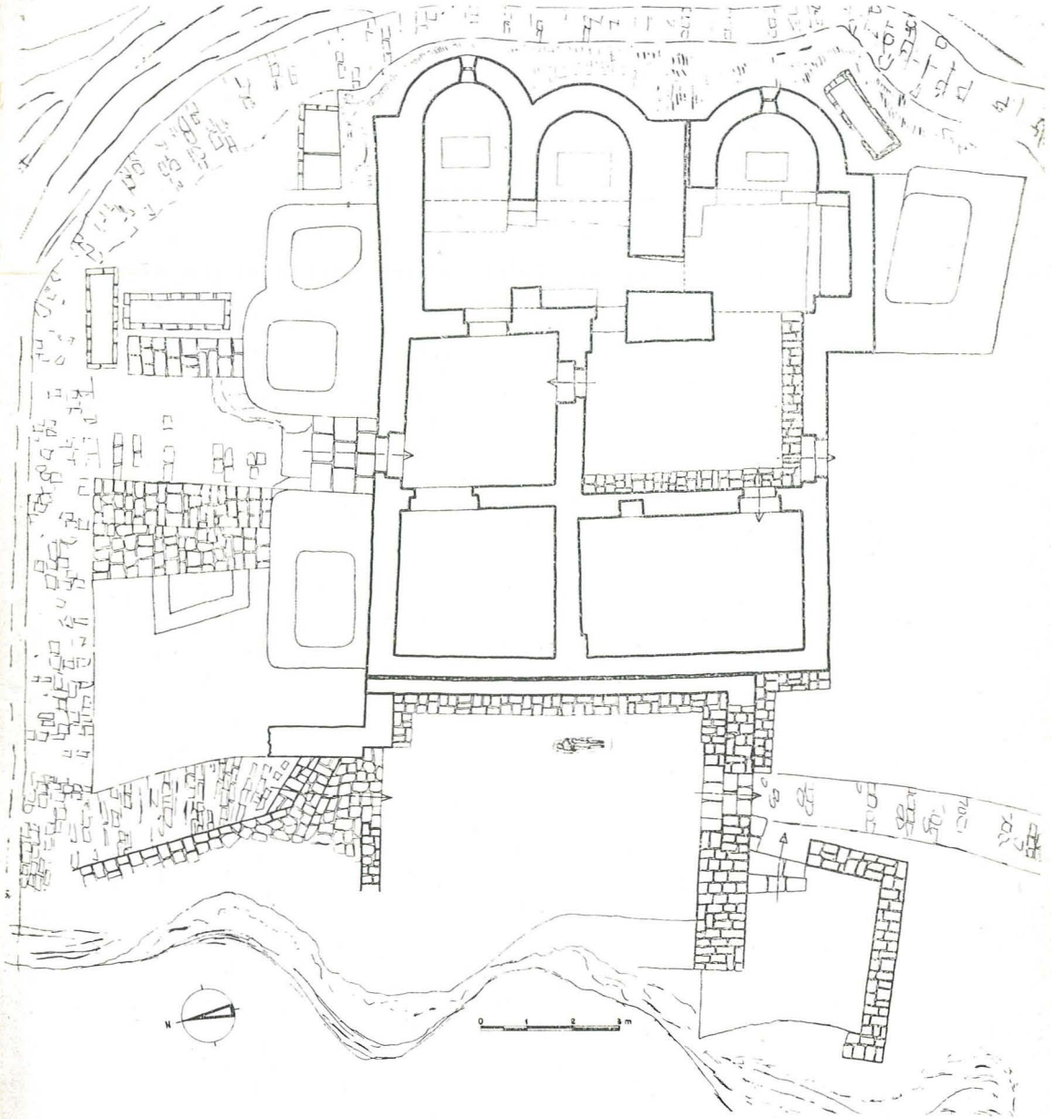
Il ritrovamento di vari scheletri di cui uno intatto e giacente sopra il pavimento dell'ambiente individuato come luogo di ricreazione, ma con i piedi mozzati all'altezza dello stinco, può dar consistenza alla leggenda che vuole la distruzione del monastero del Tinetto avvenuta per mano dei corsari saraceni.

Il fondatore del monasrero di S. Venerio all'isola del Tino e primo abate di esso potrebbe verosimilmente essere, come afferma il Formentini, quel prete Pietro, che serviva quella chiesa circa l'anno 1050 (cfr. FALCO, doc. IV e VI).

Potremmo concludere che mentre sullo scoglio del Tinetto sorgeva il primo oratorio, a Porto Venere veniva eretta la chiesetta paleocristiana sopra le rovine di un tempietto romano dedicato a Venere (verso il secolo V). Successivamente, mentre sul Tinetto la vita monastica subiva notevole impulso in virtù della viva presenza di S. Venerio, [5] a Portovenere sorgeva la chiesetta bizantina sulle rovine di quella paleocristiana (secoli VI e VII).

lato destro un ampliamento con soglia di marmo, unico esempio di materiale pregiato in tutto il complesso monumentale. Esso suggerisce la possibilità del a loggiamento di un sarcofago o comunque di una tomba che potrebbe essere stata quella di S. Venerio.

(5) Al Tinetto e stato anche trovato il teschio di un cane lupo: il cane, ricordato dalla leggenda, che il Santo forse ebbe per fedele compagno?



14 — Pianta della cappella maggiore. Notare: l'oratorio più antico a due absidi e quello di età più recente a sud (d.) giustapposto al primo; — i quattro vani antistanti (celle?), di cui una con sedili su due lati; — la scala di accesso, da nord, alla prima cella sinistra; — il grande piazzale antistante, con sedili, verso lo strapiombo di ponente; — l'inizio della rampa al sacello paleocristiano e il locale isolato a destra. Sui lati nord e sud, fuori recinto, quattro cisterne; lungo il passaggio esterno, a levante, varie tombe; sul piazzale antistante lo scheletro coi piedi mozzati.



15 — Le celle di ponente, coi sedili del piazzale antistante. Nello sfondo la montagna del Caprione (M. Marcello).



16 — Ruderi delle celle; nello sfondo il sacello paleocristiano, con l'arco di accesso alla grande cisterna posteriore.

Verso il secolo X o XI, quando forse da tempo era cessata la vita cenobitica sullo scoglio del Tinetto, sorgevano i monasteri dell'isola del Tino dedicato a S. Venerio, di S. Giovanni nell'isola Palmaria, di S. Pietro di Portovenere. Nei secoli successivi, mentre si protraeva la vita dei due monasteri del Tino e della Palmaria fino al loro lento ma inesorabile esaurimento, il monastero di S. Pietro nella seconda metà del secolo XIII si trasformava in chiesa dell'antico Borgo di Portovenere con la stessa funzione che la chiesa di S. Lorenzo aveva assunto per la colonia fondata dalla Repubblica Genovese nel sec XII.

Raffaello Trinci

La Spezia, 24.5.1957

Caro Dott. Trinci,

Mi rallegro sinceramente, nel leggere il suo pro-memoria, dei risultati conseguiti dalla Soprintendenza ai Monumenti con le esplorazioni dai Lei condotte entro la cerchia dei monumenti paleocristiani del Golfo.

L'identificazione d'uno stilobate romano, utilizzato con lieve deviazione angolare qnale base di un primo «oraculum», orientato in senso inverso a quello della chiesetta incorporata nell'attuale chiesa di S. Pietro a Portovenere, con la quale ebbe in comune un tratto della parte absidale pavimentato ad «opus signinum», viene a confermare, per la prima volta, con dati archeologici, la vecchia tradizione del tempio pagano che si suppone esistito sulla punta di S. Pietro; tradizione che la critica filologica dell'Ottocento giudicò un puro riflesso letterario del toponimo di «Portus Veneris». Implicitamente, poi, la sua scoperta convalida l'esistenza della antica favola mediterranea, altrimenti localizzata al Capo Finisterre, o a *S. Marie-des-fins-de-Terre* di Soulac, presso le rive dell'Atlantico, la quale pone un mitico confine del mondo dei vivi — ed un reale passaggio per l'al di là — in quella medesima punta di S. Pietro. *

Da ultimo confermo in accordo con Lei la datazione alla metà del secolo XI dell'abbazia del Tino, e ad una età di poco posteriore assegno anche la chiesa di San Giovanni della Palmaria, giudicando, oltrechè dai documenti, dai frammenti che ne conservo al Museo Archeologico.



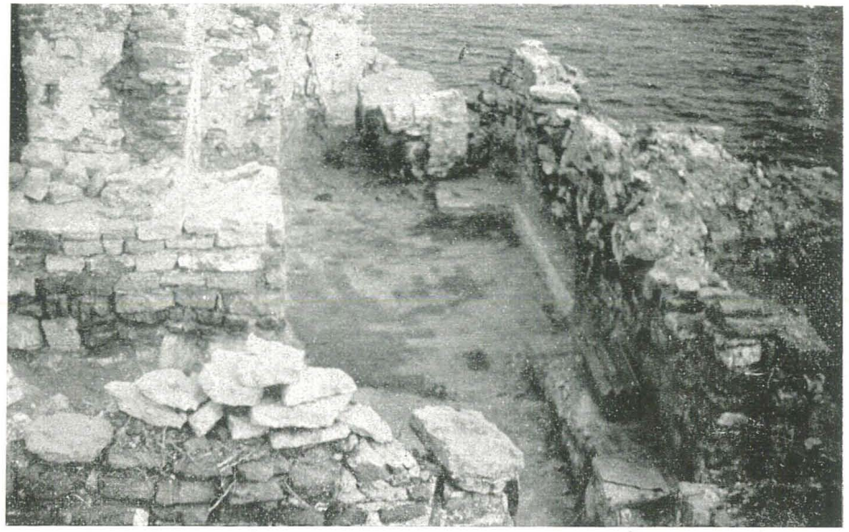
17 — La curvatura esterna delle absidi della cappella maggiore.

Pertanto senza nessun divario sulla valutazione cronologica e stilistica dei monumenti in discorso, posso esprimere francamente qualche dissenso circa le concordanze storiche da Lei prospettate fra gli accertamenti archeologici e i dati della vita leggendaria e vera di S. Venerio.

1) Il Santo visse i suoi ultimi giorni e morì nell'isola del Tino, non in quella del Tinetto. Nessun equivoco è possibile a questo riguardo: l'espressione usuale dei documenti dell'abbazia certifica, in accordo con la leggenda, che il titolo di consacrazione del luogo ove fu fondata prima la cappella del vescovo Lucio, quindi la chiesa abbaziale, è il seppellimento del corpo dell'anacoreta avvenuto per mano degli angeli. Non appena rinvenuto il sacro Corpo il vescovo Lucio, costruita una cappella nel luogo del miracolo, trasferì le reliquie nel più antico cimitero del Golfo, nel sito cioè dell'antico *Boron* della Tavola Peutingeriana, ove poi risorse nel secolo XI la pieve di S. Venerio di Migliarina.

Di fronte a ciò non è possibile cercare un mausoleo od un'arca funeraria del Santo nè all'isola del Tino nè a quella del Tinetto. S. Venerio fu estraneo allo svolgimento della vita monastica dell'isola del Tinetto e non può aver avuto parte nella costruzione delle chiese e del monastero da Lei identificati nella seconda isola. Nè è possibile riferire al Santo stesso il frammento di sarcofago uscito dalle macerie del Tino la cui iscrizione non è possibile restituire in nessun modo, ma che sicuramente appartiene ad un cenotafio destinato ad un qualche personaggio, religioso o no, perito in mare. **

2) Per la documentazione definitiva e completa della storia paleocristiana del Golfo manca ancora un dato preciso relativo alla identificazione più o



18 — L'oratorio più recente, affiancato sul lato destro a quello biabsidato. In primo piano un sedile di pietra, su due lati del vano antistante, e lo scalino in marmo sul perimetro interno dell'oratorio.

meno probabile della Chiesa di S. Giovanni alla Palmaria col monastero indicato dalla leggenda da cui il Santo evase, per riaffermare la tradizione del monachesimo solitario; poichè gli elementi noti della chiesa di S. Giovanni non sono anteriori alla fine del secolo XI, solo uno scavo potrebbe offrirci i dati mancanti. ***

3) Avendosi un documento del 1080 che attesta l'esistenza di una chiesa di S. Venerio al Tinetto, chiamata nel documento Tyrellus, resta a vedersi se le celle e le altre costruzioni riferibili ad un cenobio da Lei scoperto e caratterizzato, di fronte alla chiesa biabsidata dell'isolotto, anzichè all'età bizantina, non siano da assegnarsi all'XI secolo, nel qual caso la storia dei monumenti del Tinetto e particolarmente la datazione dei loro disastri sarel be diversa da quella da Lei delineata. ****

4) Analogamente a quanto ho osservato al numero 2, s'impone uno scavo nell'area della pieve di S. Venerio a Migliarina per accertare definitivamente quello che sembra essere stato il primo atto della cristianizzazione del Golfo, cioè l'insediamento di una comunità cristiana nel piccolo porto dell'oppidum romano di *Boron*. Per ora questo insediamento è soltanto indicato dalla lapide funeraria paleocristiana proveniente dalla pieve di S. Venerio e conservata nel Museo Archeologico della Spezia.

Scusi il ritardo con cui Le rispondo ad accolga l'espressione della mia cordiale stima e devozione.

Suo

U. Formentini

POSTILLE. - * *Questo richiamo a motivi mistici che si riallaccia a suggestioni care al Formentini ancora negli ultimi anni, sembra azzardato ed eccessivo; e comunque non ci sen-*



19 — Scheletro ritrovato giacente sul pavimento della terrazza antistante le celle. I piedi di esso, come di altri ritrovati durante gli ultimi scavi nelle tombe circostanti (v. fig. 15), sono mozzati all'altezza dello stinco e fanno pensare ad una morte violenta.

tiamo di scendere con Lui su questo terreno, che d'altra parte non offre forse elementi utili all'indagine storico-archeologica positiva, nella quale amiamo contenere le nostre ricerche.

** *Il F. si riferisce qui ad un particolare che non risulta dalla relazione scritta del Trinci, ma emerse dalla discussione. Ne riparleremo illustrando, come speriamo, presto i lavori del Tino.*

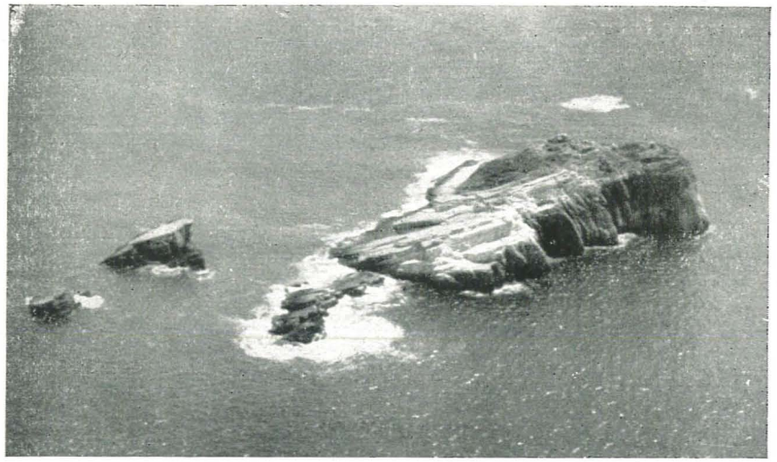
*** *Come è ricordato dal Trinci, il lavoro di esplorazione di questo monastero è appena cominciato; e noi ci auguriamo che segua gli altri per consentire la ricostruzione più completa della facies cristiana antichissima del Golfo.*

**** *Non trovando nel Falco il doc. ricordato dal F. per il 1080, penso che egli abbia citato a memoria, ed intenda effettivamente riferirsi a quello del 1081 che riguarda la donazione di un mulino. In tal caso è doveroso ricordare che il Falco nel regesto pone accanto al nome di « Tinetto » (il « Tyrellus » dell'atto) un interrogativo molto significativo. Vero è che nel corso dell'atto si fa esplicito cenno al « monastero » di S. Venerio (... sine impedimento ipmolendini que pertinet a monasterjo sancti venerji...); ma vien fatto di dire « unus testis, nullus testis », tanto più che il nome del Tinetto ricorre in più atti genericamente coevi tra i beni posseduti dal monastero del Tino senza che si faccia mai cenno a chiesa o monastero.*

Ritengo pertanto poco probante la testimonianza di quest'unica incerta fonte; ma al tempo stesso non mi nascondo che lo scoglio non meriterebbe un così costante ricordo negli elenchi dei beni del Tino (peraltro esso talvolta ricorre solo nella citazione generica ed anonima della « tre isole »), se non avesse avuto un suo proprio titolo di nobiltà che non può derivargli da alcun valore intrinseco (una sola pianta di pino nano viveva sul Tinetto, e lo ricorda il Ferro, sino al giorno recente in cui i lavori della Soprintendenza hanno dovuto sopprimerlo, per le esigenze dello scavo archeologico). L'iscrizione all'anagrafe dei beni di uno scoglio come il nostro può tutt'al più addursi come ricordo di una importanza antica, appunto come sede di un cenobio, e quindi come conferma indiretta dell'antichità dell'insediamento monastico.

Il dubbio del Formentini può tutt'al più indurci a pensare che il romitorio non sia stato mai totalmente abbandonato; ed a saltuarie occupazioni di monaci potrebbe anche riferirsi quella qualche struttura che ha un aspetto decisamente sericre.

t. o. d.



20 — Il « nudo scoglio » del Tinetto visto dall'alto del Faro del Tino.

CONCLUSIONI

Dopo la relazione del Trinci e le osservazioni del Formentini gli scavi e le ricerche al Tinetto ed al Tino sono continuate anche nel senso indicato dal Maestro scomparso.

Una parola definitiva oggi è prematura. Al Tino le indagini sono in pieno sviluppo e promettono notevoli risultati. Essendo oltremodo probabile, conforme la consuetudine del tempo, che il monastero del sec. XI, intitolato a S. Maria e S. Venerio, sia sorto su di un più antico oratorio o sul sepolcro del Santo, l'esplorazione del Trinci si è rivolta soprattutto alla ricerca del tempio antichissimo, o quanto meno delle traccce del primo deposito del Santo, risultando peraltro, per il momento, negativa. Anzi la capella minore, che sorge a valle e a pochi metri dalla chiesa romanica, e che il Formentini aveva indicato come possibile primo sacello in onore del Santo, « si è rivelata di epoca assai più tarda, in quanto i tre muri di perimetro a valle risultano chiaramente appoggiati ad un precedente muro, forse di cinta del superiore convento » (Trinci). Ma non è detto che il suolo non debba nascondere ancora in qualche parte (quand'anche non siano stati cancellati dalle costruzioni successive in uno spazio tanto tormentato) i ruderi di una chiesa della cui esistenza, prima della fondazione del monastero, siamo certi perchè ne parlano i documenti.

Per il Tinetto il Trinci, superate dopo lo scrupoloso rilievo molte delle fantasiose supposizioni del Ferro, ritiene di poter concordare con lui nel riconoscere le strutture murarie delle celle come contemporanee dell'oratorio aggiunto in epoca posteriore, e cioè all'epoca in cui, dopo la morte di S. Venerio, venne presumibilmente istituito sullo scoglio un vero e proprio culto del Santo. Ma pur senza riproporre per ora, in attesa di risultanze definitive, l'arduo tema, sembra rinunciare anche lui all'ipotesi dell'esistenza di un vero e proprio monastero altomedioevale al Tinetto. Per vero io non saprei pensare, nei « secoli barbari », un romitorio autonomo in luogo anche più selvaggio del Tino, pur così limitato. Al Tinetto non mi sembra di poter collocare più che un eremo temporaneo, un recesso di preghiera per monaci di un più grande e vitale monastero, Portovenere, o S. Giovanni alla Palmaria, e forse più tardi lo stesso Tino Maggiore.

Ma anche queste sono vaghissime presunzioni: per non incogliere anch'io nella facile critica « verbum non amplius addam » (Hor. Sat. I, 121). **t. o. d.**

I lavori sono stati eseguiti dalla Ditta « Cerretti e Colombo » della Spezia, con l'assistenza prima della dott. Bruna Ugo, poi del Geom. Napoli. Fotografie della Soprintendenza ai Monumenti e disegni di A. Cozzo. I clichés nn. 16, 17 e 20 dagli « Annali di Geografia ».

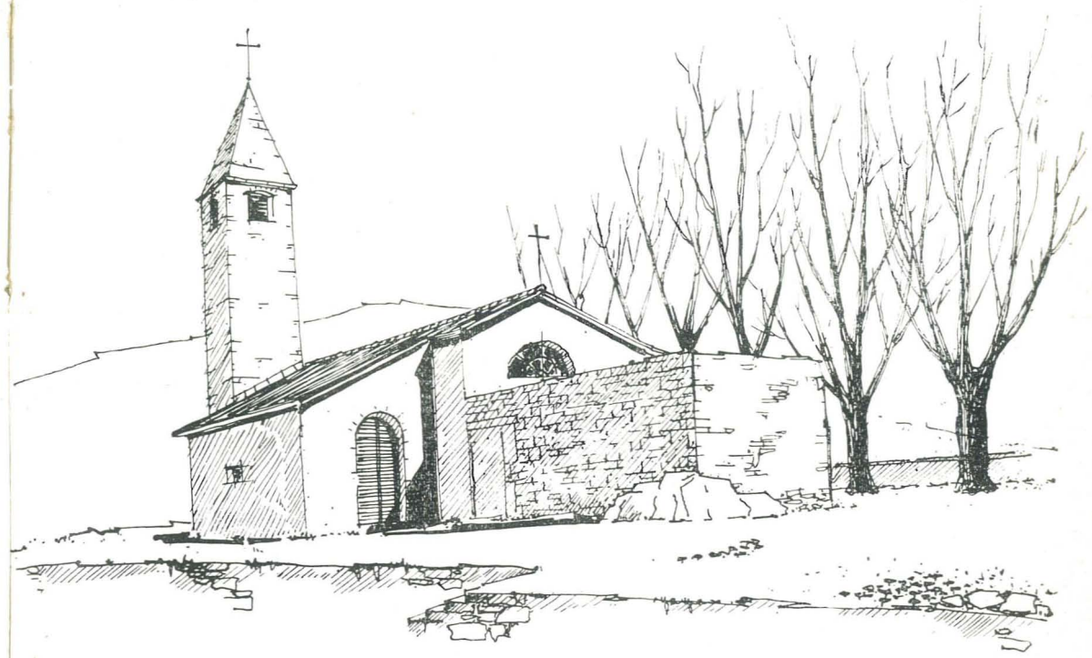


Fig. 1 — S. Michele di Ruta. Veduta d'insieme da nord, con la navata aggiunta.

La chiesa vecchia di Ruta

Questa nota è la prima di una serie che il Mazzino ci ha promesso su alcune chiese romaniche della Riviera di Levante allineate lungo un itinerario antichissimo e perenne, in un momento di singolare fervore di vita economica e spirituale. Certe sintomatiche affinità tra i monumenti che verranno via via presi in esame sembrano rivelare una comune ispirazione e pertanto indicare una derivazione, che non sarà difficile porre in rapporto con la strada stessa che, sulle tracce dell'antica « Aurelia », congiunse le pievi ed i vici della marittima.

L'approfondimento del tema, intuito dall'architetto nell'esame delle forme e delle pietre, imporrebbe anche una ricerca storica più accurata sulle origini e le vicende delle singole fondazioni, la quale il Mazzino affidava alla nostra diligenza. Peraltro ci atteniamo per ora allo studio dei monumenti, che parlano anche per lo storico un linguaggio nuovissimo e singolarmente espressivo. Peraltro il Mazzino stesso non trascura, ai fini della sua ricerca storico-artistica, quegli elementi storici positivi comunque acquisiti che confortano la sua ricostruzione stilistica ed architettonica. Quando i monumenti avranno detto la loro inequivocabile parola, e se le conclusioni cui sarà giunto per la sua via l'architetto non avranno già risolto, nel loro insieme, ogni questione, vedremo di riprendere anche noi la ma-

teria storica in un quadro unitario, non nuovo forse, ma aggiornato, sicchè esso faccia il punto sull'argomento ed offra ad un tempo a studiosi più agguerriti occasione, spunto e materia per approfondire le indagini ed illuminare gli angoli d'ombra.

La carta che il Mazzino ha disegnato mostra con l'evidenza del plastico la fondamentale funzione itineraria del valico di Ruta. Da Rapallo a Recco (la romana* Ricina) *la c. d. via Aurelia risaliva il rio Bogo, segnato da sepolcreti preromani, e raggiungeva il passo obbligato della «Chiesa Vecchia» quasi certamente per la schiena d'asino della Costa di Bana; ma, non «strata» e non «munita» al tempo del suo primo tracciamento, e forse trascurata in età imperiale (gli eserciti seguivano da Rimini la Via Aemilia per Tortona e Vado, e anche in riviera era preferita la via marittima) non sembra abbia lasciato qui alcuna traccia sicura, nè è escluso che già in età romana non abbia seguito sempre lo stesso tracciato, o non ne abbia seguito uno solo: come nel Medioevo e negli stessi tempi moderni, in cui vediamo l'itinerario via via spostarsi a settentrione, da S. Maria a S. Michele per un tracciato a mezza costa, più solatio ma più duro, o a mezzogiorno per S. Massimo e Violara, e infine per S. Lorenzo della Costa, che ci appare decisamente più recente, non ostante il medievale cosiddetto Ponte di Annibale e la tradizione che attribuisce il nome di «via romana» alle prime rampe che risalgono la collina di S. Lorenzo.*

*Ognuna di queste vie è segnata da fondazioni monastiche ed ospitaliere di varie età, e tutte significative: l'ospedale di S. Lazzaro e l'Ospitale vecchio di S. Bartolomeo la prima; S. Tomaso del Poggio, S. Maria del Campo e, non lungi, S. Martino la seconda; S. Massimo e Valle Christi la terza: titoli per la maggior parte antichi e significativi, nel loro insieme, di una singolare vetustà ed arcaicità della zona.***

Alla convergenza di itinerari a levante fa riscontro sul lato di ponente l'obbligata unicità della strada che si affretta alla riposata mansione di Recco, trascurando l'antico borgo di Camogli, chiuso sul suo mare.

T. O. De Negri

Alcuni indizi danno lo spunto a proporre un'origine molto antica della chiesa vecchia di S. Michele: l'ubicazione, il titolo e la tradizione locale. La posizione sul percorso della strada romana nel punto di valico del crinale che si protende in mare per formare il promontorio di Portofino inserisce la chiesa nella serie di stazioni (mansiones) dislocate lungo la strada allo scopo di assicurare la transitabilità e di agevolare i pellegrini, che nel medio evo, ed anche prima, erano diretti alla Città Eterna. L'intitolazione a S. Michele poi e la tradizione locale che ne attribuisce la fondazione alla venuta di S. Prospero vescovo di Tarragona (sec. VIII) [1] nel territorio portofinese, consolidano l'ipotesi.

(*) Cfr. il nostro corsivo premesso alla nota di L. Casotti sull'antico lebbrosario di Rapallo, «Boll. Lig.», II, 1950, pag. 45.

(**) Per le fondazioni suddette e in generale la facies ecclesiastica antica di questo tratto della Riviera orientale, oltre le note da noi pubblicate del Casotti su S. Lazzaro («Boll. Lig.», 1950, 45 sgg.) e del Grondona su S. Tomaso (1949, fasc. I, pag. f.t.) v. gli studi recenti di G. L. Barni, ed in particolare *L'arimannia di Recco e la chiesa milanese nel Genovesato*, «Riv. St. Diritto Ital.», 1953-54.

(1) Cfr. C. Ceschi, *Architettura Romanica Genovese*, Milano, 1954, pag. 31 e nota 2. Cfr. anche Ceschi e De Negri, in «Bollettino Ligustico» 1952, fasc. 1.
L'antichità del valico e la continuità della frequentazione di esso dalla tarda età imperiale all'Alto Medioevo sembra attestata dal ritrovamento, avvenuto nel sec. XVI in località «Ospitale Vecchio», (a S. Bartolomeo presso la via Romana di Bana), della lapide del cosiddetto Beato Giovanni, di cui tanto si è scritto, e che, a lungo conservata nella chiesa vecchia, fu poi trasferita nella nuova, ove ancora si venera nella seconda cappella a destra. Naturalmente essa, segno indubbio di una continuità anche di culto cristiano ai margini della via romana, non costituisce alcun argomento probante per la tesi dell'antichità della nostra chiesa.

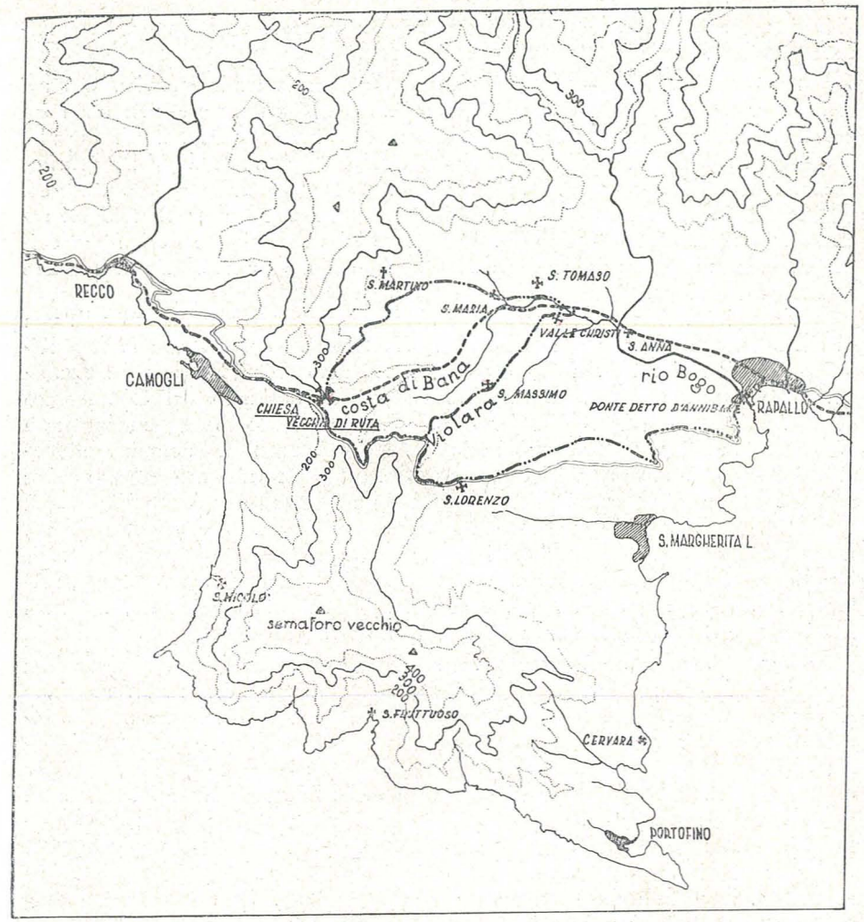


Fig. 2 — Topografia itineraria del valico di Ruta.

Peraltro mentre la prima notizia sicura sulla chiesa risale al 1143, [2] alcune strutture incorporate nel muro laterale sud, visibili solo all'interno, sembrano molto antiche, ma non sono sufficientemente caratterizzate per consentire una sicura datazione, e la parte del monumento che appare databile con una certa sicurezza, l'abside, per caratteri costruttivi e per concezione architettonica non può essere considerata anteriore al sec. XIII. Essa pertanto appare frutto di una modifica o

(2) Per notizie storiche sulla chiesa v. in particolare: P. e M. Remondini, *Parrocchie dell'Archidiocesi di Genova*, V, 1876; Accinelli, *Memorie italiche*, ms.; A. Ferretto, *Il Cristianesimo in Liguria*, Atti Soc. Lig. St Patria, vol. XXXIX, pag. 706-7; Id., *A Ruta*, in «Il Mare», Rapallo, 1911, n. 156 e n. 125; L. A Costa, *Ospedali di Camogli*, Genova, 1951; * in «Secolo XIX», 13-14 maggio 1903. Inoltre varie *Corrispondenze* e *Relazioni* manoscritte presso l'Archivio della Soprintendenza ai Monumenti della Liguria, e gli *Annali* del Giustiniani.

di una aggiunta dell'organismo preesistente, documentato storicamente ed architettonicamente.

L'importanza della chiesa è confermata dalle sue vicende storiche. Già nei sec. XII e XIII essa ha funzione parrocchiale. Nel suo territorio, non lungi dal percorso probabile della strada romana dove inizia la salita dalla valle di Rapallo, nel 1204 sorse la fondazione monastica cisterciense femminile di Valle Christi, sulle immancabili relazioni con la quale peraltro abbiamo un solo documento del 1351, relativo al mancato pagamento di decime che certo prete Bartolomeo reclama tramite la Curia di Genova. Dal punto di vista stilistico però i due edifici non hanno niente in comune, perchè il monastero cisterciense fu edificato secondo i criteri propri di quell'ordine monastico.

Verso la metà del Quattrocento si riscontra un certo rilassamento nella vita parrocchiale, che coincide con la decadenza in atto su tutto il territorio della Riviera: la chiesa risulta prima aggregata a S. Lorenzo della Costa e poi a Camogli. Non si hanno sintomi di ripresa durante il primo lustro del Cinquecento (il Giustiniani cita «Rua» e «Versura», con solo quattro fuochi, unitamente a Bana, per un totale di 20 fuochi, pari a circa 60 abitanti). L'autonomia parrocchiale fu riscattata soltanto nel 1578, per cessare definitivamente nel 1627, in cui fu inaugurata la chiesa nuova, in posizione più bassa e riparata sul versante di Camogli.

Peraltro durante il lungo periodo di vacanza l'edificio non ha cessato la sua funzione, dato che ebbe a subire l'aggiunta sostanziale di una navata (fig. 3). La datazione della modifica si deduce dai caratteri stilistici della decorazione, realizzata insieme alle opere murarie, consistente in bande bianche e nere, dipinte a fresco sull'agile arco ribassato che divide le navate.

Il trasferimento della parrocchia, giustificato soprattutto dalla deviazione della linea di traffico della litoranea sulla direttrice S. Lorenzo/Ruta e dalla maggiore importanza assunta dal versante marino della collina, va considerato un avvenimento rilevante per la storia del monumento perchè ne ha assicurato la conservazione, che sarebbe stata compromessa parzialmente, e forse totalmente, nel caso di una ricostruzione in sito, come si è verificato ad esempio nella Pieve di Sori.

Da quanto si apprende nelle relazioni delle visite apostoliche, il sacro edificio fu mantenuto in efficenza e saltuariamente officiato, fino al febbraio del 1800, quando venne occupato ed incendiato delle truppe francesi del generale Massena in ritirata. Il colpo inflitto dalle soldataglie fu mortale. Dell'abbandono in cui venne lasciata successivamente la chiesa si dolgono i Remondini, i quali, facendo eccezione al loro costume di attenersi alla pura annotazione dei fatti storici, esprimono qui un personale apprezzamento, molto significativo nella scarna enunciazione. Essi scrivono della chiesa: «Piccola si, ma costrutta tutta in pietre quadre, si mostra bella», quasi a richiamarne l'interesse artistico per auspicare maggiori cure e quasi sottintendendo un confronto con la chiesa nuova, più ampia e più ricca, ma meno pregevole.

Adibita a fienile e stalla, la chiesa vecchia sarebbe andata in totale rovina se l'arciprete dott. Francesco Gazzolo, forse raccogliendo l'accorato richiamo dei Remondini, non ne avesse promosso il restauro, opportunamente affidando la cura del progetto all'arch. Crotta di Genova, con l'assistenza tecnica e il contributo finanziario dell'allora Ufficio Regionale dei Monumenti, che faceva capo al D'Andrade.

Nel novembre del 1906 i lavori erano ultimati. Credo non sia più rintracciabile il rilievo fatto dal Crotta che sarebbe di grande interesse per una migliore intelligenza del monumento e dei lavori fatti. Tuttavia una valutazione abbastanza esatta del restauro è possibile in base alla relazione compilata dall'assistente dell'Ufficio dei Monumenti, cav. De Marchi, che mette in evidenza pregi e difetti

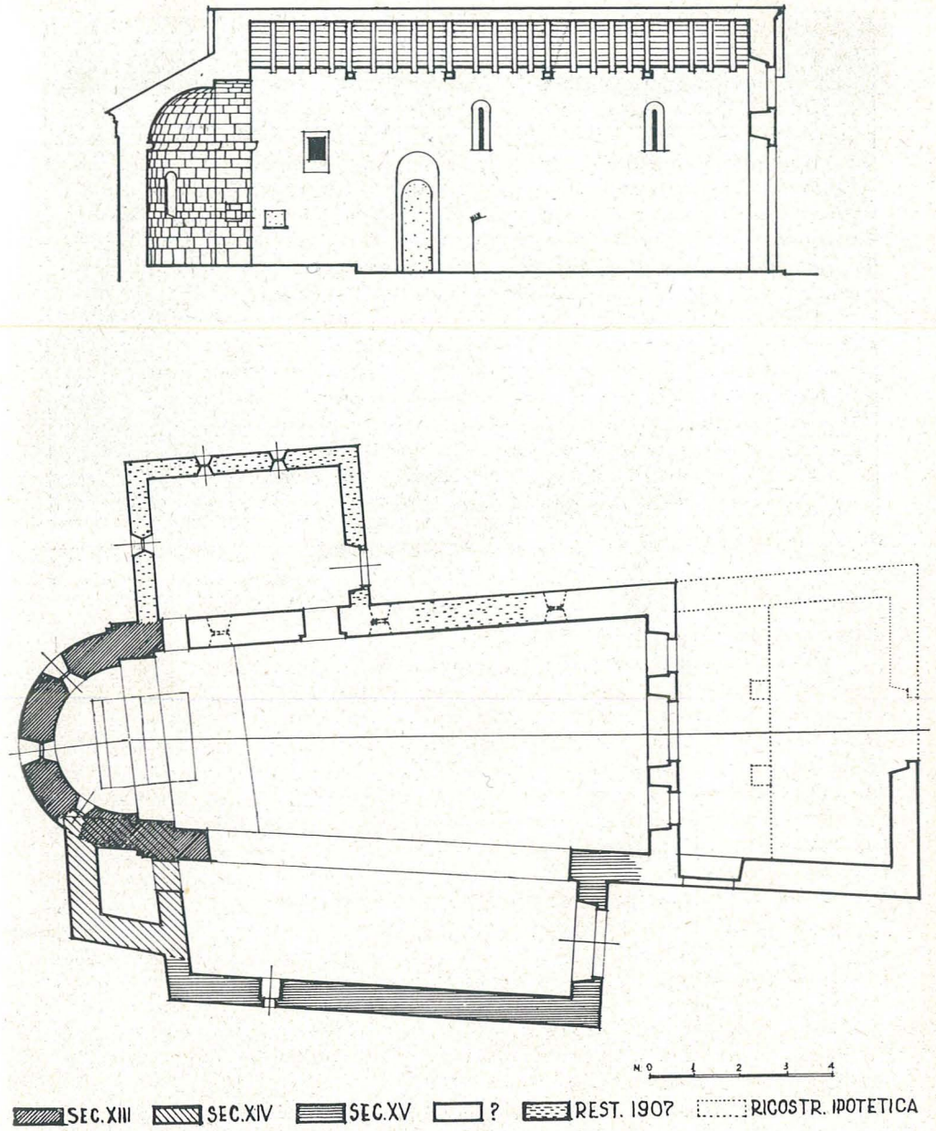


Fig. 3 — Sezione longitudinale e pianta della chiesa, con le successive fasi di costruzione. Da rilevare soprattutto la divaricazione dei muri laterali, la deviazione dell'asse di simmetria dell'abside rispetto a quello della navata, il campanile del sec. XIV e la navata aggiunta nel XV, e il muro del corpo che a guisa di protiro si sviluppa davanti alla chiesa per servire da atrio e da riposo ai viandanti, ed ha aspetto antico. La metà del muro verso mezzogiorno è andata distrutta e nel disegno è ricostruita idealmente in base agli elemeuti sicuri residui.

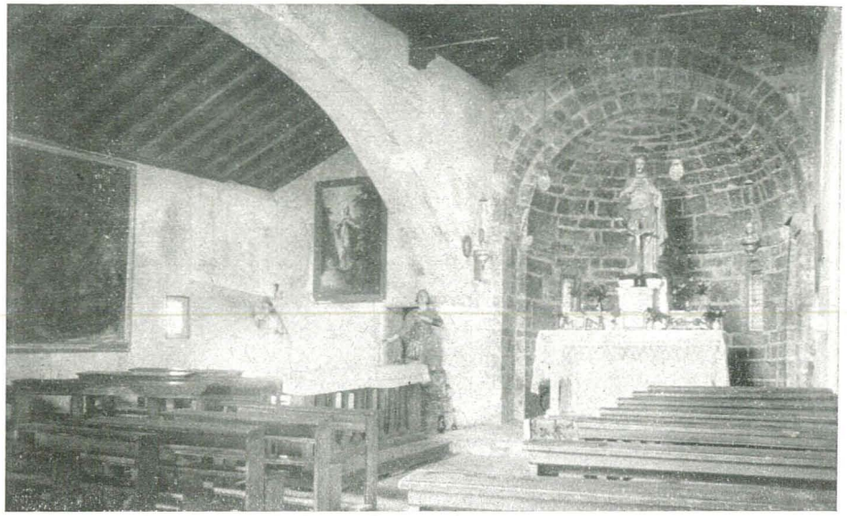


Fig. 4 — L'interno della chiesa, nell'insolita composizione a due navate (o ad una navata con espansione laterale, data la mancanza del secondo altare), ha un aspetto singolare e strano. La bella abside a nicchia in conci di pietra locale è purtroppo ingombra e soffocata.

del lavoro, e raccomanda al D'Andrade di concedere il richiesto contributo al parroco, il quale « ha salvato un grazioso monumentino ». [3]

Circa il restauro il De Marchi lamenta la mancata ricostruzione della cuspide del campanile, biasima l'esecuzione della sacrestia con aspetto antico, cioè falso, e mette in evidenza l'uso del cemento per riquadrare le finestre che arbitrariamente ripetono il motivo delle monofore. A queste giuste osservazioni si può forse aggiungere il dubbio sull'opportunità di aver demolito la casetta sul fianco sinistro della chiesa, probabilmente ospizio per i pellegrini, e soprattutto di aver sostituito il pavimento originale distruggendo le lastre tombali, citate anche nella relazione sulla visita apostolica del 1749. [4] Per contro è da lodare la conservazione del vecchio intonaco dipinto, e l'accurato restauro dell'abside, specialmente all'interno.

L'ingombrante e stonato altare marmoreo moderno, d'ispirazione medioevale, si inserisce immodesto nel piccolo presbiterio, disturba l'occhio e deturpa il simpatico monumento, sicchè auspichiamo che qualche benefattore di buon gusto provveda a sostituirlo.

Nel 1950 grazie all'interessamento dell'arciprete Pietro Sessarego e alla munificenza del Grand'Ufficiale Giovanni Peragallo, la Soprintendenza ai Monumenti ha diretto un complesso di lavori soprattutto per riparare i danni di guerra e per realizzare la discussa ricostruzione della cuspide sulla torre campanaria. Di qui i rilievi che hanno suggerito questa nota.

Attualmente la chiesina prosegue la sua funzione come cappella del vicino Collegio « Mare e Monte ».

3) I lavori vanno riferiti alla demolizione del tetto e della casetta fiancheggiante la costruzione, nonchè del muro di terrapieno sul lato a mare per formare il sagrato; al restauro e parziale ricostruzione del muro laterale sud, specie nella zona prossima alla facciata, e, nella parte alta, al rifacimento del tetto; al restauro delle pareti interne; al rifacimento del pavimento ad *opus incertum*; alla costruzione della sacrestia; il tutto per una spesa totale di L. 5.000!

(4) Le proporzioni dell'abside lasciano perplessi sull'esattezza della quota del pavimento, forse alzata « ab antiquo » durante la costruzione delle tombe accennate.

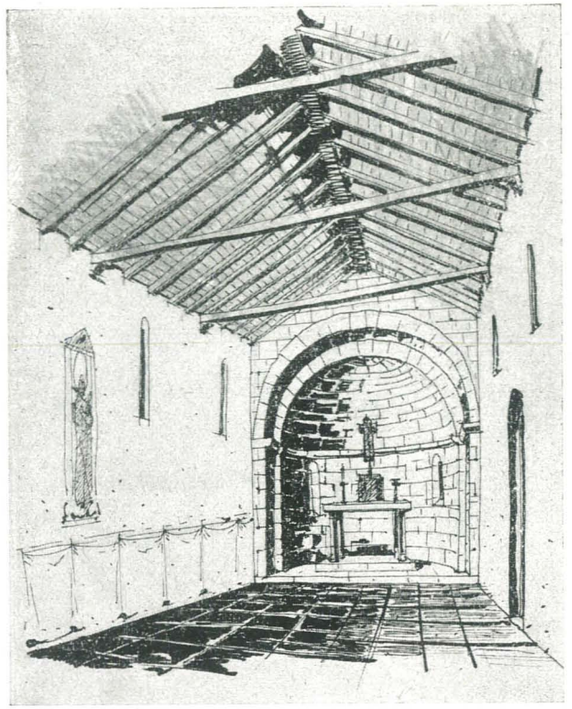


Fig. 5 — Ricostruzione ideale dell'interno della chiesa come si presentava nel sec. XIII prima dell'apertura della navata laterale, e nella quale si ritrova l'originario equilibrio delle parti, disposte in modo da ottenere il massimo risultato estetico con mezzi modesti.

La chiesa per le sensibili trasformazioni subite manca dell'unità spaziale che caratterizza gli edifici per il culto; però le parti sono così legate che la visione dell'esterno non appare inorganica, ma offre una molteplicità di aspetti differenziati.

La torre campanaria è come l'asse verticale della composizione volumetrica, e questa si snoda armonicamente con una successione di inquadrature identificate dal robusto e chiuso corpo absidale, dai fianchi piani e anonimi, dalla parte anteriore astratta e indefinita. Manca la direttrice fondamentale della visione, cioè quello che nel senso tradizionale della composizione si definisce come prospetto principale o facciata. Questo fatto, sia esso dovuto a consapevole elaborazione di forme, oppure a casuale combinazione di strutture, conferisce al monumento un sapore di modernità e ne rappresenta la prerogativa più rilevante, perchè, oltre a giovare all'interesse strettamente architettonico dell'opera, ne facilita l'inserimento nell'eccezionale ambiente naturale, sia esso costituito dall'abbagliante orizzonte marino di Camogli, o inquadrato dalla chiusa cerchia di monti che delimitano il vallone di Rapallo.

Allo stato attuale è difficile precisare sa l'ala di muro che recinge a guisa di ambiente chiuso la parte a monte del sagrato, (figg. 1 e 3) sia nata contemporaneamente al primitivo nucleo, oppure come appare più probabile sia stata aggiunta dopo. Il dubbio circa la sua configurazione e funzione deriva dalle demolizioni e dai crolli che l'hanno fortemente mutilata, ed è accresciuto dal fatto che la facciata della chiesa ed il muro laterale sud sono stati parzialmente rifatti. La situazione pur incerta e vaga, ci presenta una impostazione paragonabile a quella che è in atto nell'Oratorio di S. Croce a Moneglia, in cui un porticato precede l'ingresso della chiesa.

Lo spazio chiuso davanti alla chiesa, oltre a servire di riparo ai viandanti,

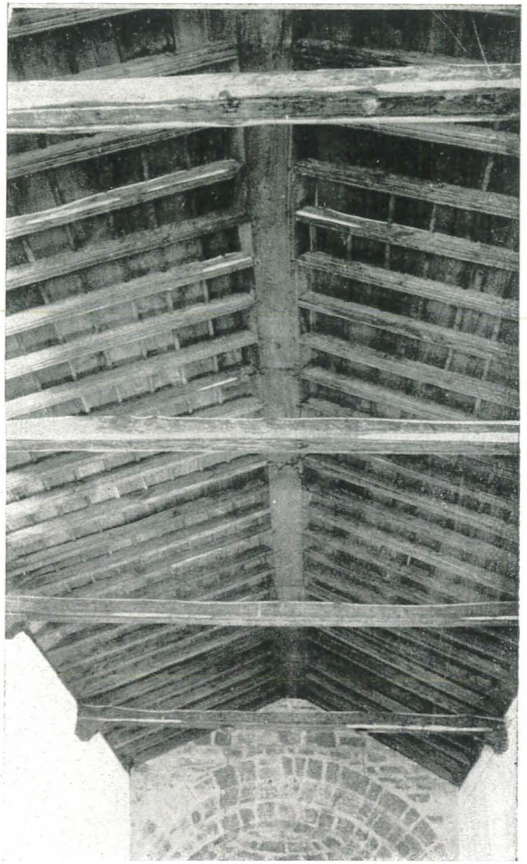


Fig. 6 — Il tetto ad orditura vista, realizzato secondo il metodo tipicamente ligure dei puntoni contrastanti ancorati al banchinaggio, che dà l'impressione più di un mobile che di una struttura architettonica.

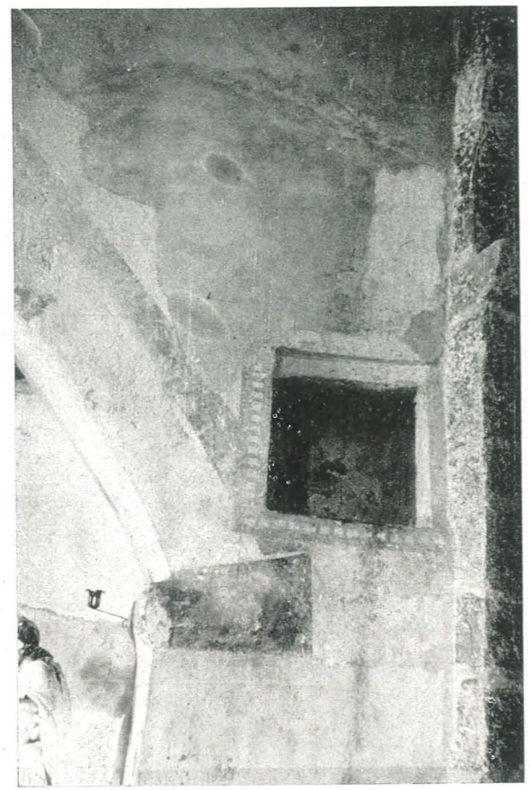
poteva avere la specifica funzione di zona filtro per attenuare il passaggio brusco tra la visione esterna e la penombra raccolta dell'interno,

La pianta dell'edificio è così mossa ed articolata che se fossimo in tema di architettura moderna, la chiameremmo organica, e malgrado i ripetuti ritocchi e il bubbone aggiunto della sacrestia, appare scorrevole e armonica.

La navata originale, conclusa con la nicchia absidale, si delinea unitaria nonostante l'aggiunta della seconda navata (figg. 3, 4, 5). Essa è notevole per la disposizione divaricata dei muri laterali, voluta per accentuare l'effetto prospettico di fuga delle direttrici interne, con apparente aumento della lunghezza della chiesa, di per sè già notevole. Si può altresì notare la deviazione dell'asse di simmetria dell'abside rispetto a quello della navata, interpretato dagli amanti del formalismo simbolico come un richiamo alla inclinazione del capo del Crocefisso. Prescindendo da questa interpretazione mistica, l'articolazione certamente dà luogo ad una dinamica dello spazio interno che distrugge la monotona assialità della composizione e ben si addice al gusto per il variato e l'irregolare, proprio dell'arte del medioevo.

Nella nicchia dell'abside è interessante l'accurata lavorazione della pietra coerentemente riprodotta all'esterno ed all'interno, la soluzione adottata nella disposizione dei conci a finta volta nel catino, l'arco che lo disegna, le monofore a

Fig. 7 — Particolare dell'imposta dell'arco a sesto ribassato che mette in evidenza caratteristiche costruttive e decorative proprie dell'architettura ligure minore del sec. XV.



doppia strombatura con l'arco a tutto sesto, la cornice esterna di coronamento ad archetti pensili a sesto spezzato, la copertura della calotta in lastre originali di pietra a forte spessore.

Sul muro d'innesto tra l'abside e la navata è conservata la traccia della impostazione del tetto primitivo, probabilmente sopraelevato in un secondo tempo per collegarlo a quello della navata laterale. In occasione di tale lavoro forse si è aggiunto il duplice ricorso di mattoni sovrapposti con diversa sporgenza a guisa di cornice, che conclude in alto i muri laterali.

L'orditura lignea del tetto (fig. 6), lasciata in vista, è costruita secondo il sistema tradizionale ligure dei puntoni contrastanti tra loro e ancorati al banchinaggio dei muri laterali, mediante tiranti per annullare la spinta.

La macchia scura di esso posta a poca altezza sul capo dei fedeli, determina un effetto mistico non trascurabile, specialmente se si tien conto della scarsa luce filtrata dalle strette feritoie dell'abside e della navata. In tale ambiente anche di giorno una candela accesa abbaglia come una grande fiamma.

La pseudo navata aggiunta è stata collegata con la parte preesistente all'esterno mediante l'accostamento alla torre campanaria, e all'interno mediante il prolungamento del piano inclinato della falda di copertura (fig. 8).

Lo scopo della sua costruzione fu certo di aumentare la capienza della chiesa: però essa ha reso più funzionale l'organismo, offrendo la possibilità di aprire un

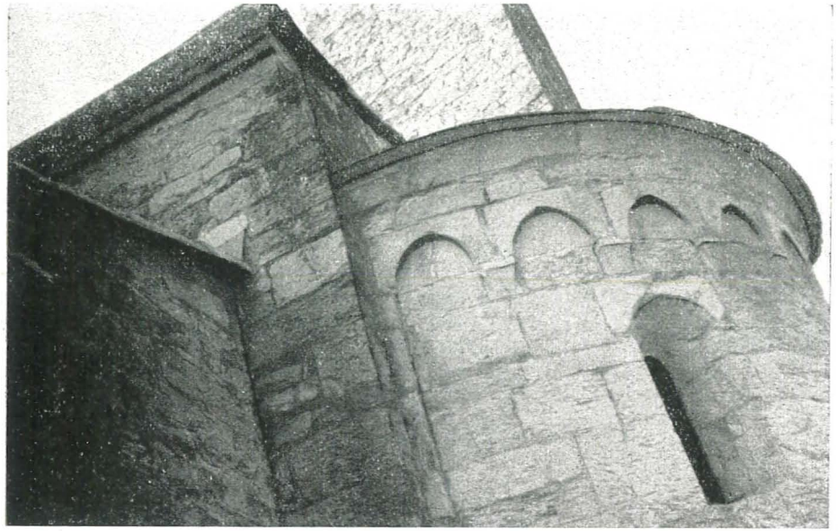


Fig. 8 — Particolare esterno dell'abside. Si noti: la netta differenziazione tra il tutto sesto dell'arco della monofora e il sesto spezzato degli archetti pensili; la traccia del primitivo tetto, sopraelevato quando si è aggiunta la navatella laterale.

secondo ingresso senza passare per il locale antistante alla porta principale e di accedere al campanile senza uscire all'esterno. La variante ha dato corpo allo schema a due navate ottenuto per successivo ampliamento, come in S. Apollinare sulla collina di Sori, che ricorda quello medioevale, non raro in Liguria, come nel vicino S. Tomaso del Poggio presso Rapallo, ben più interessante perchè concepito originariamente nella forma asimmetrica a due navate. [5]

Caratterizza la navata aggiunta, oltre la già citata decorazione dipinta, la nicchia posta al termine dell'arco, vicino al presbiterio, nel punto ove la compagine muraria dovrebbe essere compatta per reggere la spinta (fig. 7).

La torre campanaria è stata costruita dopo l'abside e prima della navata laterale, come si può rilevare dall'innesto delle murature. Essa si eleva sull'esile stelo e in sommità è ornata dalle quattro finestre ad arco ribassato della cella. La cuspide aggiunta, a proposito o a sproposito, ha aumentato lo slancio ascensionale delle linee, e probabilmente ha definito il motivo architettonico che prima appariva inconcluso.

In conclusione, ammessa l'ipotesi di un primo impianto medioevale, di cui non sono rimaste tracce visibili sicure, la storia del monumento si può sintetizzare con le fasi seguenti: nel sec. XIII aggiunta dell'abside a nicchia, nel sec. XIV della torre campanaria, alla fine del sec. XV ampliamento della navata e aggiunta del corpo settentrionale. Da questa sequenza di interventi e dai restauri del primo Novecento è scaturito un organismo che, oltre a presentare prerogative intrinseche interessanti, costituisce un ottimo esempio di ambientamento nell'incantevole panorama che lo circonda.

Edoardo Mazzino

Fotografie e disegni dell'autore.

(5) Sulle chiese liguri a due navate manca ancora uno studio conclusivo. V. intanto le note di M. N. Conti per la Lunigiana, in Mem. Capellini, 1:27 e di G. Grondona per *S. Tomaso del Poggio*, in «Boll. Lig.», 1949, fasc. 1.

Palazzo Cattaneo-Adorno di Sottoripa

Giustamente il Mazzino rileva il valore urbanistico e monumentale della «Palazzata» di Sottoripa, che le offese belliche hanno contribuito a spezzare, e coglie l'occasione di un parziale restauro per riprendere le ricerche, già altra volta tentate, per la ricostruzione topografica e urbanistica della vecchia città, che sotto questo rispetto ha conservato forse molto più di quel che non appaia, e certo merita uno studio ordinato ed approfondito prima che l'inesorabile invecchiamento e la conseguente azione distruttiva del rinnovamento edilizio possano cancellare i preziosi elementi residui.

In occasione del restauro dell'edificio antistante palazzo San Giorgio, sopra i portici di Sottoripa, all'angolo di Via Ponte Reale, intrapreso nei mesi scorsi dai proprietari, [1] la Soprintendenza ai Monumenti ha avuto la possibilità di mettere parzialmente in luce le strutture medioevali della facciata, ricuperando un frammento dell'originario aspetto della città su quel fronte verso il porto, che ancora oggi si chiama "palazzata" e che fino a tutto il Quattrocento ha costituito una delle vedute più caratteristiche e più ammirate della Superba. L'edificio attualmente è di proprietà dei Cattaneo-Adorno, pertanto possiamo chiamarlo palazzo Cattaneo-Adorno di Sottoripa. In realtà nella sua primitiva configurazione esso risultava composto da due palazzi accostati, (fig. 1) e sembra sia stato costruito dai De Mari. [2] Poichè conosciamo l'epoca della sistemazione urbanistico-edilizia della zona, collegata alla costruzione del Palazzo San Giorgio, [3] iniziato intorno al 1260, e per tradizione attribuito a frate Oliverio dei cisterciensi di S. Andrea di Sestri Ponente, alla stessa epoca possiamo far risalire gli edifici in questione; tanto più che anche gli elementi venuti in luce dopo il restauro rispecchiano caratteri stilistici e costruttivi affini. [4]

I recenti lavori oltre a mettere in vista alcune parti medioevali delle costruzioni hanno fornito la prova di modifiche apportate all'aspetto urbanistico del complesso. [5] Si è potuto appurare cioè che il palazzo medioevale, posto a ponente, venne amputato sull'angolo di Via Ponte Reale, di una fetta di facciata di larghezza pari ad un'arcata del portico, allo scopo di allargare lo sbocco al mare della suddetta via (fig. 3). Questa constatazione delinea più chiaramente la conformazione originale della "palazzata", che in origine anche in questo punto era più continua e costituita con case-torri accostate. Lo scopo evidentemente era quello di utilizzare

(1) Grazie alla tradizionale sensibilità per il patrimonio storico-artistico dei proprietari dell'immobile, Marchesi Cattaneo, e grazie all'appassionato interessamento del Barone Ing. Filiberto Chiodo, direttore dei lavori, si è potuto realizzare l'interessante restauro.

(2) V. Barbieri, *Forma Genuae*, Tav. 12, N. 23.

(3) 1260 - Guglielmo Boccanegra dispone che allo sbocco del «Conductus magnus Susiliae» venga eretto il «Palatium Comunis Ianuae de Ripa», detto poi delle Compere.

(4) V. Vitale, *Breviario della Storia di Genova*, Genova, 1936, Vol. I, pag. 121.

(5) Gli elementi che confermano il taglio sono: 1) la testata irregolare con sbrecciature del paramento in pietra da taglio dell'angolo Via Frate Oliverio con Via Ponte Reale; 2) le tracce di archi interrotti che proseguirebbero nel vuoto al terzo piano e al piano terreno; 3) i puntelli in marmo inseriti nella compagine muraria a guisa di contrafforti, per evitare il crollo della casa verso il lato del taglio.

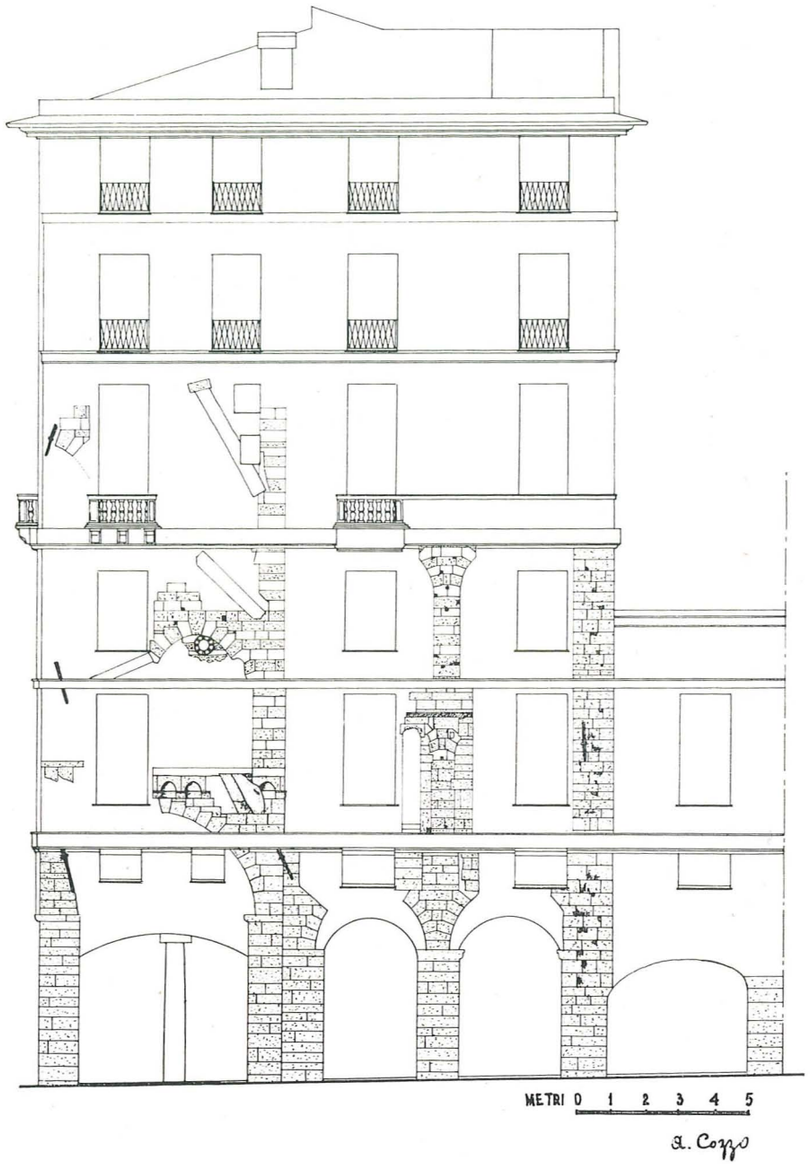


Fig. 1 — *Il prospetto dopo il restauro.*

Nel restauro si sono messe in evidenza soltanto le parti medioevali più salienti, al duplice scopo di lasciare il sopravvento alla sostanziale trasformazione avvenuta nel sec. XVI, che caratterizza tutto il palazzo, e di trascurare gli elementi privi di significato nel ritrovamento della trama originale. Appare chiara la separazione tra le due facciate, soprattutto nell'accostamento del pilastro del portico. L'arco interrotto in corrispondenza del piano nobile è un elemento

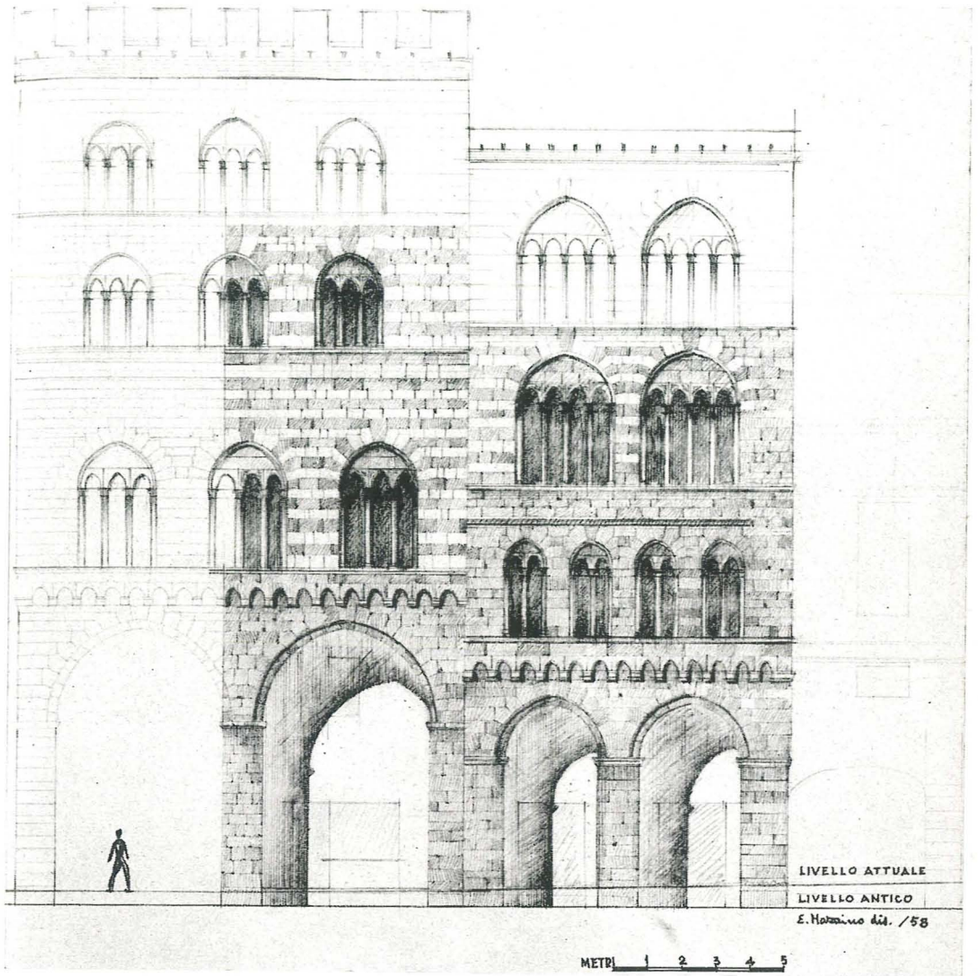


Fig. 2 — *Ricostruzione ideale della facciata medioevale.*

fondamentale per confermare la demolizione di metà edificio. È strano come l'architettura sintetica e grandiosa del tardo Cinquecento abbia rinunciato alla monumentale dimensione del portico riducendo l'altezza delle arcate.

Nella ricostruzione ideale (fig. 2) sono indicate a chiaroscuro le parti dedotte da tracce esistenti, a semplice linea le parti ricostruite. La casa d'angolo è accentuata per la scala monumentale della composizione e per la ricchezza del paramanto in marmo e pietra. La conclusione in alto delle due costruzioni ha valore puramente indicativo ed ha lo scopo di dare una immagine parziale dell'aspetto della palazzata di Sottoripa nel medioevo. Anche nel quadro del De Grassi, si scorgono alcuni riferimenti a tale aspetto; però purtroppo non sono individuabili gli elementi caratteristici per lo scorcio prospettico e per la sommaria annotazione che riproduce il panorama d'insieme, restando vaga la figurazione dei singoli edifici.

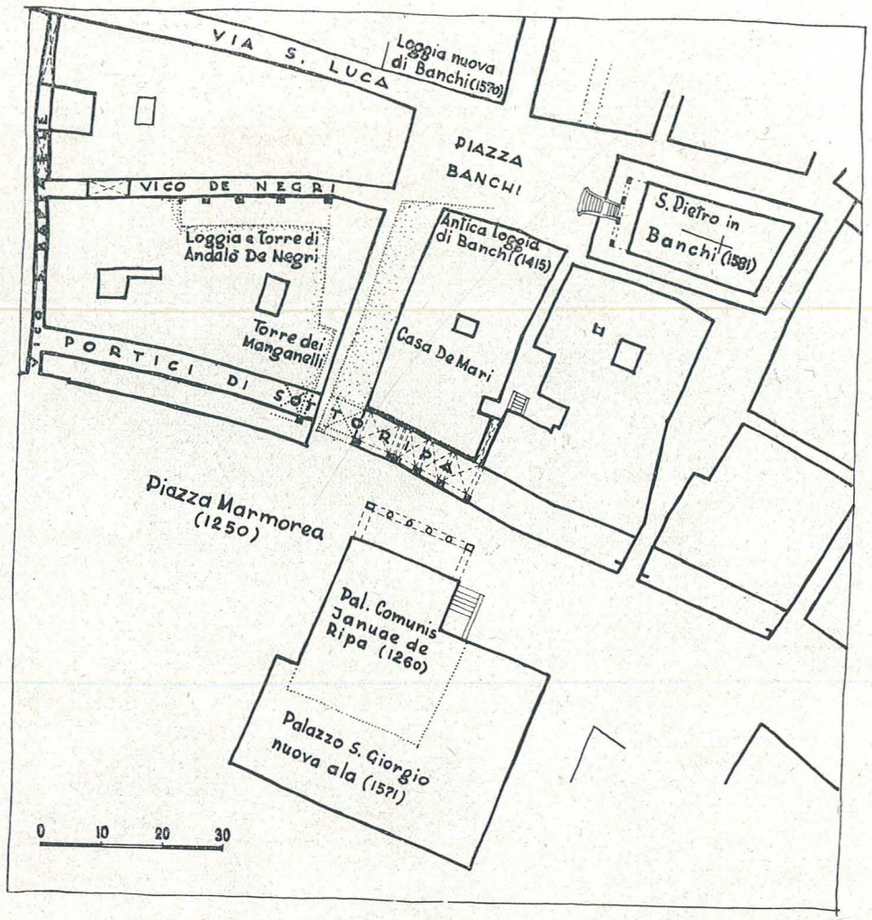


Fig. 3 — *Topografia della zona Sottoripa-Banchi.*

intensivamente il suolo di maggior pregio e di creare una barriera compatta e chiusa in caso di attacco dal mare. Il concetto è ripetuto in altre città e particolarmente a Portovenere.

La ricostruzione ideale dell'aspetto originale dei due palazzi (fig. 2) è stata fatta in base agli elementi rinvenuti. Le grandiose dimensioni delle arcate del palazzo a ponente, alte circa otto metri, analoghe degli altri esempi nelle vicinanze, [6] riflettono una concezione architettonica su scala monumentale, impronta caratteristica dell'architettura civile genovese del basso medioevo.

La consueta listatura a bianco e nero, ottenuta con ricorsi di marmo lunense e pietra di Promontorio, è accentuata nel palazzo a ponente, il quale si differenzia dallo schema normale per la composizione su tre assi di finestre anzichè su due.

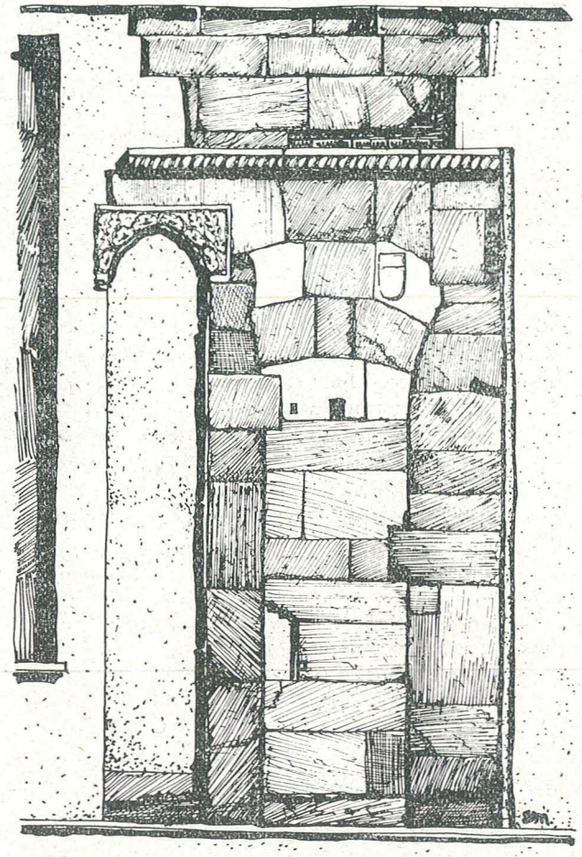
Durante lo scrostamento della facciata, si sono riscontrate in diverse zone

(6) Loggia De Negri in Vico De Negri, ed altre in Via S. Luca, Vico Indoratori ecc.

Fig. 4 — *Particolare al primo piano del palazzo a ponente.*

Notevole interesse presenta questo particolare per il fatto che in esso si leggono tracce della prima trasformazione avvenuta alla fine del sec. XIV o agli inizi del sec. XV. Appare il pilastro e l'inizio degli archi che inquadravano le trifore; nella seconda armilla dell'arco di destra è scolpito nel marmo uno stemma, il quale al vero, presenta i segni visibili delle scalpellature che ne hanno cancellato l'emblema di famiglia; che si tratti dello stemma dei Boccanegra abraso dopo la caduta?

Durante la trasformazione si è ridotta l'ampiezza delle aperture reimpiegando materiale trecentesco, come l'arco della trifora, appoggiato però sul pilastro anzichè sulla colonnina come di consueto. L'ovulo intagliato a cordone intercetta gli archi trecenteschi e dichiara l'opera della trasformazione.



tracce di un primo restauro avvenuto dopo la prima metà del secolo XV. Alcuni elementi più significativi di esso sono stati accuratamente conservati. [7]

Il secondo radicale intervento, posteriore alla metà del secolo XVI, consiste nel già ricordato taglio dell'edificio, dovuto ad un piano regolatore [8] per la sistemazione di S. Giorgio, Banchi, Soziglia, attuato con eccezionale grandiosità, allo scopo di formare il nuovo centro commerciale di Genova, oggi ancora vivo ed efficiente.

(7) Tra gli elementi più caratteristici del restauro quattrocentesco è una piccola finestra ad occhio svasato posta in corrispondenza del vano di una quadrifora del palazzo a ponente. Essa era sull'asse centrale di una nuova trifora, fatta in sostituzione della preesistente apertura. E' eseguita con impasto di calce bianca e polvere di marmo e decorata con liste dipinte bianche e grigie.

Tutto il paramento medioevale è stato restaurato con la tecnica della suddetta finestra, nei punti dove il marmo o la pietra erano stati deteriorati. Anche nel palazzo a levante sono evidenti le tracce di rifacimenti, tendenti specialmente a ridurre le dimensioni delle aperture. A questo rifacimento risale la cornice decorata col cordone intrecciato, e il reimpiego di un blocco di marmo con stemma, purtroppo scalpellato nei simboli caratteristici. Resta inserito in opera un prezioso frammento di archetto della trifora, con decorazioni simili a quelle originali del Palazzo S. Giorgio (fig. 4).

(8) Di questo piano regolatore ho già fatto cenno altra volta. Cfr. E. Mazzino, *Alcune logge medioevali*, in «Bollett. Lig.» Anno V, 1952, pagg. 19 sgg.

Le opere, sacrificando il volto medioevale della città, definirono una nuova configurazione del tessuto urbano e diedero adito al rinnovamento edilizio del centro. Ne sono prova l'ampliamento del Palazzo San Giorgio (1571), la costruzione della Nuova Loggia dei Mercanti (1570), la ricostruzione della Chiesa di S. Pietro in Banchi (1581) e di alcuni palazzi fronteggianti i rinnovati e ampliati spazi pubblici, come quello degli Spinola di via Orefici al n. 7 e degli Imperiali di Piazza Campetto (1560) ecc.

A questo grandioso programma di rinnovamento, attuato nella seconda metà del Cinquecento, fin'ora inesplorato nel suo sviluppo e nella sua concezione unitaria, non sembra sia stato estraneo, con progetti e suggerimenti, il grande architetto perugino Galeazzo Alessi. [9]

Sta di fatto che i due edifici Cattaneo-Adorno, subirono una radicale trasformazione, sia nell'organismo funzionale sia nell'aspetto esteriore. Il paramento in pietra da taglio fu intonacato; e le due facciate, riunite in un'unica composizione, furono decorate con finte architetture dipinte a fresco, di cui si sono trovate evidenti tracce, conformi al tipo di altri edifici ancora conservati nella zona di Banchi.[10]

Intorno alla fine del secolo XVII o alla metà del secolo XVIII (gli elementi architettonici non hanno fornito indizi per una più precisa datazione) la facciata fu di nuovo intonacata, venne cancellata la decorazione dipinta e al paramento in pietra fu sovrapposto un altro strato di mattoni e di calce. Con tale vestito l'edificio è pervenuto sino a noi.

Nell'esecuzione dei lavori recentemente ultimati si è seguito un criterio di restauro strettamente archeologico. Demolita la pesante sovrastruttura di rivestimento, si sono messe in evidenza le parti medioevali, conservando anche gli elementi più significativi aggiunti successivamente. All'ultima fase, maggiormente conservata, si è lasciato il sopravvento, al fine di conseguire una certa unità nella composizione d'insieme.

Si è ritenuto interessante mettere in vista anche i puntelli in marmo inseriti nel '500, durante il taglio di una parte della casa, anche se essi in origine erano evidentemente mascherati dall'intonaco, al fine di documentare il taglio dell'edificio e di mettere in evidenza uno strano ed estroso criterio costruttivo.

Ne è scaturita una facciata palinsesto, non insolita a Genova dopo gli scrostamenti operati dal Poggi, nella quale si può scorgere la grandiosa concezione medioevale, senza l'introduzione di elementi inventati o arbitrari, certamente indispensabili nel caso di un restauro totale. Così si è conservata intatta la documentazione della storia dell'edificio.

Nel secolo XIII la piazza Caricamento antistante il Palazzo San Giorgio era chiamata "Piazza Marmorea" (1220). [11] Tale appellativo, che sino ad ieri non appariva giustificato, dopo l'attuale rinvenimento, assume il significato primitivo e giustifica l'ammirazione che la visione della "palazzata" suscitava negli ospiti che arrivavano dal mare.

Edoardo Mazzino

(9) Alberti, *Elogio di Galeazzo Alessi di Perugia*. Si parla degli studi urbanistici dell'Architetto; e più chiaramente Emmina De Negri, *Galeazzo Alessi architetto a Genova*. «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte». Università di Genova, I, 1957, passim.

(10) Tale decorazione dipinta, ispirata alle forme del manierismo tardo cinquecentesco, fa abbondante uso di elementi decorativi classici, cari all'Alessi ed ai suoi contemporanei, con speciale simpatia per quell'ordine gigante derivato dai michelangioleschi palazzi capitolini.

(11) V. Barbieri, *Forma Genuae*, cit.

I "S. Francesco" del Cerano

A Voltaggio, «in provincia di Alessandria», ma in ambiente ben ligure, lungo la vecchia via dell'Oltregiogo genovese che meriterebbe una nuova aggiornata illustrazione, la quadreria dei Cappuccini raccoglie, in mezzo a molti quadri generici, alcune tele di pregio, che ameremmo fossero via via segnalate da studiosi intelligenti e sensibili: come questa del Cerano, che il Frabetti ha estratto oggi per noi.

Rinnovate le conoscenze, e quindi anche le posizioni della critica, nei confronti del Seicento milanese (ne è stata ultima occasione la Mostra del "Manierismo piemontese e lombardo del Seicento", Torino-Ivrea, 1955) è possibile ora qualche nuova assegnazione e precisazione.

Intendiamo qui restituire qualcosa al mondo di Giambattista Crespi, detto il Cerano, che, come G. C. Procaccini e il Morazzone, ebbe valore preponderante nell'ambiente lombardo, piemontese e ligure almeno nel primo trentennio del '600.

Presso la chiesa dei Cappuccini a Voltaggio, in provincia di Alessandria, esiste una tela, raffigurante un "S. Francesco stimmatizzato" (cm. 95x77), attribuita allo Spagnoletto. [1] Si tratta invece, ad evidenza, di cosa nell'ambito stretto del Cerano.

Il dipinto entrò in quella sede per iniziativa del P. Pietro di Voltaggio (1820-1905), che costituì, attraverso varie acquisizioni, il fondo artistico di quel convento, tutto, naturalmente, di temi sacrali. Ma è giusto pensare che esemplari di questo genere fossero noti, sia pure altrove, fin dall'antico, specie in considerazione della carica di suggestioni esercitate dall'*endroit* milanese verso i contemporanei genovesi, segnatamente l'Ansaldo, l'Assereto, ed anche lo Strozzi.

Questo "S. Francesco" va posto in relazione, in via subordinata, con l'analogo soggetto a Brera (già D'Ancona), con altro nella racc. Testori a Novate e con quello dell'Isolabella. Anche il Testori [2] ricorda numerose derivazioni, una delle quali è in S. Stefano a Milano. Una volta di più sono qui presenti quei fatti di esagitazione più che lirica, quelle sottigliezze di luci ed ombre pungenti nella monocromia tendenziale del dipinto, tutto languori e livori, che caratterizzano l'attività del Cerano in una fase penultima. Inoltre, la solidità ossea del telaio della mano destra, degli zigomi, del setto è indice anche di un'esperienza plastico-pittorica quale ricorre più volte nella carriera del Cerano, per culminare poi nel periodo della sua direzione della statuaria del Duomo di Milano, a partire dal '28.

Infatti, per il suddetto gruppo di opere non è più possibile accettare una datazione particolareggiata tra il '16 e il '20 come proponeva il Nicodemi nel 1927, quando ancora inseriva all'attivo del Morazzone il "S. Francesco" ex D'Ancona e i suoi annessi, [3] nè genericamente nel secondo decennio, come sembrerebbe potersi concludere dalla collocazione contestuale nel citato Catalogo del Testori. E anche una derivazione come quella di Voltaggio va situata nel giro d'anni tra il '22 e il '28, cioè tra la pala del "S. Ignazio in adorazione" a S. Fedele di Milano (piuttosto cresciuta di toni) e il "Crocifisso coi SS. Giacomo

(1) Cfr. P. Ilario da Genova, *Pinacoteca dei PP. Cappuccini di Voltaggio*. Genova, 1937, n. 69.

(2) G. Testori, *Cat. della «Mostra del Manierismo piemontese e lombardo del '600»*, 1955, n. 14.

(3) G. Nicodemi, *P. F. Mazzucchelli detto il Morazzone*. Varese, 1927, p. 40.



Fig. 1 — *Cerano (maniera del ...)*: *S. Francesco* (Voltaggio, Cappuccini).

e Filippo" ora al Seminario di Venegono. Tra questi termini trova posto anche il "Cristo sul sepolcro" al Monte di Pietà di Milano, allucinato in modo tanto sottile da sembrare perfino polimaterico.

In una fase più avanzata, esce ora dall'anonimato quest'altro "S. Francesco" (tela cm. 99x82), confratello di sangue e di carne, ma più ancora di materie preziose e rare; la carnagione emaciata diviene traslucida come alabastro, le piaghe cruente e le lacrime acquistano durezza gemmea come di rubini e di perle e divengono amuleti o strumenti di edificazione, come il rosario a grossi grani col teschio, allacciato al cordone che si attorce dovunque a mo' di serpente. La



Fig. 2 — *Cerano* (*G. B. Crespi*): *S. Francesco* (Genova, Collezione privata).

vibrazione drammatica è qui affidata soprattutto alla diafanità delle superfici e all'illanguidirsi progressivo del corpo, che diviene quasi cadavere, tanto più mortificato quanto più impreziosito nei suoi assunti visivi.

La maniera vi è indubbiamente più plastica che nei precedenti e ci par possibile che segni una più accentuata approssimazione all'attività sculturale del '28. Anche i rapporti con la "Lucrezia" della raccolta Poletti di Milano, che il Testori data oltre il '25, [4] possono ben confortare una tarda cronologia.

Giuliano Frabetti

(4) In cit. *Catalogo*, 1955, n. 17.



Un inedito di Luca Cambiaso

La Madonna del velo, esile, afflitta, scultoria, è opera cospicua della maturità di Luca Cambiaso, dipinta dopo il suo viaggio a Roma (1575), e prima della partenza per la Spagna (1583). In cotesta composizione, in cui sono evidenti i canoni dell'arte classica derivati da Sebastian Viniziano e dalla Scuola Raffaellesca, il Luchetto, con tavolozza volutamente sommessa e «ben temperata» (verdone oliva, roseo lampone, bianco zincoso, tanè), ci dà un saggio del suo ultimo stile, e quasi rispecchia nelle sembianze del San Giuseppe la propria accorata fisionomia. Tutto cambiasesco è l'argenteo Bambino Gesù difeso dall'argenteo velo: e il volto pienotto del San Giovannino servirà più tardi di modello a Bernardo Strozzi.

Mario Bonzi

Cambiaso e cambiaseschi
nel convento delle Monache Turchine

Piero Torriti, che si avvia ad essere uno dei più valorosi e fortunati studiosi dell'arte nostra, ci offre oggi alcune interessanti primizie (ed altre ce ne darà in una prossima anche più ricca nota) di una singolare collezione rimasta ovviamente ignorata fino a quando, alcuni mesi or sono, le Monache Turchine hanno lasciato la sede in cui le aveva istituite la fondatrice Maria Vittoria de Fornari Strata, sulle pendici di ponente del Castelletto, alla sulla convalle di Carbonara, per rifugiarsi in una sede certo più riposata e confortevole oggi per suore di clausura, sulla collina polceverasca di S. Cipriano; ma necessariamente priva di tanti ricordi, e di quel fascino che l'antico convento, con la presenza per così dire viva della Beata fondatrice, raccoglieva nella sua austera granaiosità secentesca.

Il monastero, anzi i monasteri delle Turchine, sono oggi una rovina: quello «di sopra», delle «vedove», distrutto dai bombardamenti, è già un cantiere edile in piena efficienza; l'altro, delle Turchine «di sotto», o delle «vergini», ove si eran ridotte le non numerose superstiti, scoperchiato ma non distrutto, rispondeva ormai in modo affatto inadeguato al suo delicato compito, e attende il suo destino.

Quale? Chi pensi all'ubicazione felicissima, poco sotto il Castelletto, in vista del porto, a tre minuti dalla Zecca, non può illudersi che la speculazione edilizia non debba avere facile ragione delle resistenze nostalgiche. Ma chi si affacci alla chiesa dell'Incarnazione, eretta per dono di Adeodata Spinola un 20 anni dopo la fondazione del monastero, orfana oggi del medaglione della Madonna che ne ornava la semplice facciata, emigrato a S. Cipriano, ma ancor ricca nel suo arioso interno dei grandi altari lignei che son nati in questo ambiente, e per esso soltanto; e poi si avventuri per scale e androni e corridoi martoriati dalle offesse belliche, dall'incuria degli ultimi anni che precedettero l'esodo ormai deliberato, e dallo strappo maldestro degli infissi, armadi, altari, quadri (questi in parte ricoverati nella officina restauro della Soprintendenza), e persino degli scalini della «Scala Santa», ridotta così a pittoresca rovina; e risalga al cortile armonioso, tra le alte pareti laterali, con i grandi loggiati a pilastri, le terrazze, lo splendido acciottolato a disegni (un prodotto genuino — è datato luglio 1739 — di quella tipica maniera nostrana del «risseu» che sta scomparendo; magnifico a vedersi dall'alto con la gran croce figurata di immagini mitologiche e di animali); ed osservi le caratteristiche protezioni alle finestre in lavagne traforate, e l'ombroso androne a colonne del vecchio torchio, forse residuo di un edificio anteriore poi inglobato nella grande fabbrica «razionale» del '604; quando, dicevo, uno risalga alla visione di questo fasto umile e sontuoso, anche se sa che tele e marmi sono al sicuro, e gli affreschi, taluni di ottima fattura, come la Pietà dello scalone maggiore o le figure delle tribunette delle monache, potranno essere felicemente strappati e valorizzati in altra sede, non può non rammaricarsi che il complesso edificio sia destinato a sparire.

Ma è un sentimento. Si può obbiettare che era un tesoro nascosto, precluso alla nostra ammirazione da una regola saggia, e comunque da quella regola stessa per cui il monumento era sorto: e pertanto la sua distruzione non priva il mondo della cultura e dell'arte di un bene che non *aveva; o piuttosto si può suggerire che il sentimento diventa vacuo sentimentalismo quando per la conservazione di un bene meramente estetico ed intellettualistico esiga un onere ed un sacrificio che non si possono definire di puro interesse, senza più.*

Per vero il pregio dell'opera — che speriamo illustrare in un prossimo fascicolo per la cortesia del Soprintendente ai Monumenti e la penna di un esperto modesto quanto valoroso, il prof. Raitano, che col Torriti ci ha segnalato il Monastero e lo sorveglia con amore da anni — sta nel suo complesso che ovviamente non può essere conservato integro. Ma ci auguriamo che il sollecito intervento dei «Monumenti», come già quello delle «Gallerie», ponga opportuni limiti ad una distruzione indiscriminata, salvando quanto meno nella diversa utilizzazione il rapporto delle masse edificate e l'armonioso cortile, e intatta nella sua grazia austera la chiesa dell'Incarnazione e la gran loggia che sorregge il giardino, piena di forza e d'ombre.

t. o. d.

Dopo la Mostra a Palazzo dell'Accademia, ecco ora il primo poderoso volume sull'opera grafica e pittorica di Luca Cambiaso. [1] Da anni William e Bertina Suida stavano amorosamente raccogliendo in tutto il mondo il materiale per questo libro; frugando con tenace sagacia nelle sperdute chiesette di campagna dell'entroterra ligure, nelle raccolte private, nei grandi magazzini degli antiquari di New York, Londra e Parigi, gli autori sono riusciti ad unire una tale quantità di opere che veramente sconcerta se pensiamo anche agli innumerevoli affreschi che l'artista lasciò in Liguria e altrove.

La personalità artistica di Luca viene così alla luce in una completa parabola che vede gli inizi con un grandioso ciclo pittorico, quello cioè di Palazzo Doria Spinola (oggi Prefettura) a Genova. [2]

Già da questi giovanili affreschi è possibile constatare quanto poco Luca abbia assimilato della lezione paterna e come si sia subito rivolto verso lo studio dei maggiori pittori che, negli anni immediatamente a lui precedenti, avevano lasciato in Liguria i loro frutti, specialmente in quel cantiere rinnovatore che fu Palazzo Doria di Fassolo a Genova ove Beccafumi, Pordenone, Gerolamo da Treviso si alternarono nelle decorazioni lasciando poi il campo a Perino del Vaga. E Luca tenne subito per Perino i cui influssi, misti ad accenti michelangioleschi e parmigianineschi, si fan sentire sia negli accennati affreschi che in alcune tavole coeve o di poco posteriori come, ad esempio, la Resurrezione di Cristo (Taggia, Chiesa dei Ss. Giacomo e Filippo) o i Ss. Cipriano e Cornelio (Genova San Cipriano, Chiesa parrocchiale). Poi il furore plastico si attenua in una più dolce visione luministica dovuta in parte allo stesso Perin del Vaga, non però a quello

(1) Bertina Suida Manning, William Suida, *Luca Cambiaso*. Milano, Ceschina, 1958.

(2) Per questo ciclo di affreschi vedi il recentissimo, importante volume di P. Rotondi. *Il Palazzo di Andrea Doria a Genova*. Genova, Sigla F., 1958.



1 — Luca Cambiaso, Disegno della Pinacoteca Tosio e Martinengo, Brescia.

degli affreschi ma a quello delle tavolette di Brera, dell'Accademia Ligustica o di altre due in collezione privata a Genova. [3]

Nascono così alcuni capolavori come la celebre «Notte» della Pinacoteca di Brera (Suida op. cit. fig. 28) o quella Sechino di alcuni anni posteriore (Suida fig. 206) per cui alcuni studiosi hanno pensato addirittura a precorrimenti caravaggeschi e di Georges de la Tour.

Col passar degli anni il problema della luce, in Cambiaso, si fa sempre più tormentato prorompendo infine nelle tragiche visioni della Pietà di Carignano o del Cristo davanti a Caifas di Palazzo Bianco, fino a quell'Ecce Homo dell'Escorial che i Suida hanno tolto al grande Tiziano cui l'aveva attribuito il Longhi, per darne invece la paternità allo stesso Luca (Suida, figg. 419-416-401).

Non minore è l'attenzione che gli autori hanno volto ai disegni del nostro artista. Stupendi disegni che quasi oscurano l'attività pittorica. E' merito grande dei Suida l'averne raccolti e annotati a decine e decine, sparsi in tutto il mondo;

(3) Vedi in proposito P. Torriti, *Dipinti inediti o poco conosciuti di Perino del Vaga a Genova*. In «Saggi in onore di W. Suida», Londra, Phaidon Press, 1958.



2 — L. Cambiaso, « La Visitazione », disegno.

non c'è raccolta, possiamo dire, pubblica o privata che non ne possegga qualcuno: dai brevi schizzi per studio di particolari, alle celebri interessantissime composizioni « cubiste » per studio di gruppi in movimento; dalle figure isolate e tirate giù con pochi tratti di penna, ma tutte ugualmente di espressiva potenza (pubblico qui per la prima volta, fig. 1, un disegno di questo stile, conservato nella Pinacoteca Tosio e Martinengo di Brescia), ai disegni completi in cui le



3 — « Sacra Conversazione ». Bottega di Luca Cambiaso. Convento delle Turchine.

figure vengono ad inserirsi in ideali spazi prospettici come in questo magnifico foglio (fig. 2) con la Visitazione che non ha nulla da invidiare a tanti celebri disegni di altrettanti celebri Maestri del Cinquecento.

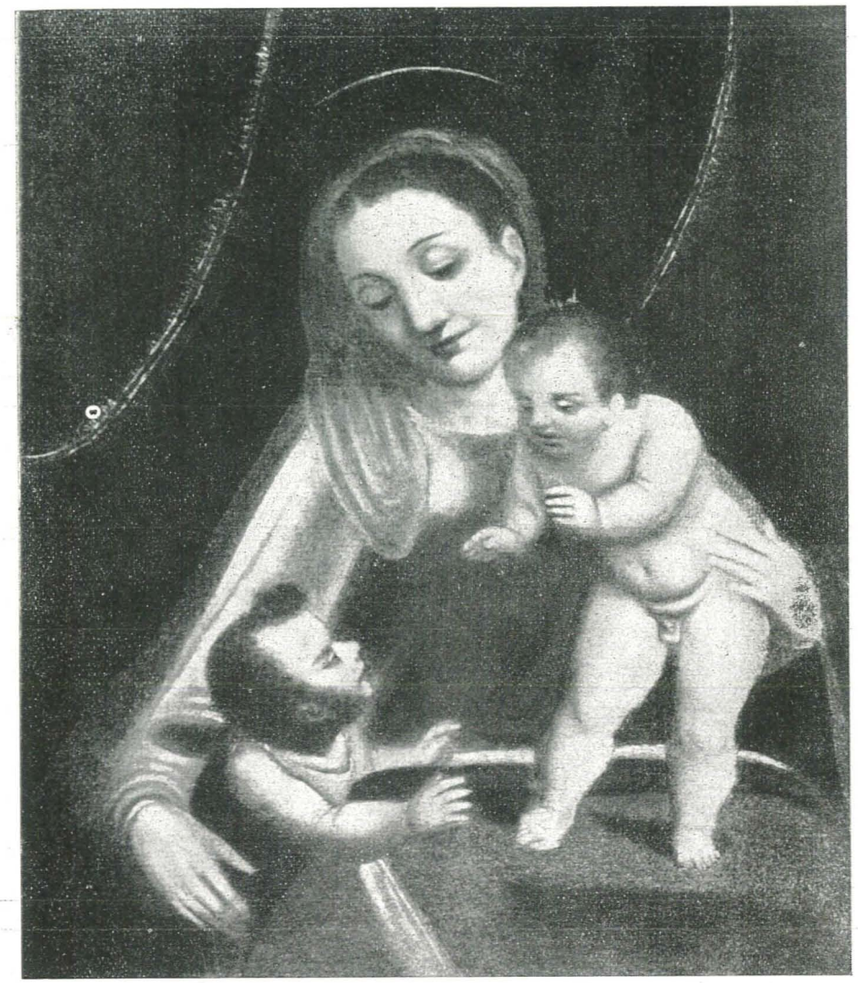
So che i Suida stanno ora raccogliendo il materiale per un altro volume interamente dedicato ai disegni di Luca Cambiaso. La bellezza dei fogli inseriti nel primo libro fa presagire agli studiosi ed agli amatori di Luca lunghe e deliziose ore sulle pagine di testo e su tante inedite riproduzioni di cui certo il nuovo libro si arricchirà. Sia egli dunque il benvenuto per la delizia dei nostri occhi e per una maggiore, completa conoscenza dell'artista genovese.

Ma torniamo al primo volume per constatare che, se pochi devono essere stati i dipinti del Cambiaso sfuggiti agli occhi esperti dei Suida, pochissimi furono quelli che, conosciuti, non poterono esser visti di persona, spesso per cause



4 — Cambiaso, « S. Maria Maddalena ».

non certo imputabili a loro scarsa volontà. E' questo, ad esempio, il caso di quei dipinti che, conservati a Genova nel Convento di stretta clausura delle Monache Turchine, non poterono per questo motivo essere osservati da vicino da quegli studiosi che pur ne conoscevano l'esistenza. Oggi anche le Monache Turchine hanno lasciato il loro bel convento spinte dal rumore assordante del centro cittadino verso lidi più solitari e raccolti. E, se non interverranno salutari divieti, anche il vecchio e nobile edificio, con il suo grandioso chiostro, la



5 — Cambiaso, Madonna col Bambino e S. Giovannino.

sua lussuosa cappella, i suoi affreschi (fra i quali ho potuto osservare alcuni motivi di decorazione del più raffinato e gustoso settecento genovese) sarà demolito dalle fondamenta per far posto a quegli alveari umani che da più di un decennio continuano a nuocere al volto di questa ancor splendida città di Genova.

La Soprintendenza alle Gallerie della Liguria ha già provveduto a mettere in salvo i quadri che erano conservati nel convento; il loro numero complessivo supera il centinaio! E se la maggior parte di essi non ha corrisposto alle aspettative, un ristretto numero ha rivelato la mano di alcuni fra i migliori pittori liguri e lombardi dal Cinque al Settecento, fino a raggiungere il capolavoro con il Cristo Morto del Procaccino. Le opere migliori che in buona parte torneranno nel nuovo convento delle Turchine sulle alture di S. Cipriano, sono già



6 — Cambiaso, « Ecce Homo ». Convento delle Turchine.

state prese in considerazione dallo scrivente, sia per quanto riguarda la loro conservazione e sistemazione future, sia per poter giungere ad una loro più precisa classificazione stilistica. Mi riprometto in un secondo tempo, ed in questo stesso Bollettino Ligustico, di poter descrivere i migliori dipinti del Seicento e del Settecento trovati nel vecchio convento; oggi sia sufficiente render note le migliori tele cinquecentesche: tre attribuibili a Luca Cambiaso ed alla sua scuola, una al discepolo Lazzaro Tavarone (ritengo più opportuno, per accostamenti stilistici all'opera del Cambiaso stesso, descrivere qui il dipinto del Tavarone la cui attività pittorica si svolse fino al 1641).

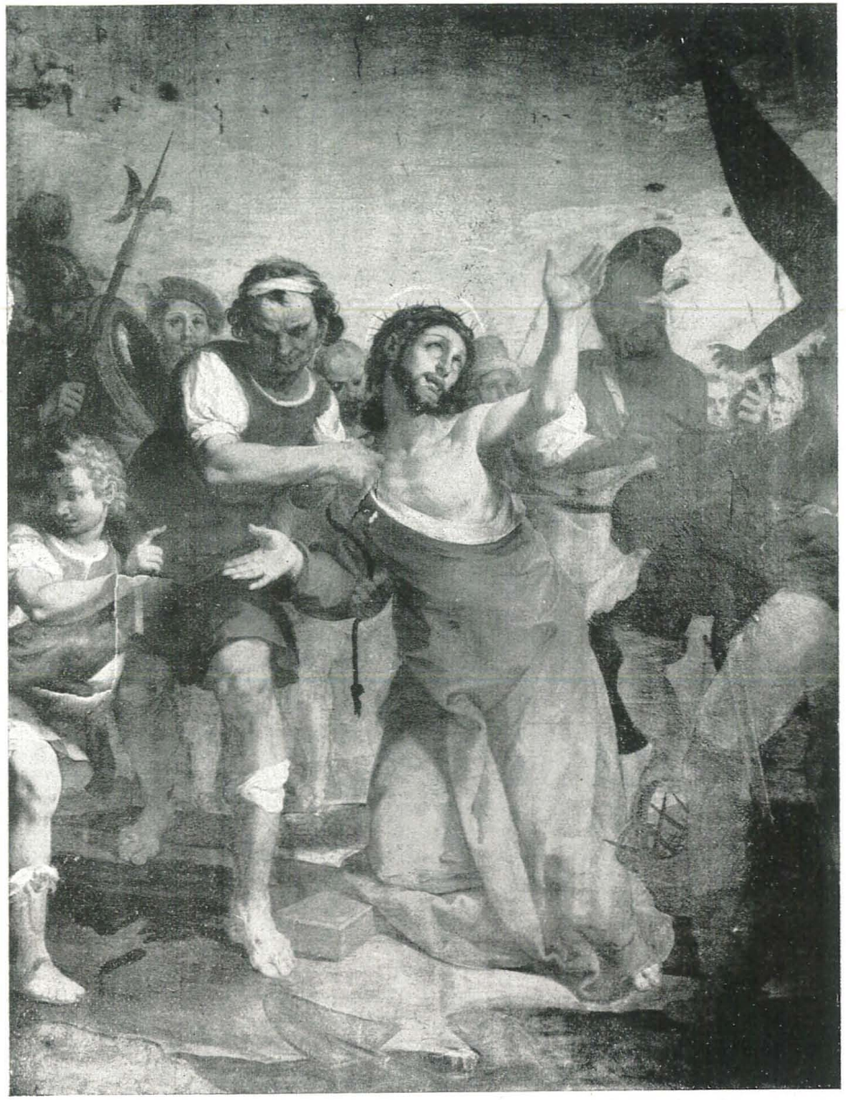
Purtroppo i tre dipinti cambiaseschi si trovano in uno stato assai precario di conservazione. E' difficile che un'opera di questo artista sia giunta integra fino a noi: il Lucheto infatti soleva dipingere quasi direttamente sulla tela grezza, sovrapponendo ad essa, prima del colore, un impercettibile strato di preparazione bituminosa. Erano quindi sufficienti leggeri movimenti della tela, sbalzi anche lievi della temperatura per far si che le scodelline del colore si staccassero irrimedia-



7 — Cambiaso. « Tre Angeli », particolare. Convento delle Turchine.

bilmente dal supporto. Quante e quante di queste tele si trovano in tali condizioni, e quanta certosina pazienza deve possedere il restauratore per risarcire le piccole lacune con nuovo colore!

Dei tre dipinti cambiaseschi delle Turchine, il più conservato è certo quello con la « Sacra Conversazione » (fig. 3) esatta replica della parte centrale della tavola di Luca conservata nella Chiesa di S. Maria della Cella a Sampierdarena (solo il piccolo agnello è stato spostato sulla sinistra). L'accentuato contrasto chiaroscurale, il tono cromatico più cupo, indicano, per il dipinto delle Turchine, un'epoca un po' più tarda (1565) rispetto all'altro di S. Maria della Cella. Questa ultima opera è reputata uno dei capolavori di Luca, nè sarò io ad affermare il contrario; non posso tuttavia non constatare come il fondo con il paesaggio sia stato trattato con una certa trascuratezza, a colpi di pennello tirati via frettolosamente. Ciò è ancor più riscontrabile nella replica delle Turchine, e nel paesaggio e nelle sacre figure; è quindi probabile che il pittore si sia fatto aiutare o addi-



8 — Lazzaro Tavarone, « Spogliazione di Cristo sul Calvario ». Convento delle Turchine.

rittura abbia abbandonato il dipinto nelle mani di qualche suo allievo. Frequentemente, e per più di un motivo, non ultimo quello finanziario, il Cambiaso replicò numerose sue opere; la replica della tavola di S. Maria della Cella non è quindi un caso unico. Ecco ad esempio altre telette inedite del Cambiaso e riproducenti altri suoi dipinti già noti: questa S. Maria Maddalena (fig. 4) richiama con esattezza estrema quella della Pinatoteca Nazionale di Napoli (SUIDA op. cit. fig. 366) ed un'altra ancora che presto sarà resa nota con altre cose di



9 — Tavarone, « Spogliazione di Cristo », particolare.

Luca, dall'amico Giuliano Frabetti. [4] Difficile dire quale sia fra questi dipinti il primo in ordine di tempo uscito dal pennello del nostro artista. Probabilmente essi furono eseguiti a breve distanza l'uno dall'altro nel periodo della sua tarda maturità (1570/1580).

Di epoca più giovanile invece, questa deliziosa Madonna (fig. 5) che, malgrado accentuate sgranature della superficie cromatica (solito caso di cui ho accennato in principio), rivela quella stessa mano che eseguì dipinti simili fra cui possiamo ricordare quello della raccolta Podestà di Sturla, quello della Chiesa di S. Maria in Carignano o l'altro della raccolta Gropallo che è certo una delle più belle opere eseguite dal Luchetto (SUIDA, op. cit. figg. 374 e 251).

Torniamo ai dipinti delle Turchine [5] osservando quello con l'Ecce Homo, del quale pubblico la riproduzione della parte centrale (fig. 6) che è la più conservata.

Numerosi sono i dipinti di Luca con tal soggetto, alcuni ancora conservati, altri dispersi. Uno, ad esempio, è citato negli inventari del Castello del Principe

(4) G. FRABETTI, *Aggiunte al Cambiaso*. In « Saggi in onore di W. Suida », Londra, Phaidon Press, 1958.

(5) Alle repliche dei dipinti già osservati possiamo aggiungere la tela con « La Sacra Notte » conservata nella chiesa genovese di S. Ambrogio (figg. 10 e 11), identica come composizione al dipinto Sechino (SUIDA, op. cit., fig. 206) e a quello dell'Albergo dei Poveri (SUIDA, pag. 65). Ma questo della chiesa di S. Ambrogio, pur avendo sofferto per drastiche puliture che hanno distrutto le ultime più morbide velature, è da considerarsi solo opera di bottega, non possedendo quella trasparente e calda pastosità dei dipinti originali, quella luce che, vibrando instabile, sprigiona magici effetti che riscontriamo proprio nel dipinto della raccolta Sechino.



10 — « La Sacra Notte », Bottega di L. Cambiaso. Genova, S. Ambrogio.

di Monaco, un altro nel testamento di Francesco Maria Balbi (SUIDA, op. cit. pag. 79 e pag. 123). Sarebbe tuttavia assai rischioso, per mancanza di prove, il voler identificare l'Ecce Homo delle Turbine con uno di questi ultimi.

Il dramma sacro, che si identifica certamente con quello intimo e personale dell'artista, scaturisce da quest'opera come in tutte le altre della sua tarda maturità. E' un dramma che non conosce quasi più gioia e che si esprime con tonalità scure e profonde, dai forti contrasti chiaroscurali senza alcuna preoccupazione di più vivi sentimenti coloristici, per cui molti dipinti di questo periodo possono



11 — « La Sacra Notte », particolare.

considerarsi dei veri e propri monocromi. Solo raramente, pur non abbandonando la sua tristezza, Luca ritorna al colore, e solo in particolari secondari, come in questa pensosa testa di fanciullo che segue il suo angelo custode (fig. 7). Il particolare appartiene alla terza tela delle Turbine che può attribuirsi al Cambiaso e rappresenta un gruppo di « Tre Angeli ». Lo stato precario di conservazione non impedisce di scorgervi la mano diretta del nostro artista, in una età

piuttosto avanzata, vicino al già osservato Ecce Homo, in quel periodo ripeto, pieno di tristi, affettuosi sentimenti, volto più che ad espressioni cromatiche (anche questi tre angeli sono dipinti con pochi toni spenti di colore come una grisaille) ad intime espressioni figurative che, in alcune opere più affrettate (è doveroso dirlo) non son poi tanto sincere come i volti atteggianti a pietà vorrebbero far credere. A questa categoria appartengono decine e decine di opere che ancor oggi siamo soliti attribuire a Luca Cambiaso poichè di lui hanno tutta l'aria di essere ma che non possono tuttavia porsi neppure a confronto con alcuni suoi capolavori. Quali i motivi che spinsero l'artista verso questa scadente produzione? (non dobbiamo qui dimenticare il racconto del Soprani che narra come il Cambiaso, per far presto, dipingesse spesso con tutte e due le mani). O non piuttosto furono aiuti e discepoli che, sfruttando ormai la fama del Maestro, produssero queste opere che toccano spesso la più banale superficialità? Neppure la Mostra e il volume dei Suida hanno impostato a fondo tale problema, il cui interrogativo aspetta ancora una chiara e sincera risposta.

La tela con la spogliazione di Cristo sul Calvario (figg. 8 e 9), trovata essa pure nel convento delle Turchine, pur accostandosi per la composizione a noti motivi cambiaseschi, lascia immediatamente comprendere di essere stata eseguita da uno dei migliori discepoli di Luca, da quel Lazzaro Tavarone che aveva seguito il Maestro fin nella lontana Spagna. Morto nel 1585 il Cambiaso, Lazzaro restò all'Escorial fino al '94, quindi tornò a Genova. La sua produzione artistica che conosciamo inizia, si può dire, da quest'ultima data, ed è quasi esclusivamente dedicata all'affresco. Pochissime sono infatti le opere da cavalletto a noi giunte; tanto più importante quindi è questa tela delle Turchine che ci mostra un Tavarone ancora assai vicino al Cambiaso e per unità compositiva e per movimento dei gruppi intorno al Cristo. Essa è assai simile alla tela di stesso soggetto, ugualmente del Tavarone, conservata nella raccolta Rizzi di Sestri Levante e che vedemmo esposta alla Mostra del Cambiaso nel 1956. [6] Nel catalogo l'opera era messa in diretto rapporto con il grandioso affresco dell'abside del Duomo di Genova rappresentante il martirio di S. Lorenzo. Questa pittura, terminata dal Tavarone nel 1624, è ormai pienamente seicentesca e di spirito baroccheggiante, lontano dello stile e dal sentimento di Luca Cambiaso come invece lo sono le due tele in oggetto con la Spogliazione di Cristo. Sarei quindi propenso a ritenerle eseguite parecchi anni prima degli affreschi del Duomo, quando cioè in Tavarone non erano ancora spenti i richiami fascinosi della pittura cinquecentesca del suo venerato Maestro Luca Cambiaso.

Piero Torriti

(6) A. M. Gabbrielli, G. Frabetti, *Luca Cambiaso e la sua fortuna*, Catalogo della Mostra. Genova, 1956, tav. 71.

Usi e costumi dell'Alta Vara

in un manoscritto del Cinquecento

Il Cimaschi, conoscitore attentissimo della Liguria di Levante e indagatore acuto secondo quel metodo «totale» che è proprio degli studiosi regionali formati alla scuola dell'indimenticabile Formentini e dell'inquieto ed infaticabile Lamboglia, ci offre qui la primizia di un suo più ampio lavoro di illustrazione di un testo cinquecentesco per vario rispetto interessante: e la primizia è una pagina di folklore varesino che ci richiama le note preziose del Formentini apparse già nella nostra rassegna, e ci suggerisce il proposito di riprendere il programma di ricerche, su Varese stessa e sugli altri centri dell'entroterra ligure, che alimentavano la nostra rubrica sulla «Liguria minore».

Nella civica Biblioteca della Spezia si conserva copia di un voluminoso manoscritto dell'arciprete di Varese Ligure, Antonio Cesena, del 1558, contenente una relazione mista di storia e di cronaca delle origini e delle vicende della zona di Varese in senso lato (1), di cui sto curando l'edizione critica integrale per la nuova collana storica della Liguria orientale, promossa dall'Istituto Internazionale di Studi Liguri.

Un quadernetto di quattro fogli non numerati, intercalato fra le carte 54 e 55 (e cioè tra i cap. 64 e 65), completato dall'ultima parte del detto cap. 64, contiene un'interessante ed organica descrizione di usi e costumi locali, suddivisi in «Cerimonie de sposalizii», «Usanze de sposi», «Superstizioni de tempi antichi», «Usanze vane e facetie», «Quanto fussero le doti di quei tempi» e, ancora, ma senza titolo, «superstizioni» (2).

(1) Volume cartaceo, cartonato, in 8°, di 119 carte numerate in cifre arabe soltanto sul recto, oltre ad alcuni fogli non numerati intercalati nel testo con regolari e precisi richiami. Si tratta, compresa la numerazione, di una copia del 1683 (fatta eccezione per le carte aggiunte, la cui grafia è decisamente più tarda), in discreto stato di conservazione e di lettura abbastanza agevole, tratta da certo Alessandro Caranza da altra copia precedente.
Alcuni passi furono ripetutamente usufruiti e citati dal compianto U. Formentini nella monografia *Brugnato* (Acc. Cappellini, 1938. p. 38-40) e nella nota su *Il «Borgo Rotondo» di Varese* (in «Boll. Lig.», 1951, p. 14), nonchè dal Sassi in una comunicazione al Convegno indetto dalla Sez. Lunense dell'Isi. Int. di Studi Liguri nel 1950. Un esame d'insieme del manoscritto nel suo complesso, sia pure sommario, fu invece curato da Emilio Cerulli, *Un cronista varesino del '500: Antonio Cesena*, in «Giorn. Stor. della Lunigiana» 1950, pp. 22-23.
La priorità però, ormai da tutti ignorata, dell'aver dato notizia dell'esistenza dell'opera spetta ad Emanuele Celesia, che ne accennò nella sua quasi introvabile monografia *La valle del Vara: passeggiate appennine* (Genova, 1875), recensita in «Giorn. Ligustico», 1876, p. 76.

(2) Al termine della descrizione delle usanze natalizie, che coincide implicitamente colla fine del paragrafo «Usanze vane e facetie», vi è un segno a forma di cerchio tagliato che richiama il paragrafo sulle doti, il quale è costituito dall'ultima parte del cap. 64. Finito questo, e cioè immediatamente prima dell'inizio del cap. 65, una dicitura in sottolinea «vide sub signo ✠ ante» riporta al prosieguo delle carte intercalate, a partire dal brano «O misero borgo, quanto sei ceco...».

Ho ritenuto opportuna la pubblicazione preliminare e specifica di queste poche pagine, perchè, nella loro singolare unità, costituiscono di per sè stesse una testimonianza veramente rara e di notevole interesse per la loro documentazione di alcuni aspetti caratteristici e praticamente scomparsi del folklore del nostro popolo, e quindi della nostra più intima tradizione.

Poche considerazioni saranno sufficienti per inquadrare i caratteri formali della trattazione.

Sotto il profilo letterario il Cesena si adegua fedelmente ai canoni propri del suo tempo, in uno stile italiano abbastanza chiaro e semplice, anche se piuttosto trascurato e qua e là appesantito da figure retoriche decisamente barocche; estremamente influenzato dal ben noto amore per lo sfoggio di erudizione e le citazioni classiche, prive sempre del minimo apparato critico e, a volte, del tutto fuori luogo; come meglio si vedrà nell'esame particolare.

Sotto il profilo psicologico l'A., naturalmente privo di interesse scientifico, è chiaramente combattuto da un continuo contrasto tra un onesto e razionale anelito di obbiettività e la palese impossibilità per il suo spirito di liberarsi del tutto da quel pesante complesso di credenze e di timori magico-superstiziosi prettamente medievale, dal quale gli uomini del Rinascimento, malgrado la loro indiscutibile cultura, non seppero sostanzialmente staccarsi (3). E' evidente, inoltre, ad ogni piè sospinto, un intento pedagogico e moralistico, che costituisce, d'altronde, la costante preoccupazione dell'intera opera.

E passiamo ad esaminare l'argomento nella sua sostanza.

L'esposizione si apre con un duplice esplicito accenno alle succitate preoccupazioni moralistiche: il timore che la « ignoranza e semplicità » di quegli umili contadini siano interpretate come « malitia » e il dichiarato proposito (che ci fa rimpiangere le certo preziose notizie così irrimediabilmente perdute) di tacere determinate « loro favolose cose ... per non dar mal essempio ».

Ha quindi inizio la descrizione delle diverse usanze, quasi sempre ricordate con riferimento al passato e, in genere, da ritenersi in via di decadenza già alla fine del Quattrocento.

Cominciando dalle « cerimonie de sposalitii », nella notte precedente al matrimonio e all'andata nella casa del marito — precedente, cioè, alla « traductio », quella fondamentale solennità praticamente richiesta dagli usi « ad probationem » per la validità del matrimonio stesso (4) — la promessa sposa vegliava e, aggiunge il Cesena, doveva « fare e dire molte cose, le quali parimente taceremo ».

Malgrado la consueta discrezione del nostro riguardoso A., non vi è dubbio che questa veglia, se pure possa anche avere avuto un qualche fine di meditazione interiore, era prevalentemente dedicata a quella sorta di iniziazione alle funzioni del matrimonio largamente diffusa, sotto varie forme, presso le genti di ogni razza e colore; ivi compreso

(3) Devo pertanto dissentire dall'opinione del Cerulli (cit., p. 22), almeno nella forma tassativa in cui è espressa, secondo la quale le « assurde favole del Medioevo » parzialmente introdotte dal Cesena nella sua relazione sarebbero da considerare « ripudiate dalla storiografia del suo tempo ».

(4) V., in proposito: M. Staglieno, *Le donne nell'antica società genovese*, in « Giorn. Ligustico », 1878, pp. 293-94. — In altre regioni, come, ad es., a Lucca, la « traductio » pare fosse pretesa addirittura « ad substantiam » (v. A. De Gubernatis, *Usi nuziali in Italia*, Milano, Treves, 1878, p. 188).

(come è lecito inferire) l'espletamento di pratiche sia igieniche che magiche e superstiziose. In particolare è possibile, e forse anche probabile, che la nubenda, tra l'altro, fosse sottoposta al cosiddetto « bagno nuziale », la cui pratica in Genova ci è tramandata da un capitolo degli statuti del 1383, il quale fa divieto ai proprietari e ai conduttori di bagni pubblici di ricevere donne dopo il segnale del coprifuoco « nixi forte transduci deberet ad nuptias infra tunc proximos dies octo » (5).

Di conseguenza, la citazione biblica accampata dal Cesena per giustificare l'origine di quest'uso della veglia, appare quanto mai gratuita e forzata, ben lontana essendo la profonda spiritualità della rinuncia coscientemente e congiuntamente voluta da Sara e Tobia dopo la celebrazione del matrimonio e ad uno specifico fine di purificazione (6) dalla tradizionale veglia prenuziale delle fidanzate varesine.

Quando poi la sposa si avviava al tetto coniugale, era preceduta da un fantoccio abbigliato da donna, portato solennemente in un cesto sul quale avrebbero dovuto ricadere tutte le eventuali « fatture e malie » che alcuno predisponesse contro la sposa. Costume di particolare significato, che ci trasporta nel vivo della più schietta magia; ma privo di originalità, essendo notorio che la sostituzione di un oggetto o di un simulacro alla persona reale, sia a fini benefici che malefici, appartiene al più arcaico ed elementare repertorio, antico quanto l'uomo, della magia di ogni tempo e luogo.

Una traccia notevolmente deformata di questo rito simbolico che l'A. precisa come estinto già nei primi anni del Cinquecento, sopravisse nella Liguria orientale anche in tempi successivi, sotto forma di un fantoccio di stracci sul quale tutti battevano al fine di scongiurare le avversità che potessero affliggere gli sposi (7).

Nelle « incomposte parole di buon augurio » rivolte alla sposa sull'uscio della casa maritale può forse (ma è solo un'ipotesi, perchè è impossibile distinguere, in questi usi, ciò che può costituire retaggio di una tradizione classica dalle successive stratificazioni della superstizione popolare) ritrovarsi un pallido ricordo dei versi fescennini di romana memoria, sui quali dovremo soffermarci più oltre a proposito di una inconferente citazione.

Il significato, poi, della distribuzione agli accompagnatori posti alle sue spalle, senza guardarli, di pezzi di pane intinti nel vino, pare vada ricercato nel dovere della sposa di impegnarsi a trattare tutti con imparzialità e cortesia. In forma quasi immutata, colla sola variante che la sposa veniva addirittura bendata, l'uso, nel levante della Liguria, ebbe lunga vita (8).

(5) V., in proposito: L. T. Belgrano, *Usi nuziali in Genova nel sec. XV*, in « Giorn. Lig. », 1887, p. 446, nota 3.

(6) Come noto, secondo il racconto del libro deuterocanonico detto di Tobia, l'angelo Raffaele esortò Tobia il giovane, durante il suo viaggio dall'Assiria nella Media (sec. VIII a. C.), a prendere in isposa Sara, figlia di Raguele; ammonendolo, però, a consumare le nozze soltanto dopo aver dedicato alla preghiera, insieme alla consorte, i primi tre giorni del matrimonio. Tale mortificazione della carne sarebbe valsa a vincere il malefico potere del demonio Asmodeo, che aveva provocato la morte immediata dei precedenti sette mariti di Sara.

(7) L. Giordano, *Antichi usi liguri*, in « Coll. stor. archeol. della Liguria occ. », Casale Monf., 1933, p. 110. — Purtroppo la validità di quest'opera (e il rilievo vale sia per la presente che per le ulteriori citazioni), così ricca d'informazione, è compromessa dalla sua eccessiva « genericità »: non solo vi è carenza di citazioni e totale assenza di apparato bibliografico; ma addirittura, in molti casi, neppure si comprende se i diversi usi siano appresi dalla viva voce del popolo o desunti da fonti scritte, nè di quale epoca siano propri, nè se vadano riferiti a singole località o alla Riviera di ponente o alla Liguria in genere.

(8) L. Giordano, op. cit.

Il costume della moglie, infine, di non uscire di casa negli otto giorni successivi al matrimonio (che l'A. dà come gia scomparso con i primi del Cinquecento) non si presta a particolari considerazioni, salvo notare che, almeno secondo il Giordano (9), si sarebbe trattato di una regola assoluta valida per tutta la Liguria. A Genova, in realtà, una costumanza così rigida pare non sia mai esistita; e se le giovani spose, in genere, osservavano effettivamente qualche giorno di volontaria clausura, lo si doveva al più che naturale desiderio di evitare l'interessamento chiassoso, indiscreto e spesso anche grossolano del volgo e dei vicini (soprattutto, naturalmente, nel caso di matrimoni di particolare notorietà) e all'usanza di ricevere in casa amici e parenti (10); ma occorre considerare che Genova, tipica città di traffici molto più evoluta dell'entroterra e delle riviere e aperta ad ogni sorta di influenze oltremarine, è storicamente avulsa dalle vicende spirituali e dai costumi del popolo ligure, salvo l'influenza che su di essi può aver esercitato con determinate sue leggi.

Il Cesena, a conclusione del paragrafo, ci ammannisce quindi un predicozzo contro la decadenza morale dei costumi femminili ai suoi tempi, veramente gustoso; che ne fa un perfetto esemplare di « laudator temporis acti » e ci dimostra una volta di più come non vi sia nulla di nuovo sotto il sole.

Passando alle superstizioni e alle « usanze vane e facetie », l'A. indica come presagio di sventura, per un uomo, incontrarsi di mattino, e cioè all'inizio della giornata, « in una donna di parto »; credenza citata dal Giordano per la Liguria in genere, ma esclusivamente limitata al giorno di Capodanno e quale segno infausto per l'andamento dell'annata agraria (11). Indubbiamente è qui palese l'influenza delle antichissime concezioni, parzialmente accolte dallo stesso Cristianesimo (si ricordi il rito della purificazione in occasione della prima uscita dopo la maternità, cui si sottopongono devotamente tutt'ora le madri, popolarmente definito come « tornare in santo »), relative allo stato di impurità attribuito alle donne in conseguenza della gravidanza (12).

Quanto all'uso di profferire determinate espressioni rituali contro fatture ed incantesimi in occasione degli sposalizi è chiaro quanto sia forzato il raffronto coi « versus Fescennini qui canebantur in nuptiis » proposto dall'A.. E' noto, infatti, che la « procax Fescennina iocatio » dei carmi nuziali (13) era un'esaltazione esuberante, gioiosa e più o meno oscena dell'amore pagano, lontanissima dallo spirito dei riti e delle formule propiziatorie proprio del Medioevo.

Per la veglia della notte di S. Mattia non trovo riscontri; mentre le chiassose manifestazioni sul far delle notte dei primi tre giorni di marzo vanno evidentemente comprese nell'antichissima e generica usanza

(9) L. Giordano, op. cit.

(10) M. Staglieno, op. cit., p. 300.

(11) M. Staglieno, op. cit., p. 61. — Come noto, in questa accezione, ma con riferimento a tutte le donne, senza riguardo alle loro condizioni, la superstizione è tuttora notevolmente radicata in molte regioni e paesi, e, per la Liguria in particolare, soprattutto nella Lunigiana marittima.

(12) In merito all'universale diffusione delle credenze sull'impurità delle puerpere e delle donne incinte, si veda: A. De Gubernatis, *Storia comparata degli usi natalizi in Italia e presso gli altri popoli indo-europei*, Milano, Treves, 1878, pp. 26-29.

(13) Catullo, c. LXI, vv. 126-27.

dei riti campestri, senza poter scendere a maggiori precisazioni; salvo il manifesto intento dispregiativo insito, per norma costante, in quel disordinato clamore di trombe, corni ed altri strumenti; disprezzo rivolto, nella specie, a quanto pare, contro le fattucchiere. Si può aggiungere che l'ipotesi circa la possibilità che i buoni villici di Varese Ligure, dallo stesso A. così spesso definiti semplici, rozzi ed illetterati, abbiano potuto derivare tale loro usanza dalla lettura del « De asino aureo », rappresenta un caso limite dell'ingenua ambizione e presunzione, rivelata in principio, di voler tutto spiegare con citazioni erudite; a meno che non si voglia accreditare il Cesena di un senso dell'umorismo veramente insospettabile.

La consuetudine di accendere fuochi alle estremità delle strade per cacciare i cattivi spiriti in tempo d'epidemie, fu ampiamente diffusa in tutta la Liguria orientale, nei tempi andati; sovente completata da una violenta battitura del terreno su cui era acceso il falò, da parte di uomini muniti di verghe (14).

Il complesso delle consuetudini principali concernenti la veglia natalizia costituisce un insieme veramente notevole, di cui non è documentata alcuna traccia in altre zone della Liguria, e che non sembra comunque proprio della nostra regione.

A questo proposito va osservato che il territorio di Varese Ligure, in un modo o nell'altro, si è sempre trovato, per la sua felice posizione tra le valli del Vara e dello Stora, sulla naturale via di comunicazione tra la Liguria di levante e l'Emilia, per cui, malgrado l'ubicazione appenninica apparentemente appartata, risentì in misura abbastanza notevole di influssi esterni. E di tradizione indubbiamente emiliana, come si vedrà più oltre, appare, in particolare, il costume di far « impire il fuoco » con del ginepro; costume quanto mai singolare e che rappresenta forse l'elemento di maggior interesse tra i diversi usi ricordati dal Cesena.

Senza minimamente entrare nel vivo di un fenomeno su cui si potrebbe agevolmente scrivere un volume, e che troppo lontano ci porterebbe dai fini di questo saggio, nel grandioso quadro etnografico europeo relativo ai riti simbolici natalizi connessi cogli alberi (simboli di abbondanza), si hanno sostanzialmente due distinte manifestazioni: quelle imperniate sull'albero completo, di ambiente nordico (il ben noto « albero di Natale », oggi diffuso in ogni dove come una qualsiasi standardizzata seppur gentile, usanza, priva ormai, come tante altre cose, di un qualsiasi intimo significato); e quelle imperniate sul solo tronco o anche su una sua parte (il « ceppo » toscano, lo « zocco » lunigianese, il « süc » piemontese, ecc.), di ambiente mediterraneo. E della tradizione radicatissima soprattutto in Toscana — dove si giunse a definire il Natale « festa del ceppo » — di bruciare un tronco d'albero, generalmente d'ulivo, durante la lunga veglia natalizia rischiarata dalla tremula fiammella d'una lucerna appesa al medievale « baccalazio » (15), sopravvisse una traccia, sino a non molti anni or sono, nel territorio di Zignago, estremo lembo appenninico della Liguria orientale (16).

(14) L. Giordano, op. cit., p. 69.

(15) « Baccalà »: caratteristico porta-lucerne lunigianese, caduto in disuso da circa mezzo secolo anche nei borghi più appartati della montagna, di cui si conserva un esemplare nel Museo etnografico della Spezia, proveniente da Ugliancaldo (Càsola Lunigiana).

(16) G. Sittoni, *Tessitori, agricoltori ed allevatori nella Val di Vara inferiore*, in « Arch. per la etnogr. e la psicol. della Lunigiana », La Spezia, 1912, p. 116.
Mi piace qui trascrivere testualmente una lettera scritta in proposito nel 1388 a un Malaspina

Ma ciò premesso, va ora notato che l'uso di riempire di ginepro il focolare su cui bruciavano i tronchi, ricordato dal Cesena, riveste un valore del tutto particolare per tre ordini di fattori:

1) perchè, rappresenta il caratteristico adeguamento di un'usanza assolutamente pagana, largamente diffusa nell'antichità (17) per il potere magico e soprattutto medicamentoso attribuito alle ceneri e ai carboni del ginepro, alla più sentita e più cara solennità — il Natale — del mondo cristiano;

2) perchè, allo stato delle nostre conoscenze, mentre per la Liguria rappresenta addirittura un «unicum», esso non risulta molto diffuso (almeno in senso intensivo), neppure nel resto dell'Italia e nell'Europa in genere; anche se è evidente la stretta analogia con le credenze circa i meravigliosi poteri, durevoli per un anno, dei carboni del ceppo natalizio provenzale e dell'agrifoglio natalizio inglese (18);

3) perchè trova fedele riscontro in identico costume attestato in Emilia, e più particolarmente a Bologna, ancora nel sec. XVII (19); il che dimostra con evidenza la particolare intensità di rapporti che dovevano intercorrere, almeno sin dal Medioevo, per l'accennata posizione di punto di transito obbligato, tra la zona di Varese e l'oltre giogo emiliano.

Quanto alla poetica credenza in merito ai colloqui degli animali non trovo riscontri specifici; mentre dell'uso di posporre il cibo degli uomini a quello degli animali o, quanto meno, di circondare questi (almeno in quella notte...) di una particolare cura, persistono tracce ben note nei paesi nordici.

Per concludere l'esame delle usanze natalizie, resta solo da notare che una differente versione della consuetudine di trarre buoni auspici dall'attingere acqua alla fonte, e cioè non nella notte di Natale e per i matrimoni delle giovani nubili, bensì nel giorno di Capodanno e per tutto ciò che si riferisce al futuro in genere, viene ricordata anche in altre località della Liguria; beninteso sempre per i tempi passati (20).

Il paragrafo dedicato alle doti nuziali permette di dedurre un quadro abbastanza chiaro e completo dell'argomento sino alla metà del Cinquecento e a partire, grosso modo, dalla fine del sec. XIV; dal quale discendono due considerazioni:

---

di Fosdinovo da certo Giovanni Manzini da Motta (Fivizzano), già pubblicata dal Sittoni nel luogo cit. (senza purtroppo indicarne la fonte), perchè offre un valido quadretto d'ambiente: «Entrammo in Pulica [fraz. di Fosdinovo, in prov. di Massa]. Fummo ospitati da un certo «Brandino, uomo del paese. In cielo comparivano le prime stelle ed i bambini, irrequieti, se «lo dicevano, mentre i grandi attendevano con soddisfazione manifesta l'ora di accendere il «fuoco. Un grosso tronco d'albero d'olivo giaceva presso la porta, in uno ad alcune fascine. «Il capo di famiglia, com'è costume del paese, lo trasportò nel focolare e, mentre egli si an«dava occupando della sua accensione, altri della sua famiglia ammanivano sul desco agnelli «e porcellini. Ci sedemmo a tavola rischiarati da una lucerna appesa al baccalazio e bevemmo «abbondantemente in un recipiente di legno, nero, ma pulito. Poi comparve un certo pane «grossissimo che il capo di casa ridusse in pezzi. La prima porzione venne gettata al tronco «e fu riservata la sua porzione al povero.
«Intanto la moglie, una bella donna bruna, ci servì certe saporitissime lasagne fatte con noci, «pane grattugiato e formaggio; poi non furono servite nè trote nè carpe nè lucci nè tinche, «ma rape cotte sotto la brace, secondo il rito. In ultimo mangiammo castagne pizzutelle, «raccolte nella gran selva di Lupignacci; mangiammo anche dei pomi dolcissimi.
«Poscia ci sdraiammo tutti attorno al fuoco e vegliammo in tal modo .....».

(17) V., ad es.: Plinio, N. H., l. XVI, 26-40-41; l. XXIV, 8.

(18) V., in proposito: A. De Gubernatis, *Storia comparata*, cit., p. 115.

(19) V. l'opera anonima: *Curioso discorso intorno alla cerimonia del ginepro, aggiuntavi la dichiarazione di metter ceppo e della mancia solita a darsi nel tempo del Natale*, Bologna, 1621.

(20) L. Giordano, op. cit., p. 61.

1) Il costante e progressivo aumento dell'ammontare della dote, del tutto analogo, anche se con un certo attardamento cronologico, al ben noto fenomeno che si riscontrò nel Rinascimento in tutta Italia e, per la Liguria in particolare, nell'estremamente più ricco ambiente della società genovesa (21);

2) la ben comprensibile modestia, anche per la classe più agiata, delle condizioni economiche di questa zona rurale, dal momento che l'importo concesso in denaro dai più ricchi (anche se il tono scandalizzato dell'A. ci induce a ritenerlo del tutto sproporzionato alle loro possibilità) risulta più o meno equivalente a quello che si permetteva un umile artigiano genovese (22), mentre le stoffe costituenti il corredo della sposa appaiono tessute in drappi grossolani o filate nella più infima seta.

E la descrizione si completa con un'altra spassosa dissertazione sulla decadenza dei costumi, letteralmente infarcita di pezze d'appoggio letterarie; nella quale il Cesena si rivela, tra l'altro, un feroce misogino.

La conclusione è costituita da un breve accenno alle comuni superstizioni relative ai poteri soprannaturali di determinate donne, definite come streghe e fate, nonchè alla loro facoltà di trasformarsi in animali e soprattutto in serpenti, per cui questi godevano della più assoluta immunità: fenomeni troppo generici per meritare commenti particolari.

Il tutto, come di consueto, giustificato da un'origine letteraria e rapportato ad un esempio mitologico allora famoso.

~~~

Le ultime righe ci fanno maggiormente sentire il più vivo disappunto per l'acquiscenza dell'A. (per altro, in alcuni punti, già audace per i suoi tempi) a quella formale mentalità moralistica, priva della minima coscienza scientifica, che non si perita, come ho potuto rilevare dalla lettura complessiva dell'opera, di descrivere minutamente episodi repellenti alla più elementare sensibilità, mentre tace costumi magari fondamentali per lo studio dell'animo popolare per un malinteso scrupolo religioso o, peggio, per un puerile orgoglio di campanile. E' un fattore, questo, che va tenuto nella debita considerazione, perchè può spiegare la mancanza di accenni ad altri usi e costumi, la cui omissione non può pertanto essere senz'altro valutata «ex silentio» come prova che essi fossero ignorati. Ciò, naturalmente, a parte l'ovvia considerazione che non siamo affatto in presenza di un trattato sulla materia, ma soltanto, come il Cesena stesso afferma esplicitamente, di un'illustrazione di alcune usanze particolari.

Comunque sia, il valore e l'interesse di queste poche pagine non ne vengono sminuiti, in quanto esse rappresentano una delle rarissime (23)

---

(21) Norme tendenti a limitare lo sfarzo di gioielli e corredo, nonchè l'importo pecuniario di doti sempre più eccessive (con un massimo consentito, nel 1542, di tremila scudi d'oro del sole), furono emanate dalla Serenissima Repubblica nel 1449, 1488, 1506, 1512 e 1542. — Si veda, in proposito, colla bibl. ivi citata: E. Pandiani, *Vita privata genovese nel Rinascimento*, in «Atti Soc. Lig. St. Patria», 1915, vol. XLVII, pp. 193 e sgg.

(22) Ancor prima del tempo in cui i benestanti di Varese dotavano le figlie di 100 lire e di un modesto corredo (durante la fanciullezza del Cesena: 1515-20), e cioè nel 1505, risulta da un atto del Not. Parisola che la figlia di un coltellinaio, andata sposa ad un barbiere, ricevette una dote, tra denaro e «robbe», di 200 lire (v. M. Staglieno, op. cit., p. 286).

(23) L'argomento non è trattato nemmeno nella pur varia e informata *Cronaca di Giovanni Antonio da Faie* (1470), pubblicata da J. Bicchierai negli Atti SLSP, vol. X (1874), pagg. 513/605.
~~~

fonti scritte risalenti ad età sufficientemente prossima (tenuto conto dell'attardamento culturale della mezza montagna) al pieno Medioevo, che ci permettono di stabilire dei limiti cronologici abbastanza precisi, senza dover ricorrere alla solita vaga formula del «come si usava nei tempi passati».

Ed è in questo spirito che ho inteso esaminarle; proprio considerandole come fonte apportatrice di nuovi elementi di fatto e non come raccolta di dati che debbano trovare necessariamente conferma da altre già note cognizioni, per cui ho contenuto l'apparato critico (limitato alla Liguria o esteso a più vasto raggio, secondo i casi) nei puri limiti opportuni per meglio comprendere e inquadrare l'argomento (24).

~ ~ ~

Dopodichè non resta che far seguire la integrale trascrizione del manoscritto (25):

Cerimonie de sposalizii. - Usanze de sposi

La fede e bontà di questi antichi mi tira a narrare alcuni suoi semplici, havendo questi puri huomini certe loro supertitiose opinioni, le quali invero sono biasimevoli, ma nessuna cosa più efficacemente che la superstizione suole la moltitudine reggere; poi, considerando come non erano mossi d'alcuna malitia, ma dalla sola ignoranza e simplicità, sono degni di perdono.

Costoro, prima, ne loro sposalitii, usavano certe loro favolose cose, le quali non mi paiono degne di memoria, perchè, essendo l'huomo sempre di sua natura più inclinato al male che al bene, s'appiglia il più delle volte al peggio e perciò, potendo partorire alcun male, le tacerò per non dar mal essempio.

Ben dirò che, nel mandar poi la sposa a casa del marito, volevano che vegliasse tutta la notte avanti il giorno che doveva andar al marito; il che forse aveano cavato da quell'amonizione fatta dall'angelo a Tobia (come si legge in lib. Thobiae - cap. 6), osservata dal detto Tobia e Sarra sua moglie: il che si può vedere nel predetto libro al cap. 8. Nell'istessa notte gli faceano fare e dire molte cose, le quali parimente taceremo.

La mattina, poi, volendo mandar la sposa a casa del marito, gli facevano portar inanzi una cosa ordinata con calzette e vestita da donna, che pur s'assomigliava ad una donna benissimo adobbata, in piedi in un cesto grande, che era portato da un uomo con gran solennità: questa tal cosa era da loro chiamato il Pion; dicendo che se fossero state fatte fatture, incantesimi o malie contro la sposa, tutte restavano al Pion (26).

(24) La netta preminenza concessa a opere e studi tutt'altro che recenti, che il lettore potrà facilmente rilevare nelle citazioni, è motivata, in genere, dalla ovvia considerazione che le ricerche dirette sugli antichi usi e costumi tradizionali dei popoli europei hanno visto la loro massima fioritura nella seconda metà dell'Ottocento e all'inizio del nostro secolo; mentre, negli anni a noi più vicini e tanto più al giorno d'oggi, nuove scoperte possono considerarsi sostanzialmente impossibili, in quanto la travolgente avanzata del progresso tecnico ed il conseguente diffondersi delle vie di comunicazione ha totalmente livellato o sta del tutto livellando le condizioni di vita, le tradizioni e la mentalità dei vari popoli e delle più diverse zone.

(25) La punteggiatura e gli altri elementi formali sono adeguati all'uso moderno, secondo le norme dell'Istituto Storico Italiano.

(26) Vocabolo scomparso e del tutto dimenticato, apparentemente inspiegabile; ma che diventa molto significativo, almeno in ipotesi e tenuta presente la già rilevata ubicazione stradale della zona di Varese, se lo si mette in rapporto con Pione, frazione del comune emiliano di Bardi, in Val di Ceno, sulla naturale via per Piacenza.

Mentre ero fanciullo ho ancora veduto osservare questa ridicola usanza, a cui pensando non posso tenermi da ridere (27).

Giongendo la sposa a casa del marito la fermavano su la porta, dicendo certe loro incomposte parole di buon augurio, battendo la fronte del Pion nell'antiporta. Poi alla sposa, prima ch'entrasse in casa, era presentato un vaso di vino, pieno di pane a modo di zuppa; la sposa, pigliando il pane pezzo per pezzo, porgevalo a coloro, mostrando prima d'assaggiarlo, che l'erano di dietro, i quali stavano per questo attenti, nè bisognava che la sposa vedesse coloro che pigliavano il pane portogli, e quando essa avesse veduto o connosciuto alcuno di costoro sarebbe stato riputato un grand'errore.

La sposa, poi, non sarebbe uscita di casa sino ad otto giorni per cos'alcuna che accaduta gli fusse; anzi pareva che si consumasse di vergogna se alcuno la vedeva. Dopo, nell'8° giorno, andava tutta tinta di rossor per vergogna a visitare la casa paterna.

Questo mi par che fusse di gran longa più honesto costume che quello de tempi nostri, ne quali le donne sono tanto sfacciate e senza vergogna che, andando la notte con loro mariti a perder quel solo candido bene che in loro può ritrovarsi, un'ora pargli mill'anni che possiano esser vedute in piazza con la compagna, vicina, parente o comadre per narrargli con tanta sua vergogna le cose della passata notte, fermandosi da per tutto con l'asinine orechie per sentir quello che da lascivi giovani gli vien detto e domandato; nè contente d'esserne richieste, esse stesse, senz'alcun segno d'erubescenza, ne parlavano nel cospetto nonchè d'altri, ma delli stessi padri, madri, fratelli e sorelle.

O mondo, ben si suol dire che tanto più ti fai peggiore quanto più diventi vecchio.

Superstizioni de tempi antichi. - Usanze vane e facetie

L'uomini, poi, incontrandosi la mattina, quando andavano per alcuna loro facenda, in una donna di parto, sarebbero ritornati a dietro, nè per quel giorno haverebbero cominciato alcuna cosa importante, credendosi non poter per quel giorno cominchiare nè perfezionare cosa veruna con lieto fine; e quando ad alcuno fusse accaduta cosa poco lieta, usavano di dire: «Costui questa mattina si dovrà esser incontrato in alcuna donna di parto».

Credean molto all'incantesimi; temeano le fatture e perciò eran soliti, ne loro sposalitii, usare certe parole le quali credeano haver virtù contro le fatture e fascinamenli, a modo delli habitatori della città Fescennio, li quali già cantavano certi loro versi, che poi da altri son stati chiamati «versus Fescennini, qui canebantur in nuptiis».

La notte di S. Mattia vegliavano; ma non so la causa perchè li primi tre giorni di marzo, nel far della notte, andavano per la terra gridando, con certe loro cose in mano, con quali facevano i maggiori strepiti del mondo, sonando corni et altre cose da far rumore, a talchè per spazio di due ore averessi giudicato esser la terra levata in armi. Non so a che rassomigliar tal cosa se non all'antiche feste baccanali, e meno posso sapere che cosa volesser inferir queste pazzie, se già non avessero fatto questo contro le fatture, overo incanti, perciochè non cessavano di gridare alle fatturere, pur come si fa anche a tempi nostri nella Lombardia (28); come quelli che credeano le donne esser quelle

(27) Poichè, come egli stesso precisa all'inizio del cap. 46 (c. 27), l'A. nacque nel 1507, il definitivo declino di questa tradizionale usanza può fissarsi nel secondo decennio del sec. XVI.

(28) Per «Lombardia», secondo l'uso del tempo, l'A. intende, naturalmente, l'oltregiogo appenninico in genere.

che molto attendessero a queste malie e fatture, e per questo gli gridassero a dietro per farle vergognare. Forse avevano letto Apuleio «De asino aureo».

Accadendo poi che fussero state influenze d'alcune malatie per le quali fussero morte persone, facevano gran fuochi ne capi delle strade, standogli intorno e vegliando tutta la notte, dicendo che facean questo acciò li morti o mali spiriti non andassero più per la terra nocendo a corpi humani.

La vigilia della Natività del nostro Redentore non haverebbero mangiato se prima non si fussero vedute alcune stelle in cielo, et essendo l'aria nuvolosa sarebbero stati sin all'oscura notte e poi, essendo notte, volevano, prima di gustar cosa alcuna, dar da mangiare a loro bestiami, sin al cane e gatto.

Mal beato si sarebbe riputato colui il quale non havesse fatto da putt impire il suo fuoco. Questo empir del fuoco era in tal guisa: prima mettevano due gran legni sul fuoco, cioè uno per ogni lato, dicendo certe loro favole di buon augurio; poi, tra l'un e l'altro legno, impivano di ginepro, cantando certe loro incomposte parole. Queste cose erano, per la maggior parte, fatte e dette da putti, quali, per quest'effetto, andavano di casa in casa; a quali poi da padroni delle case erano datte noci, nociuole e castagne.

Credeano questi semplici uomini che tutti l'animali questa notte parlassero; ma diceano che colui che fusse stato ardito d'andarli a sentirli sarebbe morto, adducendo un essempio, il quale ridicolosamente io narrarò come a me molte volte e da molti uomini di queste nostre ville è stato narrato; nè vorrei per ciò ch'alcuno pensasse ch'io il narrassi se non per far conoscere la loro credula simplicità.

Diceano donque che fu uno il quale, come curioso, volse andar per sentire, quella per noi beata notte, parlar i suoi buovi, e che per questo si nascose nel presepe e che, venendo la mezza notte, uno de buovi disse all'altro queste parole: «Fratello, come ti senti?». Il bue compagno risposegli: «Io mi sento bene doppo che è gionta l'hora della Natività di Colui il quale, essendo Re del tutto, volle nascere miseramente nel cospetto nostro e fra noi: ma apparecchiati acciochè, domattina, noi possiamo tirare alla sepoltura costui il quale ha presumito di venirsi a nascondere per saper i secreti di Dio, dove Colui si degnò nascere».

Il narrarsi da tutti questa favola havea messo tanto spavento in quelli uomini rozzi, dicendo che poi alla mattina il nascosto uomo era morto, che niuno si sarebbe accostato alle stalle per cosa del mondo.

Beato poi si teneva colui che potesse avere il primo denaro che s'offeriva alla prima messa nella notte; ma sopra tutte le persone allegre e contente, allegra e contenta si stimava quella vergine che, dopo la messa della notte, era la prima a pigliar l'acqua alla fontana con la sua secchia. Io non posso mancar di ridere quando mi ricordo che in queste nostre ville furono due fanciulle che, ritrovatesi per questo effetto in un medesimo tempo alla fontana, si ruppero la testa, volendo ciasched'una di loro esser la prima: dicevano queste povere persone che la prima pigliava buona ventura nel maritarsi ricca.

Quanto fussero le doti di quei tempi

La dote di quei tempi (29) era nel borgo lire 50, sotto questa forma: la prima paga era di 25, che era data nel menare della sposa; il resto davano

(29) Non sempre è possibile tradurre in termini cronologici più o meno precisi l'espressione «di quei tempi» (o altre similari) che l'A. usa con tanto favore e con un vago sottinteso di riferimenti a favolose antichità. Nella specie, per le deduzioni che scaturiscono da altre parti dell'opera, che non si possono qui prendere in esame, si può ragionevolmente ritenere che «quei tempi» corrispondano alla fine del Trecento - primi del Quattrocento.

libre 3 per anno sin all'ultimo anno che pagavano 4. Nelle ville facevano del tutto manco la metà (30).

Poi, in processo di tempo, montorno a 70, dando la prima paga pur di 25, e poi cinque per ogni anno; poi montorno a cento, e questo si usava mentre io era putto. Per li ricchi, poi, i quali davano, oltre le cento, per apparecchiamento della sposa una robba di drappo d'arbasio (31), una di tela che era detta «struzza» (32), una di fustannio et una di drappo rosso. Questo era quello che davano li ricchi per dote alle loro figlie nella mia pueritia; ma poi crebbero a 200; poi a scuti 100; al presente (33) presumono di dare 1000 lire e tale robba che costerà 30 e 40 scuti; e n'è homo, per povero e sgratiato che sia, che non presumi di voler arrichir per dote, non considerando le pazze e superbe persone che il maritare delle donne impoverisce hoggi questa e quella Casa; e peggio è che le virtù non sono più appretiate e, purchè vi siano denari, non si fa differenza da questa e quella.

O misero Borgo, quanto sei ceco a non provedere a tanto e tal errore!

La donna la quale, come animal imperfetto che sempre s'appiglia al peggio, considerando che le virtù non sono più stimate e che alcuna differenza non si fa dalla buona alla rea, imparano di vivere con una licenziosa sfaciatagine, la quale sempre poi seguono imparando l'una dall'altra; ma peggio è che le figliole imparano dalle stesse madri e padri, e poi siegue il detto di Cicerone: «Plerumque autem parentum praeceptis imbuti, ad eorum consuetudinem mores ducimur».

Et Horatio: «Quo semel est imbuta recens servabit odorem testa diu» (34). Ma che voglio io andar facendo il maestro di scola, quando anch'io sono immerso nell'errore delle corrotte doti e perciò si può di me quello che dice Innocenzo «Miserum sit eum effici magistrum qui nondum novit esse discipulos» (35).

Superstizioni de tempi antichi

Hora, ritornando al proposito, dico che costoro haveano gran spavento delle streghe, credendosi che si trasformassero in varie sorti e forme d'animali et altre varie cose. Forse haveano letto il Sannazzaro, dove dice:

(30) È noto quanto sia aleatorio tentare valutazioni in termini correnti del potenziale d'acquisto delle antiche unità monetarie, poichè troppi sono gli elementi di ogni genere che influiscono sull'andamento dei valori e dei costi e che sfuggono inevitabilmente anche al più rigoroso controllo. Neppure, quindi, a titolo orientativo; ma quasi di sola curiosità, penso di specificare, prendendo come base i dati accolti dal PANDIANI (op. cit.) nel suo glossario (voce *libra*), in circa 1850 lire attuali la lira genovese attorno alla metà del Quattrocento; in 1350 quella del 1500 e in 1100 quella del 1541.

(31) «Arbaxu» o «arbasciu» (per l'ortografia genovese della «u» seguo le norme, più che logiche, proposte nella recentissima opera postuma di G. C. AGENO, *Studi sul dialetto genovese*, in «Studi genuensi», vol. I, Ist. Int. St. Liguri, Genova, 1957, p. 63 e sgg.): s.m. Albagio = Sorta di pannolano grossolano che suol essere bianco e conserva il nome anche negli altri colori». — Così il CASACCIA, *Dizionario genov.-ital.*, Genova, Schenone, II ed., 1876.
V. anche: A. MANNO - *Arredi ed armi di Sinibaldo Fieschi in un invent. del MDXXXII*, in Atti SLSP, X, p. 761.

(32) «Struxa»: «s. f. Bacaccio = Quel rimasuglio del bozzolo che resta nella caldaia dopo la tiratura, detto così dal baco che vi si trova rinchiuso. Di esso si fanno sinighelle, in dialetto nostro "ritraetu"»; che è appunto una «Specie di seta d'infima qualità che si trae dai bacacci». — Così il CASACCIA, op. cit.

«Sinighella»: «Prodotto secondario della trattura della seta. Cascami dei bozzoli». (v. P. PETROCCHI, *Diz. univ. della lingua ital.*, Milano, Treves, 1909.

(33) Cioè nel 1558, come specificato dall'A. nel cap. 46 (c. 27).

(34) ORAZIO, *Epistularum*, I, 2, vv. 69-70.

(35) Si tratta presumibilmente di Innocenzo IV, Fieschi, o con minor probabilità di Innocenzo III, entrambi, come è noto, autori di opere ascetiche e teologiche.

Herbe, pietre mostrose e sughi pallidi,
ossa di morti e di sepulchri polvere,
magici versi assai possenti e validi

portava indosso ch'il facean rissolvere
in vento, in acqua, in picciol rubo o selice:
tanto si può per arte il mondo involvere (36).

Credevano poi questi superstiziosi huomini che vi fussero fatte, e queste dicevano essere donne divine o spiritali habitatrici di selve e boschi et anche vette — dall'antichi scrittori dee o ninfe — le quali, alle volte, si trasformassero in varie sorti d'animali e specialmente in serpi; e perciò v'erano molti li quali per cosa alcuna non haverebbero ucciso un serpe, né huomo sarebbe stato che, havendo ritrovato un di questi serpi in casa sua, l'havesse offeso; anzi, l'haverebbe guardato e l'haverebbe havuto per buono augurio; opinione simile a quella del popolo d'Amicle, il quale, per questa falsa opinione, perì; benchè alcuni dichino che fusse per tacere (37).

Haveano poi altre loro infinite opinioni che, come cose poco giovevoli, per honestà e brevità taceremo.

Io ho raccontato cose le quali, da chi leggerà, saranno forse caosa di fare che gli uomini di quei tempi e di questi luoghi siano tenuti in poca stima e riputazione; ma se leggeranno, ritroveranno assai maggiori errori in persone le quali, pure, son state riputate e tenute in gran prezzo e conto (38).

Leopoldo Cimaschi

---

(36) J. SANNAZARO, *Arcadia*, poesia VI, vv. 48-53 (egloga tra Serrano ed Opico sul tema dei ladri). — Sulla scorta dell'ed. U.T.E.T. (Torino, 1926, p. 48), fedelmente condotta sull'edizione «princeps» di P. Summonte (Napoli, 1504), il testo va così restituito alla sua esatta lezione:

Erbe e pietre mostrose e sughi palidi,
ossa di morti e di sepolcri polvere,
magichi versi assai possenti e validi

portava indosso, che 'l facean risolvere
in vento, in acqua, in picciol rubo o félice;
tanto si può per arte il mondo involvere.

«Mostrose»: miracolose; «rubo»: rovo; «félice» (e non «sélice»): felce.

(37) L'A. si riferisce, evidentemente, non all'antichissima Amicle, di origine micenea, annessa allo Stato spartano nel secolo IX a. C., celebre per il culto di Apollo Karneios, storicamente accertata con imponenti scavi archeologici; ma all'Amicle tirrenica che si disse fondata dai colonizzatori lacedemoni della Magna Grecia (e distrutta nel secolo V a. C.) tra Terracina e Gaeta, e cioè o sulle rive del lago di Fondi o nel sito dell'attuale Sperlonga. Secondo una tradizione, i suoi abitanti si sarebbero totalmente astenuti da ogni nutrimento animale; secondo un'altra essi, fanatici seguaci di dottrine pitagoree, avrebbero invece osservato il più continuo e assoluto silenzio, derivando alla loro città l'appellativo di «silenziosa».
(Per una consultazione generica sull'argomento, si veda: L. CAPELLO DI SANFRANCO, *Diz. mitol. di tutti i popoli e sue relaz. con la storia*, Torino, Pomba, 1837, vol. I, p. 75; *Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. I, Barcelona, Hijos de J. Espasa; *Enciclopedia Pomba*, vol. I, Torino, U.T.E.T., IV ed., 1950).

(38) A suffragio della sua tesi l'A., a questo punto, con abbondanza di considerazioni moralistiche, cita la teoria di Empedocle, secondo cui non si dovrebbe mangiare cosa alcuna che si muova o viva; la tesi di Lucrezio secondo cui non esisterebbero nè paradiso nè inferno, nè premio nè castigo; l'affermazione di Virgilio secondo cui Ottaviano Augusto sarebbe stato un dio, figlio di un dio asceso al cielo.
Inoltre, per concludere, dichiarata implicitamente la sua incredulità nelle streghe e nelle fate... di Varese, a giustificazione e conforto delle ingenue credenze e superstizioni di «quelle ruvide et illetterate persone» scomoda nientemeno che Plinio (N. H., l. VII, 2) e S. Gerolamo (per un passo su fauni, satiri e demoni).

Paolo Manuzio e il clima di Genova

Può essere curioso segnalare, per quanto già edito da tempo, un giudizio su Genova ed il suo clima dato da Paolo Manuzio. Costui, terzo figlio del celebre stampatore Aldo, noto anche come latinista ed editore di quei classici che egli tanto amava, riprese e continuò l'attività del padre portandosi più volte a Roma, dove morì nel 1574, dirigendovi, sotto gli auspici del Pontefice, una grande tipografia.

Nel novembre 1571 egli si trovava a Milano, coll'intenzione di recarsi a Genova per evitare il freddo inverno veneziano che l'aveva costretto, l'anno precedente, a star chiuso *cubiculo angusto*, rischiando, con tutto ciò, come egli dice: «quin me vis frigoris absumpserit». Appunto per evitare un nuovo rischio del genere egli pensava a Genova; credo che meglio non si possa fare che riportare le sue parole: «Ego Genuam ea potissimum caussa petebam, ut villulis pulcherrimis, iucundo placidi maris adspectu et, quod in primis valetudi mea requirit, verno caelo hieme summa fruerer... Amoenitatem et salubritatem sequor, utraque Genua est...» (1).

Sono soltanto poche righe, ma mi pare che egli ben definisca il paesaggio e il clima della costa genovese; le *villulae* possono essere sì le «ville» a tinte vivaci tra gli olivi, ma possono anche riportarci a quelle case patrizie ed ospitali di Albaro o di Sampierdarena, dove un letterato umanista come Paolo Manuzio sarebbe stato generosamente accolto e dove non avrebbe certamente rimpianto le nebbie e i freddi venti invernali dell'alto Adriatico.

Si potrebbe quindi vedere quasi in Paolo Manuzio uno dei primi «turisti», uno dei primi cioè che a Genova si recarono, non per ragione di traffici o di commercio, ma proprio per il suo clima, il suo sole, per il suo mare azzurro lambente le scogliere ricche di pini.

Gianluigi Barni

---

(1) *Pauli Manutii epistolae selectae*, a cura di M. FICKELSCHERER, Lipsia, 1892, n. 76, p. 154.

SEGNALAZIONE

CENOBIO
RIVISTA MENSILE DI CULTURA
Comitato Redazionale Genovese: C. Firenze 12-3 - Genova
Direzione ed Amministrazione: Lugano, Via S. Balestra 39
Recapito per l'Italia: Libreria Seeber, V. Tornabuoni 70, Firenze
C.C.P. 18/87, Como
Abbonamento annuo L. 3.000 — Un numero: L. 300

RASSEGNE

Il nostro originario programma del 1949 di esaurire nel giro di poche puntate la « Bibliografia di un quinquennio » per aggiornare le vecchie rassegne del « Giornale Storico e Letterario della Liguria », cessato nel 1943, è stato frustrato dalle circostanze. Alla Sezione I^a^, sull'Ambiente, non sono seguite le altre promesse sull'Antichità, il Medioevo, la Storia moderna e contemporanea, la Vita ecclesiastica, la Cultura e l'Arte. Oggi il piano quinquennale non ha più senso, e di esaurire entro i primi dieci anni di vita — come pure ad un certo momento abbiamo desiderato, senza osare di prendere alcun pubblico impegno — un quadro bibliografico generale di quello che ormai è diventato un quindicennio, non abbiamo più il tempo e la maniera.

Non rinunciamo certo a questo compito di informazione, che ci siam proposti incominciando, e che ha avuto anche recentemente autorevolissimi consensi; stiamo anzi perfezionando quella collaborazione, specie di giovani legati alla fresca vita di ricerca degli Istituiti universitari, senza la quale una rassegna organica della letteratura storica e critica, nell'attuale intensa ripresa degli studi, non sarebbe possibile. Ma accanto al quadro sistematico della storia politica e della storia della cultura, che cercheremo di orientare su un piano più sobrio e meno personale, e pertanto più concretamente utile, non intendiamo trascurare le nostre più libere rassegne, i nostri vagabondaggi tra le pubblicazioni più vive o più recenti, che verranno necessariamente riprese in quelle serie ordinate, ma intanto offrono a quelli dei nostri lettori che amano le cose di casa nostra senza avere la possibilità o la velleità di ricorrere alle biblioteche o agli Istituti di cultura specializzati, un aggiornamento non impegnativo ma sufficiente...

Oggi è la volta di un buon manipolo di scritti d'arte, un capitolo che nella serie organica delle nostre bibliografie appare ancor molto lontano. E l'anticipo contribuisce a conferire a questo « fascicolo unico » per il 1957 un suo particolare aspetto di unità.

Note d'arte genovese

La serie delle pubblicazioni d'arte relative alla Liguria si è fatta ricca negli ultimi anni per l'attenzione discreta che ha rivolto alle cose nostre anche la grande critica, ridestata dalle Mostre di rilievo che la città ha organizzato con coraggio e con amore; ma soprattutto per l'interesse — spesso nutrito di passione e che prende vigore dalla gioia e dal gusto della scoperta — che studiosi nati nel nostro clima, o giunti tra noi con precisi compiti accademici o « burocratici », hanno saputo suscitare intorno a sè, anche tra i liguri spesso tanto riservati e schivi, e quasi freddi a cospetto dell'arte.

Abbiamo visto in questo dopoguerra alcune pubblicazioni di impegno, del Morassi, del Ceschi, del Morazzoni, e oggi dei Suida e del Rotondi, sulle quali torneremo espressamente. Oggi ci limitiamo a segnalare tutta una serie di pubblicazioni minori, una letteratura artistica per così dire militante, che si smarrisce in riviste talora rare o preziose, o in cataloghi di mostre mal raggiungibili, ma che si è rivelata così insistente e ricca, da suggerire la creazione di due serie di « Quaderni »: quella della Soprintendenza alle Gallerie e alle Opere d'Arte per la Liguria, giunta già al n. 7, ed oggi ferma per il temporaneo inaridimento di una delle benemerite fonti finanziatrici, l'Ente per il Turismo; e la serie dell'Istituto di Storia dell'Arte della nostra Università, voluta dalla prof. Nicco Fasola, e purtroppo anch'essa per circostanze eccezionali rimasta per ora al primo quaderno.

L'importanza di tali Quaderni, aperti in prevalenza ai giovani e riservati sempre ad indagini originali, è evidente, anche se taluna ricerca possa talora rivelare un carattere di provvisorietà, e la pubblicazione essere destinata ad un rapido superamento, reso possibile del resto forse proprio da quella coraggiosa presa di posizione, da quell'aprire un problema alla discussione e alla contraddizione, che ne facilita e ne accelera il chiarimento. La critica d'arte è irta di interrogativi, e il lavoro è arduo, con tutti i rischi, e non meno le gioie, di un gioco pericoloso.

Nell'impossibilità di attingere oggi una completezza purchessia, limitiamo il quadro ad alcuni aspetti e ad alcuni nomi: due giovani, il Castelnovi e il Torriti, alcune primizie del Rotondi, su cui torneremo presto più diffusamente, qualche prezioso frammento del Labò, di cui attendiamo il grande lavoro, l'edizione « illustrata » dei « Palazzi » del Rubens, e qualche altro lavoro che si inserisce nel quadro. Ad altra volta, ed a penne più esperte, la continuazione.



G. V. Castelnovi, *Dipinti antichi della Liguria Intemelia.* In « Riv. Ingauna Intem. », II, 1947, pagg. 1/10 e 13 ill.

Id., *Un'opera di Ludovico Brea recuperata: la S. Devota di Dolceacqua.* « Riv. Ing. Int. », IV, 1949, pagg. 8/11, e 5 ill. (e in « Rives d'azur », Monaco, Sett. Ott. 1950).

Id., *Restauri di opere d'arte nella Diocesi di Savona* (*Significato e contributi di una piccola mostra*). Estr. da « Riv. Ing. Int. », VII, 1952, pagg. 14/19 e 4 ill.

Id., *La Mostra delle Argenterie genovesi.* « Genova », 1950, n. 2, pp. 11/17, 8 ill.

Il Castelnovi lavora ormai da più lustri nella Soprintendenza alle Gallerie della sua Liguria, e ne rappresenta in certo modo la continuità. Egli ha largamente collaborato alle due importanti Mostre che in Genova seguirono immediatamente la guerra (Mostra d'arte antica in Liguria, 1946, e Mostra del '600 e '700 genovese, 1947), contribuendo alla redazione dei Cataloghi. Da questi il Morassi, allora Soprintendente alle Gallerie, prese lo spunto per l'opera sua di grande respiro su i *Capolavori della pittura a Genova*, di cui altri debitamente parlerà in queste pagine; ed in esso le notizie storiche e bibliografiche, che sono, per quella data, esaurienti, sono dovute al Castelnovi. Il quale in quegli stessi anni (1952) dettava per il rinnovato volume *Liguria* della Guida del Touring quei *Lineamenti di storia artistica* in 15 dense pagine, di cui abbiamo già a suo tempo parlato (cfr. « Boll. Lig. », IV, 1952, pag. 60).

A questa approfondita conoscenza della nostra arte, e soprattutto della pittura, a partire dalle modeste origini trecentesche, sotto gli influssi modenesi e toscani, attraverso il più largo influsso lombardo del primo Rinascimento, e poi ancora lombardo e romano e oltremontano del periodo della gagliarda fioritura tra '500 e '600, fino alla leggiadria estrosa degli epigoni settecenteschi, il Castelnovi era giunto attraverso l'opera sistematica di esplorazione di ogni più riposto angolo della Liguria cui lo portava il compito d'ufficio e, forse più, la personale passione. Studiare vecchie tele dimenticate, suggerirne e seguirne il restauro alla ricerca di un nome o di un segno certo di riconoscimento, per dare una paternità a tanti anonimi di pregio o correggere attribuzioni cervellotiche o convenzionali, e magari, in controparte, dare una personalità concreta a nomi vani, come ad esempio l'Adrechi, sono da anni ansia e gioia quotidiana del nostro.

Gli sfollamenti di guerra hanno dato occasione a molte scoperte, e soprattutto a una lunga serie di restauri importanti, e dopo il passaggio nei laboratori di Palazzo Reale e prima del ritorno alle sedi originarie, spesso difficilmente accessibili, hanno suggerito alla Soprintendenza, talora validamente affiancata dall'Istituto di Studi Li-

guri o da Enti locali, la presentazione dei lavori più importanti in piccole mostre (a parte naturalmente le due maggiori genovesi di cui si è accennato), le quali avevano un duplice scopo, come afferma il Lamboglia e ribadisce il Castelnovi per quelle di Bordighera e Savona, e ancora chiarisce il Rotondi nella premessa al Catalogo di quella genovese recente, tra tutte la più significativa: di porre « a disposizione degli studiosi inediti o comunque cose di un certo rilievo, rese dal restauro più intelligibili » e « interessare l'opinione pubblica a tal genere di lavori, in modo da contribuire a creare una migliore coscienza delle provvidenze necessarie perchè il nostro patrimonio artistico possa salvarsi dalle insidie del tempo e degli uomini » (*Mostra di opere d'arte restaurate*, Genova, 1956, pag. 7).

Di queste rassegne i promotori hanno pensato di redigere non tanto un catalogo, quanto una relazione che fissasse in carta, per una efficacia più duratura e per una discussione più aperta, gli aspetti più nuovi e le conclusioni più interessanti. Di qui le pagine sulla pittura antica della Liguria Intemelia, in cui il Castelnovi illustra con acume, ma senza trascurare l'apparato critico, essenziale per autori nuovi o minori, tavole di Ventimiglia, di Dolceacqua, di Soldano, di Camporosso, di Apricale; e trascorre da Barnaba da Modena ad alcuni ignoti del '500 e del '600, soffermandosi di preferenza sull'Adrechi dell'imponente ancona di Camporosso, e sul polittico « di S. Martino » che con felice intuito assegna senza reticenze a Ludovico Brea, già divinando quell'identità col polittico di « Santa Devota » noto da documenti, che la radiografia e il radicale restauro dovevano bentosto confermare clamorosamente; sicchè il critico tornerà in argomento (Riv. Ing. Int. 1949) con ben comprensibile compiacenza.

Più sobria, più sbrigativa (anche perchè su alcuni nomi più interessanti, come il Barbagelata, il C. aveva in animo di tornare in sede appropriata) la rassegna della mostra savonese del 1951. La quale peraltro rivestì un carattere di singolare importanza, sia come dimostrazione dell'opera di restauro intrapresa dalla Sopraintendenza in una provincia di particolare ricchezza, sia per la presenza di opere di rilievo, come l'« unicum » di Tuccio d'Andria che si può dir rivelato dal restauro, o il polittico di Varazze del Barbagelata.

Ad una mostra, ma di carattere eccezionale, si riferisce anche il quarto scritto del C., sulle argenterie genovesi: non tanto una « recensione », quanto una serie di appunti aggiuntivi al catalogo, con osservazioni personali. Ma nel frattempo è uscita l'opera maggiore del Morazzoni, di cui diremo altra volta; sicchè la mostra è per noi, in questa sede critica, superata.

G. V. Castelnovi, *L'ancona di Santa Caterina nella parrocchiale di Finalborgo*. In « Riv. Ing. Int. », V, 1950, pagg. 29/33.

Id., *Giovanni Barbagelata*. Estr. da « Bollettino d'Arte » del Minist. della P. I. Luglio Sett. 1951, pagg. 211/224.

Id., *Un affresco del Braccesco*. Estr. da « Emporium », Aprile 1951, pagg. 163/172.

Id., *Il polittico di Gerad David nell'abbazia della Cervara*. Estr. da « Commentari », III, fasc. I, 1952, pagg. 21/27, e I tav.

Id., *Intorno all'Assereto, I*. In « Emporium », Luglio 1954, pagg. 17/35, e 19 ill.

Id., *Ricerche per il Guidobono*. In « Emporium », Giugno 1956, pagg. 252/258, e 20 ill.

Il diligente lavoro di ricerca non poteva non dare i suoi frutti con riconoscimenti di rilievo, per i quali il Castelnovi ha riservato pagine monografiche più impegnative e più calde.

Confronti a largo raggio (pannelli e strutture architettoniche lignee, intagliate e dorate, congiunte in una unità di concezione che denunciano una stessa mano nel

pittore e nell'intagliatore; rigorose corrispondenze di costruzione, di figure, di toni, di panneggi, di colori con la pittura piemontese in genere — Defendente Ferrari, lo Spanzotti — e con le ancone di Staffarda e di Revello in particolare) hanno consentito al C. l'assegnazione della monumentale ancona di Finalborgo a Pascale Oddone da Trinità di Savigliano. L'affermazione è chiara e senza incertezze; ed apre il problema, che il C. si propone di affrontare altra volta, di un'influenza che quest'opera, isolata e periferica rispetto all'area propria del suo autore e della sua scuola, può aver esercitato nella nostra regione.

In Giovanni Barbagelata il C. ha trovato il « suo » autore. La scoperta del « capolavoro », il S. Ambrogio della parrocchiale di Varazze, ha consentito tutta una serie di riconoscimenti che di un pittore noto quasi solo di nome ha fatto uno degli artisti più rappresentativi della scuola ligure un pò ritardataria dell'ultimo '400. Dopo il frammento, quasi l'appendice, sul polittico di Calvi in Corsica, pubblicata dal C. nel nostro Bollettino (II, 1950, pag. f.t. del fasc. 4), questo saggio è una monografia completa su un autore nuovo. Per questo il C. non trascura, come è suo costume, opportunamente relegandolo in nota, il riferimento delle notizie essenziali sulla vita, già raccolte dall'Alizeri, la bibliografia più accurata e la diffusa illustrazione di ogni singola opera, sì che il saggio è al tempo stesso una ricerca, una scoperta, una equa valutazione ed una moderata valorizzazione di tutta l'opera del Barbagelata in Liguria, e della sua peculiare personalità. La quale non è altissima, ma neanche trascurabile, dopo le scoperte, oltre che di Varazze, di Casarza, di Pietra Ligure, del Pontelungo d'Albenga, e le attribuzioni « ovvie » di Calvi, di Genova (S. Giovanni il V., SS. Pietro e Paolo, Palazzo Bianco), di Moneglia... Simpatico comunque, « per quella schiettezza che gli fa perdonare certe limitazioni » questo unico ligure della cerchia ben definita (Luca Baudo, Ludovico Brea, il Mazone, il Fasolo) che caratterizza il « tardivo e faticoso Rinascimento ligure »; nella quale i forestieri furono più fortunati, e forse non eran più grandi...

Il saggio sul Braccesco è tra i più singolari. Con esso il C. si inserisce coraggiosamente nella grande critica, anzi porta in un problema scottante un contributo che potrebbe essere decisivo. Per vero la scoperta di un Braccesco nell'affresco quasi monocromo che si vela d'ombre nell'andito della loggia di S. Maria di Castello sembra rivelatore; e non si può negare che i raffronti, fatti con singolare efficacia di stile e di figure, appaiono probanti. Per cui verrebbe fatto di accettare senza più, una volta ammesso questo *trait d'union*, la vasta e luminosa personalità del Braccesco, quale la prospetta il Longhi, che va dal ritardatario polittico di Montegrazie all'affascinante Annunciazione del Louvre. Ma se ne riparlerà ancora in questa rubrica. Noi ci limitiamo a ripetere che qui tutto è felice, anche la parola, vibrata ed arguta forse più del consueto.

Di natura più rigorosamente documentaria la nota sul David (ma ai documenti d'archivio il C. ha sempre posto la massima attenzione). Lo studio di un manoscritto Spinola della nostra Universitaria prima d'ora non adeguatamente utilizzato a questo proposito, guida il C. alla ricostruzione non di un « trittico », come si è sempre pensato, ma di un polittico, proprio del costume genovese; e ciò comporta la ripresa su più solide basi di una vecchia opinione che parla non di una importazione sporadica, ma di una esecuzione in situ, e quindi di un « passaggio » a Genova del pittore fiammingo nei primi anni del '500: con quali conseguenze circa un suo possibile influsso sugli artisti nostrani facilmente si intuisce.

Monografie, i due ultimi saggi, ma non compiute, e ancora preliminari, vuoi per la vastità dell'argomento e l'inafferrabilità dell'artista, l'Assereto, vuoi al contrario per la novità e la levità del soggetto, il Guidobono. Ma il primo è per sè definito, e attende il complemento di una seconda puntata; l'altro, che è presentato in una prosa

facile e discorsiva, senza alcun apparato erudito, salvo il preciso catalogo delle opere, di Bartolomeo e di Domenico — prezioso anticipo di un più vasto programma — è veramente nota *preliminare*, che dovrà essere radicalmente rinnovata, quando sarà venuto il momento...

Il saggio sull'Assereto ha due momenti: il primo, compiuta ricerca della formazione del giovane pittore, che sente il magistero dello Strozzi e inconsapevolmente se ne distacca per stabilire la sua autonomia e la sua personalità, che si annuncia intanto in bozzetti inediti molto significativi, e si afferma nella grande pala di Recco del 1626 e nell'« Apparizione della Vergine a S. Bernardo » delle suore Bernardine (che fece anche il viaggio atlantico per rappresentare la miglior scuola genovese in una recente mostra brasiliana). Qui i canoni dell'arte asseretiana, la tendenza compositiva su linee oblique, la ricchezza espressiva, la facilità di pennellato, sono perfettamente costituiti: siamo già al capolavoro. Il secondo tempo è più frammentario: una rassegna di alcuni inediti della maturità, troppo ricca e complessa per potersi esaurire in un rapido esame; ma si conchiude con un'opera eccezionale, gli affreschi di Palazzo Negrone, noti ma trascurati dalla critica: una pagina superlativa. - I problemi rinviati alla seconda puntata, una « esplorazione... nella periferia asseretiana », sono allettanti. Ma quando potrà l'egregio studioso serenamente affrontare lo scabrosissimo tema?

Le « Ricerche », che peraltro fanno il punto sui due Guidobono, recuperando diversi inediti, offrono il materiale per una compiuta ricostruzione della personalità specie di Bartolomeo, modesta nei principi, ma ricca in momenti meno impegnati e che più che all'opulenza barocca di un Castiglioni, come si è spesso ripetuto, e, fuori Genova, del Correggio e dei maestri bolognesi, si ispirano al « genere modesto » di uno Scorza o di un Vassallo, richiamando quelle che sono le antiche consuetudini di decoratore del « pretino savonese » (figlio di un pittore di ceramiche e forse già suo aiuto) nelle prime ingenue esperienze pittoriche del Santuario di Savona. Ma non ci dilunghiamo, attendendo lo studio maggiore.

G. V. Castelnovi, *I dipinti dell'Oratorio di S. Giacomo della Marina a Genova*. Quaderni della Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Liguria, N. 1., Genova 1953, in 8°, di pp. 40, e 19 ill.

[P. Rotondi, G. V. Castelnovi, P. Torriti], *Mostra di opere d'arte restaurate (Genova maggio 1956)*. Quaderni c.s., N. 6, 1956, di pp. 60, e 34 ill.

Quello del Castelnovi è il primo dei « Quaderni » della Soprintendenza e ne stabilisce già il preciso carattere. Non grosse monografie da tavolino, ma presentazione agile di un « soggetto » d'arte, una figura, una collezione, una mostra, suggerita da una occasione inerente all'attività stessa ed al compito della Soprintendenza. Per lo più il Quaderno è di una sola mano, anche se l'iniziativa è per così dire collegiale e la realizzazione corale, e vi hanno già collaborato tutti i « funzionari » dell'Ufficio, che nel sesto, in certo modo il più significativo, si ritrovano tutti cordialmente riuniti...

L'Oratorio di S. Giacomo della Marina ha una sua storia artistica ben definita, che si appunta a mezzo il sec. XVII quando, nel giro di pochi anni, alcuni dei maggiori maestri genovesi si danno ideale convegno per narrare le « storie » del Santo. Ma anche i dipinti hanno una loro storia dolorosa di secolare abbandono, fino al recente esilio, che doveva risolversi peraltro nel fortunato restauro. E il Castelnovi ce la rifà con la consueta diligenza, sulle fonti e sulle personali esperienze, fino alla Mostra nell'accogliente sede dell'Accademia, che ha dato luogo a questo amoroso « catalogo ». Ecco il modesto Lomi, l'unico « foresto », il Carlone, il Castiglioni, con un dipinto « molto riguardevole e lodato », Valerio Castello con una delle massime opere sue (il Battesimo di S. Giacomo), l'intimo e schietto Orazio De Ferrari, un Domenico Piola giovanile, interessante per la formazione del pittore barocco, e il Capellino, e, tardivo, il Bertolotto... La prosa del C., attentissima sempre, è decisa e netta nel rilevare i capolavori, e nel denunciare, magari con opportuni silenzi, le opere di bottega... Peccato che tanta ricchezza sia così poco conosciuta, e forse così scarsamente capita.

Nel *Catalogo della Mostra di opere restaurate*, che ha avuto una risonanza molto lusinghiera in un campo ben più vasto di quello locale, il Rotondi ha dato l'intonazione con la premessa e la illustrazione «a tutto centro » del Barnaba da Modena di S. Agostino, di Jacobello da Fiore — estraneo per vero al mondo genovese ma « restauro » di prim'ordine — del Mazone di Savona, del Brea di Montalto, della « Resurrezione » del Cambiaso, che riprenderà spesso, delle tavolette preziosissime di G. A. De Ferrari, scoperte dalla Falletti nel Conservatorio di S. Giuseppe. In esso il Castelnovi partecipa con un nutrito gruppo di schede in parte nuove: su un dubbio Canavesio di Andagna, un interessante Luca Baudo di Pontedassio, un complesso Castellino Castello e un Finoglia di Sestri Levante, ed un Fiasella della nostra Cattedrale; e si rivela ancora una volta preciso nelle valutazioni ed attentissimo nel riscontrare le fonti. - Del Torriti, a parte alcuni « pezzi » già noti per pubblicazioni particolari e qui ripresi con la chiarezza e la sobrietà che distinguono la sua penna (il Maestro di S. Maria di Castello, gli intagliatori del coro di S. Lorenzo), c'è un Semino della Consolazione, e uno Strozzi di Levanto riportato dal restauro alla sua originaria smagliante luminosità, che lo pone tra i dipinti più significativi del Cappuccino anche per l'efficacia che può aver avuto sulla pittura italiana, ed anche spagnola, del tempo.

G. V. Castelnovi, *La raccolta Rambaldi a Col di Rodi*. Con un'appendice di N. Calvini. A cura del Comune di San Remo, 1958, in 24°, pp. 136, XLI tavv.

La quadreria Rambaldi ha una storia curiosa, ed è essa stessa una cosa curiosa. Frutto della passione, che oggi potrebbe anche apparire stravagante, di un prete dell'Ottocento, dotto e perseguitato dalla reazione austriaca del '49 a Firenze, il quale, pur quasi ridotto in povertà, nella città di adozione, raccoglie quadri e quadretti quali il mercato fiorentino poteva offrire alle sue modeste possibilità. Alla Colla, allora comune, oggi Col di Rodi, congiunto come frazione già ad Ospedaletti, e poi a San Remo, la raccolta è giunta come legato testamentario del Sacerdote al suo borgo natale: per cui non dobbiamo cercare alcun legame tra la raccolta e l'ambiente che la conserva; anzi, come è naturale, grandissima parte delle opere sono toscane, anzi fiorentine, di un tempo che non ha avuto spiccati legami artistici con la Liguria.

La raccolta ha avuto un ordinamento sommario ad opera del suo autore, e poi del Comune erede, verso il 1873; una revisione di quella vecchia sistemazione si imponeva, specie dopo l'aggregazione del borgo a San Remo. Ora merito indubbio di questo comune è stato quello di non indulgere ad una forse giustificabile vanità provinciale, ma di affidare l'incarico di provvedere al riordinamento della raccolta e di compilare il nuovo catalogo illustrato alla Soprintendenza alle Gallerie, e quindi alla competenza del Castelnovi, ed alla sua critica sicura. Che se anche questa è stata spietata nel contestare troppo entusiastiche attribuzioni (nel catalogo di ben 100 numeri gli anonimi, le derivazioni, le copie sono la gran maggioranza), ha intanto ottenuto di incastonare le non molte autentiche gemme nella luce migliore; e al tempo stesso di dare alle opere minori, ai quadri di bottega, alle repliche, alle copie più o meno antiche — quelle che di solito rimangono segregate nei magazzini dei musei, o indiscriminatamente esaltate in qualche casa privata — una

facile e discorsiva, senza alcun apparato erudito, salvo il preciso catalogo delle opere, di Bartolomeo e di Domenico — prezioso anticipo di un più vasto programma — è veramente nota *preliminare*, che dovrà essere radicalmente rinnovata, quando sarà venuto il momento...

Il saggio sull'Assereto ha due momenti: il primo, compiuta ricerca della formazione del giovane pittore, che sente il magistero dello Strozzi e inconsapevolmente se ne distacca per stabilire la sua autonomia e la sua personalità, che si annuncia intanto in bozzetti inediti molto significativi, e si afferma nella grande pala di Recco del 1626 e nell'« Apparizione della Vergine a S. Bernardo » delle suore Bernardine (che fece anche il viaggio atlantico per rappresentare la miglior scuola genovese in una recente mostra brasiliana). Qui i canoni dell'arte asseretiana, la tendenza compositiva su linee oblique, la ricchezza espressiva, la facilità di pennellato, sono perfettamente costituiti: siamo già al capolavoro. Il secondo tempo è più frammentario: una rassegna di alcuni inediti della maturità, troppo ricca e complessa per potersi esaurire in un rapido esame; ma si conchiude con un'opera eccezionale, gli affreschi di Palazzo Negrone, noti ma trascurati dalla critica: una pagina superlativa. - I problemi rinviati alla seconda puntata, una « esplorazione... nella periferia asseretiana », sono allettanti. Ma quando potrà l'egregio studioso serenamente affrontare lo scabrosissimo tema?

Le « Ricerche », che peraltro fanno il punto sui due Guidobono, recuperando diversi inediti, offrono il materiale per una compiuta ricostruzione della personalità specie di Bartolomeo, modesta nei principi, ma ricca in momenti meno impegnati e che più che all'opulenza barocca di un Castiglioni, come si è spesso ripetuto, e, fuori Genova, del Correggio e dei maestri bolognesi, si ispirano al « genere modesto » di uno Scorza o di un Vassallo, richiamando quelle che sono le antiche consuetudini di decoratore del « pretino savonese » (figlio di un pittore di ceramiche e forse già suo aiuto) nelle prime ingenue esperienze pittoriche del Santuario di Savona. Ma non ci dilunghiamo, attendendo lo studio maggiore.

G. V. Castelnovi, *I dipinti dell'Oratorio di S. Giacomo della Marina a Genova.* Quaderni della Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Liguria, N. 1., Genova 1953, in 8°, di pp. 40, e 19 ill.

[P. Rotondi, G. V. Castelnovi, P. Torriti], *Mostra di opere d'arte restaurate (Genova maggio 1956).* Quaderni c.s., N. 6, 1956, di pp. 60, e 34 ill.

Quello del Castelnovi è il primo dei « Quaderni » della Soprintendenza e ne stabilisce già il preciso carattere. Non grosse monografie da tavolino, ma presentazione agile di un « soggetto » d'arte, una figura, una collezione, una mostra, suggerita da una occasione inerente all'attività stessa ed al compito della Soprintendenza. Per lo più il Quaderno è di una sola mano, anche se l'iniziativa è per così dire collegiale e la realizzazione corale, e vi hanno già collaborato tutti i « funzionari » dell'Ufficio, che nel sesto, in certo modo il più significativo, si ritrovano tutti cordialmente riuniti...

L'Oratorio di S. Giacomo della Marina ha una sua storia artistica ben definita, che si appunta a mezzo il sec. XVII quando, nel giro di pochi anni, alcuni dei maggiori maestri genovesi si danno ideale convegno per narrare le « storie » del Santo. Ma anche i dipinti hanno una loro storia dolorosa di secolare abbandono, fino al recente esilio, che doveva risolversi peraltro nel fortunato restauro. E il Castelnovi ce la rifà con la consueta diligenza, sulle fonti e sulle personali esperienze, fino alla Mostra nell'accogliente sede dell'Accademia, che ha dato luogo a questo amoroso « catalogo ». Ecco il modesto Lomi, l'unico « foresto », il Carlone, il Castiglioni, con un dipinto « molto riguardevole e lodato », Valerio Castello con una delle massime opere sue (il Battesimo di S. Giacomo), l'intimo e schietto Orazio De Ferrari, un Domenico Piola giovanile, interessante per la formazione del pittore barocco, e il Capellino, e, tardivo, il Bertolotto... La prosa del C., attentissima sempre, è decisa e netta nel rilevare i capolavori, e nel denunciare, magari con opportuni silenzi, le opere di bottega... Peccato che tanta ricchezza sia così poco conosciuta, e forse così scarsamente capita.

Nel *Catalogo della Mostra di opere restaurate,* che ha avuto una risonanza molto lusinghiera in un campo ben più vasto di quello locale, il Rotondi ha dato l'intonazione con la premessa e la illustrazione «a tutto centro » del Barnaba da Modena di S. Agostino, di Jacobello da Fiore — estraneo per vero al mondo genovese ma « restauro » di prim'ordine — del Mazone di Savona, del Brea di Montalto, della « Resurrezione » del Cambiaso, che riprenderà spesso, delle tavolette preziosissime di G. A. De Ferrari, scoperte dalla Falletti nel Conservatorio di S. Giuseppe. In esso il Castelnovi partecipa con un nutrito gruppo di schede in parte nuove: su un dubbio Canavesio di Andagna, un interessante Luca Baudo di Pontedassio, un complesso Castellino Castello e un Finoglia di Sestri Levante, ed un Fiasella della nostra Cattedrale; e si rivela ancora una volta preciso nelle valutazioni ed attentissimo nel riscontrare le fonti. - Del Torriti, a parte alcuni « pezzi » già noti per pubblicazioni particolari e qui ripresi con la chiarezza e la sobrietà che distinguono la sua penna (il Maestro di S. Maria di Castello, gli intagliatori del coro di S. Lorenzo), c'è un Semino della Consolazione, e uno Strozzi di Levanto riportato dal restauro alla sua originaria smagliante luminosità, che lo pone tra i dipinti più significativi del Cappuccino anche per l'efficacia che può aver avuto sulla pittura italiana, ed anche spagnola, del tempo.

G. V. Castelnovi, *La raccolta Rambaldi a Col di Rodi.* Con un'appendice di N. Calvini. A cura del Comune di San Remo, 1958, in 24°, pp. 136, XLI tavv.

La quadreria Rambaldi ha una storia curiosa, ed è essa stessa una cosa curiosa. Frutto della passione, che oggi potrebbe anche apparire stravagante, di un prete dell'Ottocento, dotto e perseguitato dalla reazione austriaca del '49 a Firenze, il quale, pur quasi ridotto in povertà, nella città di adozione, raccoglie quadri e quadretti quali il mercato fiorentino poteva offrire alle sue modeste possibilità. Alla Colla, allora comune, oggi Col di Rodi, congiunto come frazione già ad Ospedaletti, e poi a San Remo, la raccolta è giunta come legato testamentario del Sacerdote al suo borgo natale: per cui non dobbiamo cercare alcun legame tra la raccolta e l'ambiente che la conserva; anzi, come è naturale, grandissima parte delle opere sono toscane, anzi fiorentine, di un tempo che non ha avuto spiccati legami artistici con la Liguria.

La raccolta ha avuto un ordinamento sommario ad opera del suo autore, e poi del Comune erede, verso il 1873; una revisione di quella vecchia sistemazione si imponeva, specie dopo l'aggregazione del borgo a San Remo. Ora merito indubbio di questo comune è stato quello di non indulgere ad una forse giustificabile vanità provinciale, ma di affidare l'incarico di provvedere al riordinamento della raccolta e di compilare il nuovo catalogo illustrato alla Soprintendenza alle Gallerie, e quindi alla competenza del Castelnovi, ed alla sua critica sicura. Che se anche questa è stata spietata nel contestare troppo entusiastiche attribuzioni (nel catalogo di ben 100 numeri gli anonimi, le derivazioni, le copie sono la gran maggioranza), ha intanto ottenuto di incastonare le non molte autentiche gemme nella luce migliore; e al tempo stesso di dare alle opere minori, ai quadri di bottega, alle repliche, alle copie più o meno antiche — quelle che di solito rimangono segregate nei magazzini dei musei, o indiscriminatamente esaltate in qualche casa privata — una

funzione di coro, la definizione di un carattere, la testimonianza di un gusto, di un significato storico e umano.

Di fatto era questa la prima occasione per uno studio sistematico delle opere raccolte con criterio più di collezionista che di intenditore, e quindi di una divisione per scuole; donde nasceva la necessità di una nuova distribuzione della raccolta, e l'esigenza di una maggiore leggibilità delle opere di rilievo. Il Castelnovi sentì che il museo non meritava una sede ad hoc, quale pur la civica amministrazione suggeriva, disposta a sostenerne il finanziamento, e le volle saggiamente conservare l'ambiente decoroso ma modesto in cui era passata, or è un secolo, dalla semplice casa fiorentina del donatore. Soltanto aggiunse due nuove sale alle prime due in cui i dipinti erano stipati, e in tre di esse ordinò, con ampio respiro e luci sapientemente dosate per consentire la lettura delle opere in ogni tempo nelle condizioni migliori, quelle sole tra esse che meritavano un rilievo (una quarantina), relegando le rimanenti nella sala di ingresso, a disposizione di un osservatore più esigente, quasi a documentare ancora, con quelle pareti tappezzate fino all'inverosimile da ben 60 quadri e quadretti, il carattere originario di raccolta indiscriminata di casa Rambaldi.

Il Catalogo rispecchia con tutta fedeltà il lavoro del Castelnovi, e la nuova realtà che ne è scaturita. Precedono una presentazione viva della figura del Rambaldi e della sua quadreria, e le notizie essenziali sulle esigenze e i caratteri della nuova sistemazione e sugli importanti restauri eseguiti, spesso con effetti sbalorditivi (e generalmente con pregiudizio del precedente catalogo spesso fasullo). Segue una «Guida per il visitatore », innovazione felice, che segue sala per sala le opere scelte, e costituisce la parte critica più valida del volumetto. Quindi il catalogo vero e proprio, che rispetta rigidamente l'ordine d'inventario e quindi il catalogo a stampa del 1933; esso è molto minuzioso, ed ha un valore squisitamente filologico oltre che critico. E' ovviamente riservato agli iniziati; ma costituisce intanto un repertorio per il momento definitivo, che è cosa preziosa.

L'edizione è onesta. Le illustrazioni, le tavole a colori, gli indici sono efficaci. L'appendice, redatta da Nilo Calvini, illustra con assoluta sobrietà la Biblioteca annessa alla Quadreria, ricca di incunaboli, volumi rari, autografi, manoscritti, quelli e questi qui per la prima volta diligentemente elencati e descritti: chè il Rambaldi fu non meno bibliofilo che amante delle antiche pitture. - Ma (per non limitarci a una celebrazione) perchè in questa « Guida » manca una pianta? E perchè non si presenta qualche aspetto della « vecchia ma tutt'altro che ignobile casa » che ospita la raccolta, e per la quale il C. trova espressioni quasi di affettuosa simpatia? E ancora, perchè le tavole non recano in calce, per un visitatore affrettato, le didascalie essenziali, costringendo a un fastidioso continuo sfogliare? **(Emmina De Negri)**

Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano 1958, 8°, pp. XXXII-402, e 208 tavole in nero e IX tav. a colori.

I maggiori critici d'arte e tutta la stampa si sono largamente occupati della recente mostra milanese, che, trattando specificatamente dell'« Arte Lombarda », parrebbe esulare dalla competenza del « Bollettino », e non esigere quindi una laconica segnalazione su di esso. Ma la pregevole premessa redatta da Roberto Longhi giustamente segnala le « escursioni » in Liguria del Foppa, e soprattutto l'attività qui svolta dal Braccesco, quel « Carlo del Mantegna » « che poteva essere il primo in Lombardia e preferì esserlo in Liguria » (pag. XXXIV).

Il Longhi indugia con compiacenza su un artista che gli è caro da tempo, e ce ne dà la linea di svolgimento, dalla « partitura gotica e plurima » dell'altare di

Montegrazie (1478) attraverso il polittico di S. Andrea, quasi per intero ricomposto alla mostra, fino all'altissima « Annunciazione » del Louvre, che ha l'incanto di un Simone Martini. E' veramente una mirabile ascesa, che lascia ancor molti perplessi sulla possibilità di un passaggio stilistico tanto profondo.

Per vero l'identificazione di « Carlo del Mantegna » col Braccesco, confermata dal Morassi, aveva già contribuito ad arricchire la serie delle opere del milanese, che si distendono per oltre un ventennio sino a tocccare il '500. Il Morassi aggiunge ad essa due tele di Levanto (non presenti alla mostra). Qui nella problematica questione si inserisce il Castelnovi, con l'attribuzione dell'affresco di S. Maria di Castello, portando nuovi elementi di continuità nella serie già così rara e difforme, o, per dir meglio, povera, non ostante lo sfarzo dell'aurea decorazione. Riconoscimenti, questo di Genova, e quello più clamoroso del Louvre, preceduti da una comune attribuzione a Giusto di Allemagna (qui forse per suggestione dell'affresco mirabile della Loggia?), e ciò sembrava già confermare la possibilità di una intonazione comune. Nel volume, naturalmente, non ci sta la polemica. Ma tutta la mostra, per quanto concerne il Braccesco, è una pacata affermazione polemica: anche la notizia inserta nel catalogo propriamente detto, che riassume i dati di fatto.

Può esser motivo di rammarico che alla mostra milanese, la quale ha raccolto tante opere dai luoghi più disparati d'Italia, d'Europa e d'America, fosse esposta, oltre il Braccesco di Montegrazie, una sola opera « ligure », la « Crocefissione » del pavese Donato de Bardi, della Pinacoteca di Savona (dipinto che, afferma il Catalogo, « è sorprendente considerare anteriore al 1451 e che acquista di conseguenza un'importanza storica d'eccezione nel divenire della pittura settentrionale, non solo nell'area ligure piemontese, ma nella stessa Lombardia, attraverso gli insegnamenti che potrebbe averne tratto lo stesso Foppa alle prime esperienze liguri »). E ciò tanto più che è risaputo che la Liguria, tra i Visconti e gli Sforza, fu a lungo soggetta ai milanesi, e nell'arte fu spesso quasi un feudo lombardo. **(Emmina De Negri)**

Piero Torriti, *Tarsie del coro del Duomo di Savona.* Estr. da « Commentari », 1952, fasc. III, pp. 12 e 3 tav.

Se non erriamo, è questo in ordine di tempo il primo saggio del giovane Ispettore della Soprintendenza, da pochi mesi giunto dalla nativa Toscana. Chè se riprende ed integra la nota preliminare e « documentaria » già apparsa sul nostro Bollettino (*I « maestri » del coro del Duomo di Savona,* B.L., 1951, IV, pp. 108-109 e 2 tav.) — e ad essa seguirà ancora su queste stesse pagine quello che può considerarsene il compimento ideale, la relazione oso dire esauriente sul coro della Cattedrale genovese e l'assidua opera di restauro (*Le tarsie del coro di S. Lorenzo in Genova,* B.L., 1955, pagg. 70/103, con 29 ill.) — la nota savonese è essa appunto genesi delle altre, pensate nel gioco delle personali intuizioni, e confortate dai documenti reperiti nel corso della ricerca.

Il coro savonese risale ai primissimi del '500, e forse fu costruito per l'illuminato mecenatismo del concittadino Giuliano della Rovere, poi papa Giulio II, al quale si deve in gran parte se Savona ebbe in questa alba del secolo un momento di vivo splendore nell'arte, sì da precorrere quasi la stessa Dominante, finchè non ne fu soffocata. Il coro stesso era stato eseguito per la Cattedrale antica del Priamar, demolita verso il 1544 per far posto alla Fortezza genovese. Di qui l'inizio delle fortunose vicende del coro, che il Torriti ricostruisce sulle fonti, per procedere alla

ricerca degli autori, nella loro ordinata successione, e alla loro valutazione critica; sulla quale non mi soffermo, rimandando all'articolo genovese che riprende di necessità gli stessi temi. Basti rilevare che già qui la sicurezza dei giudizi e la essenzialità del dettato rivelano un temperamento: le tre tappe successive conducono dal ricercatore appassionato al critico ormai di sicuro intuito e di vasto respiro.

P. Toritti, *Le miniature degli Antifonari di Finalpia*. Quaderni della Soprintendenza alle Gallerie..., N. 2, Genova, 1953, pp. 40 e 20 ill.

Id., *Il Maestro di S. Maria di Castello*. Quaderni c.s., N. 5, Genova 1956, pp. 28 e 18 ill.

Id., *Attività di Sebastiano Galeotti in Liguria*. Quaderni c.s., N. 7, Genova 1956, pp. 40 e 27 ill.

Abbiamo già visto come i « Quaderni » non vogliano essere monografie di vasto impegno, ma agile presentazione di un problema, di un momento della ricerca, di una occasione, di un ritrovamento fortunato o di una valutazione nuova, ma tale da offrire una luce valida e perenne, nel campo splendidamente libero e spirituale della ricerca e della critica d'arte.

Al Torriti è toccata la fortuna di un secondo, di un quinto, di un settimo quaderno (a non voler ricordare la sua partecipazione anche al sesto, la *Mostra del restauro*). Or egli, ch'è della luminosa terra di Siena, non ha a sdegno la nostra pochezza, la povertà di una terra di duri lavoratori scarsamente aperti all'arte, e in essa, bene spesso, più preoccupati di una ostentazione di potenza « dinastica » e di censo che di puri valori spirituali; anzi egli ama con spontaneo affetto, già velato di nostalgia, « questa ancor splendida città di Genova ». Ma ha anche il buon gusto, direi la signorile finezza, di orientare di preferenza la sua curiosità di studioso verso quel settore dell'arte genovese e ligure che è più legata con le correnti toscane. Così la sottile conoscenza, direi la sensibilità innata per l'arte senese lo porta a riconoscere con sottile perspicuità i valori proprii del Riccio, nei tre tempi, che il T. chiaramente ravvisa, della sua arte, non superlativamente originale: un momento giovanile, che rispecchia la grande pittura del Sodoma in quella che ne è l'espressione particolare appunto nella regione senese; una seconda fase, la migliore, che si rifà al Beccafumi, e una terza, esteriore e decadente, che si ispira al Bronzino. Le miniature di Pia appartengono al primo tempo, e su di esso indugia con più larghi confronti il T., che non trascura di dare del Riccio una compiuta visione essenziale: ma non tradisce il suo tema, chè solo dagli antifonari oggi conservati alla Beriana l'opuscolo ricava la ricca documentazione figurata, mentre di tutte le miniature in essi contenute dà in appendice il preciso elenco descrittivo.

Questa conoscenza sottile e sensibilissima dell'arte toscana guida il T. anche al suo primo riconoscimento di grande rilievo, il Crocefisso di S. Agostino e la Madonna di S. Maria di Castello. Qui i documenti d'archivio non recano alcun lume; il critico deve orientarsi da sè, sul corpo stesso dell'arte — verrebbe fatto di dire, tale era lo stato in cui era ridotto il Crocifisso, sul cadavere dell'arte —. Miracolosa l'opera del restauratore, che seppe ricavare, sotto l'intelligente guida del T., una cosa mirabile da una ridipintura grossolana; ma miracolosa soprattutto, per un profano, l'intelligenza illuminata dall'amore che ha guidato il critico nella scoperta degli elementi dell'opera, e delle affinità coll'arte del Lorenzetti. Piace poi la franchezza, e la prudenza, con cui il T. cerca un nome, tra i toscani della colonia genovese del '300, per i due capolavori, e si sofferma con simpatia su Berna di Bruno, ricostruito vivo in poche battute; e il problema delle relazioni con Barnaba da Modena, e di quest'ultimo con la scuola senese, che potrebbe essere capovolto proprio al lume dell'anonimo maestro « genovese ». Al quale il T. assegna uno pseudonimo provvisorio che a noi suona caro, e alla Madonna già da noi prescelta tra le tante della Mostra celebrativa del 1952 per la pubblicazione (B.L., IV, 1952, fasc. 4, tav. f.t.) sembra dare una precedenza e una eccellenza, anche sul grandioso splendido Crocifisso.

Toscano, anzi fiorentino, è anche il Galeotti, che ci conduce quasi all'altro estremo della parabola dell'arte pittorica in Liguria. Alla monografia il T. fu indotto dal recente restauro del grandioso ciclo di affreschi che decorano la Chiesa della Maddalena in Genova, danneggiati dalla guerra. Il Galeotti appartiene a quella scuola pittorica fiorentina dell'ultima età barocca che è stata di recente « scoperta »; ma salvo un breve « profilo » di Nino Carboneri, non ha ancora una letteratura. Sicchè il T., che pur intende limitare il saggio all'attività ligure del Galeotti, opportunamente premette alcune pagine sulla sua formazione artistica in Firenze e un excursus sulla sua attività fuori della Toscana prima che fosse chiamato dal padre somasco don Paolo Spinola a Genova; ed è una pagina nuova, rivelatrice di un mondo artistico ricco di fascino. Segue l'esame attentissimo degli affreschi della Maddalena, visti e studiati dai palchi dei restauratori come non è dato al visitatore quotidiano, e pertanto colti nella loro esuberante ed estrosa bellezza. Via via sono rilevati i riflessi del Giordano e del Cortona, della scuola romana che sente ancora Michelangelo, e soprattutto del Correggio, dal quale, più che dal giovane Tiepolo ed in generale dai veneziani, deriva nelle cupole della Maddalena e di Sapello, e negli affreschi profani di Palazzo Spinola « quella inesauribile facoltà di proiettare le figure illusionisticamente dal sotto in su » (pag. 27). Ma il T. non trascura di notare gli indubbi riflessi sul Galeotti della scuola pittorica genovese del '600 e '700, specialmente del Piola e di Gregorio De Ferrari; per cui anch'egli viene ad inserirsi, con gli affreschi di Palazzo Spinola almeno (di una « gioiosità piacevolissima ») nel nostro migliore rococò. E' una parabola decennale (1729-1737 c.) che riflette in certo modo quella di tutta la sua vita artistica: « un alternarsi diseguale di belle e mediocri opere » che caratterizza una figura di signore, e un po' avventuriero, della pittura.

P. Torriti, *Due Solimena ritrovati a Genova*. In « Emporium », Aprile 1958, pagine 157/164, e 6 ill.

Id., *Due preziosi dipinti nel nostro Stabilimento*. In « Cornigliano. Rivista di informazione aziendale ». Maggio-Giugno 1958, pp. 9/11, e 7 ill.

Id., *A head by Bernardo Strozzi*. In « The Register of the Museum of Art of the University of Kansas. Lawrence », Giugno 1958, pp. 1/6, e 4 ill.

Id., *Le opere d'arte del Palazzo Cattaneo*. Genova, Sigla F., 1958, con fotografie.

Dopo la scoperta preziosa, la scoperta clamorosa. Frutto peraltro di una conoscenza sempre più approfondita e di una curiosità insoddisfatta, che penetra tra le cose dimenticate o ignorate dai nostri indaffaratissimi concittadini, non solo nelle loro soffitte, ma persino nelle sale di Consiglio delle grandi Società industriali... La relazione sul patrimonio pittorico delle Turchine, che si inizia in questo fascicolo, non è che un esempio della fecondità dei ritrovamenti. Certo non clamorosi come quella dei due Solimena di Villa Bombrini, ex Durazzo, a Cornigliano, di cui, per ovvie ragioni, si sono occupati anche i quotidiani. Ma è la frequenza stessa, e la « facilità » (per chi ci sa fare, naturalmente) di tali scoperte, che ci prende e ci fa sperare che il già vasto patrimonio pittorico genovese abbia ancora ad arric-

chirsi, e non solo per l'età manieristica e barocca, ma anche per quelli che una certa convenzione ama chiamar primitivi, ed era sino ad oggi solo frammentariamente documentata.

Fortunatissimo ritrovamento, dunque, quello dei Solimena, ma fiorito da una lettura intelligente dei testi. E' singolare come tutto sembri facile, a cose fatte, anche la serie delle argomentazioni e dei confronti con cui il T. perviene anche ad una precisa datazione delle tele, intorno al terzo decennio del '700: si direbbe che la gioia della scoperta ponga l'autore come in uno stato di grazia, e tutto, il lavoro, la parola, ne è pervaso. Più sobrio naturalmente il saggio «maggiore», tutto dati e valutazioni obiettive; sostanzialmente eguale il secondo, « divulgativo », con in più qualche espressione di circostanza.

La « scheda » per lo Strozzi del Museo dell'University of Kansas premette opportunamente una perspicua definizione del pittore nel quadro della scuola barocca genovese e nel gioco delle molteplici suggestioni fiamminghe veneziane caravaggesche, per meglio cogliere il valore di quello che — attraverso precisi raffronti con singoli pezzi scelti per entro alla vasta e versatile, e magari a volte stereotipata, produzione del Cappuccino — appare con certezza frammento di un quadro maggiore, anzi figura secondaria e generica di un soggetto religioso, di una scena meravigliosa, in cui può trovar posto la nostra testa di vecchio in atteggiamento incantato. Anche l'epoca sembra sicura, l'ultimo periodo genovese, tra '620 e '625.

A Palazzo Cattaneo la « Levante » custodisce con cura amorosa, ed oggi valorizza, una serie di dipinti che non hanno soltanto una funzione decorativa nelle sale per cui sono nati. La rapida « visione » che ce ne dà il Torriti, a commento delle belle fotografie (l'edizione di lusso in pochissimi esemplari fa dell'opuscolo una cosa rara), dà modo al critico di segnalare due grandi e pregevoli Mulinaretto, un probabile Giovanni Andrea De Ferrari, diversi anonimi di scuola genovese, napoletana e francese settecentesca, un Gio.Domenico Cappellino, e soprattutto una pregevole tela che, attribuita a Valerio Castello, del Castello non è, ma di un artista genovese ancora ignoto, che il T. aveva già ravvisato in un dipinto della « Ligustica », e intanto chiama « Maestro della Madonna dell'Accademia ». Questo cenno è pertanto primizia di una ricerca, di cui attendiamo con vivo interesse le conclusioni.

P. Torriti, *Pienza e i suoi dintorni*. Genova, 1957, in 24°, pp. 72, e 44 ill.

La « guida » esorbita, a rigore, dal piano della rassegna, ma riesce anch'essa utilissima a compiere la figura dell'autore, che è oggi ben nostro. Egli torna alla sua Pienza con candido cuore di figlio, e pur senza enfasi o retorica. Il libretto si legge d'un fiato, e par d'essere stati a Pienza, fiorita tra le lande paurose del paesaggio di Val d'Orcia, di sulle tracce della cancellata Corsigliano, per l'opera creatrice del genio: la volontà illuminata di un principe del Rinascimento congiunta all'audacia misurata di un architetto, Piccolomini e Rossellino. Ma il T. non dimentica, nè la sensibilità di oggi lo tollererebbe, i relitti nobilissimi della « comunità » medioevale, la pieve esterna di S. Vito e la chiesa di S. Francesco, inserita nella città nuova. E non trascura quel che d'altronde è più congeniale alla sua curiosità di studioso, le opere insigni di pittura di scoltura di ornato che Pienza custodisce in gran numero nelle sue chiese e nei suoi musei. Sappiamo che il T. vagheggia una guida artistica di Genova, che manca. Noi ci auguriamo ch'egli possa realizzarla in questo stile di levità discorsiva, che pur non trascura la documentazione scrupolosa: in margine e in nota, senza appesantire il dettato, fatto per una elevazione di gentilezza, non per una fatica.

P. Rotondi, *Antica arte lignea in Liguria*. Savona, Ed. Liguria, 1952, in 16°, pagine 52 e 39 tavv.

C. Barile, *La scultura nel presepe genovese del Seicento e Settecento*. Savona, 1952, in 16°, pp. 88 e 23 ill.

P. Rotondi, *Il Polittico di Barnaba da Modena a Lavagnola*. « Quaderni della Soprintendenza... » N. 3. Genova, 1955, pp. 44 e 31 ill.

Id., *Appunti sull'attività giovanile di Luca Cambiaso*. « Quaderni c.s. » N. 4. Genova, 1956, pp. 52 e 50 ill.

Id., *Rubens. La Circoncisione della Chiesa del Gesù a Genova*. Genova, C.I.E.L.I. 1955. Cartella, in ½ folio, pp. 8, 7 figg. e 14 tavv. a colori.

Per coerenza quanto meno di argomento, anticipiamo alcuni appunti sul « medaglione » che del Rotondi attendiamo da altra penna.

Per l'arte lignea in Liguria è legittimo parlare di rivelazione. La mostra savonese era stata curata dal Rotondi (e dal Torriti che già aveva illustrato il coro del Duomo) con vera gioia. Il Maragliano, col nome del quale « si è soliti ribattezzare ogni artigiano intagliatore vissuto dopo il sec. XVII », è presente solo in maniera « simbolica »; in compenso le figure quattrocentesche di Rapallo, e di Taggia, le statuine del polittico del Foppa di Savona, le tarsie e gli intagli dell'Oratorio del Cristo Risorto e della Cattedrale ancora di Savona, le statue borgognone di Sampierdarena (opere in gran parte inedite, talune anzi totalmente ignorate, — nuova testimonianza dell'incrocio e della sovrapposizione delle più disparate tendenze, italiane e straniere, nell'arte della Liguria tra '300 e '500), pur nella frammentarietà della tradizione, costituiscono un complesso non certo paragonabile a quelli presentati già a Napoli e a Siena, ma non indegno dell'attenzione degli studiosi. E intanto il « Catalogo », che non trascura di aggiungere una appendice illustrativa ed alcune tavole supplementari su alcuni pezzi non potuti presentare alla mostra per ovvie ragioni di culto, costituisce un primo prezioso corpus dell'arte, fuori della « convenzione » baroccheggiante.

[Parallelamente alla mostra d'arte lignea a Palazzo Comunale si apriva, nella « Cappella Sistina » presso il Duomo, la mostra della scultura nel Presepe genovese: di interesse forse più storico e folcloristico che squisitamente artistico. Costantino Barile, che ne ha curato con amore l'ordinamento procurando figurine delle Collezioni Luxoro di Genova e Berio di Imperia e di varie chiese genovesi, traccia una notizia bene informata sul significato e lo spirito del presepio « genovese » e sui più significativi autori, prima forestieri e poi, col Maragliano, tipicamente nostrani, ispirati alla scuola pittorica dei Piola, dei De Ferrari, degli Schiaffino. Giuseppe Formento aggiunge una notizia sulla Cappella Sistina. Nell'insieme un volumetto interessante e al solito ben presentato dall'Editrice Liguria].

Completano il nostro quadro dei « Quaderni » della Soprintendenza il *Barnaba da Modena* e il *Cambiaso giovane*, del Rotondi. La relazione sul polittico di Lavagnola è esemplare. Può essere che lo studio non sia definitivo. Si ha l'impressione che l'Autore, che si muove nella materia con disinvoltura da gran signore, stia perseguendo la sua ricerca su un maestro la cui presenza in Liguria è fondamentale per la storia della prima pittura genovese; certo è che, detto con cura amorosa del restauro in ogni più minuta parte, il Rotondi procede ad un esame intrinseco del lavoro (splendido per la « singolare armonia dei colori vivaci ed, insieme, delicatissimi », l'« innato senso di plasticità », la « intensità espressiva dei volti » che ha superato e obliterato il pur « piacevolissimo » decorativismo di opere anteriori), il quale gli consente una collocazione del dipinto, con la data riscoperta del 1376, in una

serie ben definita e ben caratterizzata di opere, dal *Noli me tangere* di Biella (ante 1367) alla *Madonna col Bambino* di Alba (1377). In questa rigida cronologia si chiude, e sembra esaurirsi, il lavoro. Ma non è chi non veda il significato profondo di tale rigorosa determinazione cronologica, e la conclusione critica che ne discende.

Anche più brevi saremo sul quaderno cambiasesco. Non già perchè esso non meriti un più vasto rilievo, anzi appunto per la sua importanza che supera di gran lunga la nostra misura. E soprattutto perchè lo studio (che cerca di ricostruire la complessa figura di Luca partendo dall'educazione di Giovanni suo padre — e chiarisce intanto molti aspetti fino ad oggi rimasti nell'ombra della personalità stessa di questi — e a tale fine si vale anche degli affreschi del Palazzo di Antonio Doria, oggi Prefettura, in parte rivelati da recenti restauri), precede la pubblicazione del lavoro fondamentale dei Suida, e precede pure il volume già accennato del Rotondi stesso sul Palazzo del Doria: sicchè la materia del Quaderno, forse in qualche parte già superata, è stata ormai trasfusa nell'opera nuova, ed altri ne dirà degnamente a suo tempo. Qui ci limitiamo a segnalare l'ampiezza dell'informazione e dei confronti, la ricchezza della documentazione iconografica, l'acutezza dei giudizi e il contenuto calore dell'esposizione.

Il saggio sul « Barnaba » di Lavagnola era rivolto agli iniziati, e insisteva sul restauro e sulle risultanze critiche di esso. La nota sul Rubens è fatta per un pubblico vasto, cui si offre in sintesi perspicua la valutazione dell'opera d'arte nella sua genesi (il Correggio, i Veneti, il Caravaggio) e nella sua trionfante novità pittorica e coloristica, che suggerisce con autorità le norme del barocco per tutto il '600. Nè si trascura, per i lettori più esigenti, un acuto confronto col modello che del capolavoro genovese esiste a Vienna, e con la replica, oggi perduta, che ci è indirettamente documentata dal Teniers che la riproduce in una sua tela madrilena. Del restauro pochi cenni, quel tanto che incide sul problema interessante della riduzione della tela originaria, eseguita a Roma, per farla entrare nella cornice marmorea predisposta in S. Ambrogio. Ma a questa carenza suppliscono luminosamente, per il mecenatismo della C.I.E.L.I., finanziatrice di tutto il restauro, le tavole policrome, che sono la sostanza viva della cartella. Non rimane che «leggerle », alla luce delle indicazioni del Rotondi; esse sono tutta la storia, e la cronaca, del quadro.

EMMINA DE NEGRI, *Galeazzo Alessi architetto a Genova*. Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte. Università di Genova, N. 1, Genova, 1957, 8°, pagg. 116 e 24 tavv.

Galeazzo Alessi attende ancora una definizione critica esauriente, che forse si sta maturando. Dopo la guerra, sono uscite due relazioni (dello scrivente) al Congresso di Storia dell'architettura di Perugia (1948); e poi è giunto il pregevolissimo studio della prof. Giusta Nicco Fasola sulla basilica di Carignano (L'Architettura - marzo-aprile 1956); ed ora si pubblica un interessante libretto della dott. Emmina De Negri, che inaugura felicemente la collana dei Quaderni dell'Istituto di Storia della nostra Università. La sig.na De Negri, negli articoli pubblicati su questo Bollettino intorno ai *Palazzi di Genova* del Rubens, aveva dimostrato competenza e passione nel trattare problemi architettonici, ed ha ora più ampio modo di darne prova in questo libro. Il capitolo sull'ambiente architettonico a Genova all'arrivo dell'Alessi, ad esempio, è bene informato, e mette in luce, anche graficamente, con disegni e fotografie, materiale inedito pregevole. Ma anche le questioni sulle opere principali dell'Alessi, sicure, od attribuite, sono discusse a fondo, obiettivamente, mettendosi dai diversi punti di vista da cui si devono esaminare.

La De Negri è scettica sulla paternità della Villa Scassi, che certo non è compositivamente all'altezza di Villa Cambiaso, e dà quindi adito a discussioni che non termineranno tanto presto. Qui si trovano osservazioni da tenere comunque presenti. Non mi persuade molto il parallelo tra la Porta del Molo e quella dell'Arco. Molto di più quello fra le piante di Carignano e dei SS. Celso e Giuliano a Roma. Mi duole poi che lo scetticismo della De Negri si appunti anche sulla mia tesi che l'*invenzione* di Strada Nuova sia dell'Alessi, per quanto Bernardino da Cabio abbia *tirato le lenze* per eseguire materialmente il tracciato della strada. Le raccomanderei di ripensarci, vagliando bene tutte le circostanze: e sopra tutto le raccomanderei di non stancarsi di approfondire i suoi scandagli in quell'impervio terreno che è la storia dell'architettura genovese. **(Mario Labò)**

E. POLEGGI, *Il palazzo di Antonio Doria all'Acquasola, Genova (1541-1543)*, in « Palladio », VII-1957, n. II-III, pagg. 101-112.

Nell'ultimo numero di « Palladio » Ennio Poleggi dedica un accurato studio al palazzo « del Governo », sul quale ha rintracciato numerosi documenti. Sono, per la maggior parte, atti che dimostrano come il Doria abbia dovuto, per costruirsi un fondo abbastanza esteso, fare molti acquisti separati, evidentemente di piccoli appezzamenti. Come aveva fatto a suo tempo il suo grande cugino Andrea a Fassolo, come fecero un secolo e mezzo dopo i Brignole Sale per costruire Palazzo Rosso.

Il Poleggi tenta il problema dell'architetto; e siccome in due di quei documenti ricorre il nome di Bernardino da Cabio, propone questi come autore. A dir vero, la parte che il Cantone rappresenta in quelle stipulazioni non è molto chiara; e, purtroppo, è molto modesta, e sopra tutto arretrata la classe del Cantone nell'unica suo opera nota, il Palazzo Cicala. Di confutare l'attribuzione al Montorsoli, nel 1958, non è più il caso. Per mio conto, son già più di vent'anni che, scartando il Montorsoli, ho suggerito (« Il Lavoro », 30 aprile 1938) di pensare a qualcuno dei capi d'opera locali, nominando il Caranchetto solo per dare un esempio. Come gusto, il Caranchetto, autore del Palazzo Grillo alle Vigne, mi persuade più del Cantone. Ad ogni modo il Poleggi annunzia che non abbandonerà l'argomento, e c'e da aspettare con molto interesse il proseguimento delle sue ricerche. **(Mario Labò)**

MARIO LABÒ, *Restauri del Palazzo Lamba Doria a Genova*. Estr. da « Architettura » 1952, n. 6, pagg. 4.
ID., *Palazzo Bianco (il palazzo I del Rubens)*. Estr. da « Riv. Istituto Naz. Archeologia e St. dell'Arte », 1955, di pagg. 12.
ID., « *Strada Nuova* » *(più che una « strada » un « quartiere »)*. Estr. da « Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi », Roma, 1956, di pagg. 8.
ID., *Galeazzo Alessi a Genova*. Estr. da « Atti V Convegno naz. di Storia d. Architettura (Perugia, 1948) ». Firenze 1956, in 8°, pp. 12.
ID., *Galeazzo Alessi e il Duomo di Genova*. Estr. c.s., di pp. 4.
ID., *Il Palazzo della Meridiana*. In « Genova », 1958, n. 5, pp. 10-13.

Sei note di architettura e di storia urbanistica, essenziali come sempre le pagine del Labò, che conosce la forza espressiva e anche l'arguzia della parola, ma rifugge, come ogni vero maestro della tecnica, dalla retorica delle parole.

La prima è la sobria relazione di un restauro tra i più impegnativi, per il valore ideale del monumento, (il palazzo di Lamba Doria, il vincitore di Curzola nel 1298), la difficoltà tecnica del ripristino, specie del portico, e l'esitazione legittima tra un restauro radicale dell'edificio nelle forme originarie del '200 e il rispetto delle strutture che i rifacimenti non ignobili del '500 vi avevano sovrapposto. Il coraggio

di aver saputo conservare i « segni dei tempi » come cosa genuina, rinunciando a un restauro integrale forse più « perfetto » ma anche più accademico e meno vero, è senza dubbio il maggior merito dell'architetto restauratore, che ha dato qui come altrove saggio del suo senso di equilibrio e di una chiarezza di idee che si rispecchia nella breve prosa scarna e concettosa.

Il saggio su *Palazzo Bianco* è un capitolo tra i più attuali dell'introduzione ai « Palazzi » del Rubens nell'edizione che il Labò sta curando: ma intanto è una pagina magistrale di ricostruzione critica, prudente nel reperimento e nella discussione dei dati di fatto, e al tempo stesso baldanzosa e quasi divertita nel tono apertamente polemico. Il Labò non nasconde le sue perplessità nel corso di pazienti ricerche che si son rinnovate durante quasi un quarantennio; ma al tempo stesso non mortifica la sua sicurezza dopo che i documenti di archivio e la sensibilità personale si sono incontrati a far rifulgere la verità, che critici pur di alto valore (Cervetto, Grosso, Fasolo) avevano misconosciuto o frainteso. La storia di un edificio oggi tra i più interessanti perchè aperto a tutti, e cui ha dato nuovo lustro il riordinamento della Galleria, emerge viva dalle pagine del Labò; così come viva balza la figura di Maria Durazzo, artefice del rifacimento, con caparbia volontà dinastica, e di Giacomo Viano, « capo d'opra » forse più fortunato che grande, certo più abile « compositore » sui modelli insigni che legge intorno a sè, che vero creatore di architettura. — E intanto il pezzo ci fa desiderare l'opera maggiore, annunciata da anni, e che coordinando sul classico schema del Rubens i frutti di uno studio assiduo, e non distratto mai, sui monumenti genovesi, è destinato forse a dire una parola definitiva sulla storia di tanta nostra architettura.

« Strada Nuova » è un capitolo breve e deciso, una pagina ricca di dottrina (ma senza pedanteria) e calda di passione, con cui il « capolavoro » del Rinascimento genovese vien rivendicato all'Alessi con coraggio, contro la pavida moda di certa critica recente che ama degradare le figure sovrane, sfrondando i grandi nomi delle loro glorie più vere. Non conosceva questo scritto Emmina De Negri quando pensava il suo lavoro (e infatti lo cita come postumo in nota, pag. 34); chè ne avrebbe tratto autorità e conforto ad affermare senza reticenze una tesi che pur suggerisce in tono minore (pag. 30-31); e si spiega, quando si leggono queste pagine, il contenuto rammarico del Labò nel rilevarlo.

Ma la nota non è tanto uno studio quanto una sintesi e una affermazione, e può spiacere che sia relegata in una pubblicazione celebrativa ovviamente riservata a pochi iniziati: sintesi di storia e penetrazione di una genesi spirituale, in un campo non tanto architettonico quanto urbanistico, ma di una urbanistica singolare che si esaurisce ancora nelle esigenze di una vita aristocratica, di palazzo; e non importa se i palazzi sono molti, raccolti in una reale ed ideale unità. Il problema del valore urbanistico di « Strada Maggiore », larga ben trenta palmi, e pur chiusa al transito, bloccata alle estremità dalle case dei poveri e dai giardini patrizi, assilla il nostro architetto, che pur sottolinea l'entusiasmo con cui la definiscono come « strada magnifica e grande » primo il Vasari, già nel 1558, quando i palazzi erano appena cominciati, e poi innumerevoli altri sino ai giorni nostri. Un « mistero » che il Labò scruta con ansia, per sorprendere quella sua funzione « residenziale » (un « quartiere di abitazione »), e conchiudere col melanconico rilievo che la principale ragione dello smarrimento di un fascino che fu immenso al tempo del Rubens e nel '700, e ancor grande nel secolo scorso, sta nell'aver inserito « Strada Nuova » come strada di transito nel sistema cittadino, nell'aver tolto alla strada l'incanto della sua inutilità.

Siamo, come si vede, nel campo del sentimento; qualcuno ha parlato di «argomenti di convenienza » (e qui non possiamo non rilevare il tono obiettivo e rispettoso del Labò nella recensione al lavoro del Poleggi, che certo non si raccomanda per cortesia nei confronti dell'autore — nominato solo in nota — di « un saggio pubblicato di recente... »). Ma il sentimento non è capriccio: è corollario di un giudizio, che sarà anche opinabile, ma non si può definire « di convenienza »; il problema è comunque apertissimo, tant'è vero che il Poleggi per affermare la sua tesi è portato ad esaltare Bernardino da Cabio, con l'attribuzione intanto del Palazzo di Antonio Doria, oggi della Provincia. E sarà interessante, nella rinnovata polemica per l'attribuzione di quella che è la prima dimora veramente rinascimentale genovese, vedere come si inserisce il Rotondi nella sua monografia sul Palazzo.

Coeve per data di edizione, anche se pronunciate già da quasi un decennio, sono le due relazioni alessiane del convegno perugino di storia dell'architettura, sfuggite alla De Negri. Relazioni rapide, sbrigative, per una informazione e un giudizio, in un convegno di « storici »; ma fatta da un architetto, che conosce il senso intimo di un'arte non facile a penetrarsi nel suo valore formale.

Non è il caso di attendere da queste note « essoteriche » novità eccezionali. Il pensiero in merito del Labò era noto da tempo. Ma qui esso trova l'occasione di precisarsi, di chiarirsi, e di presentarsi in una forma smagliante e persuasiva, non scevra di vibrazioni polemiche: come quando accenna, concludendo la nota su S. Lorenzo, alla meschinità di una recente ripresa della trasformazione della Cattedrale, pur senza la « giustificazione di una personalità artistica », come aveva l'Alessi...

Il Labò è fedele assertore della grandezza del perugino, e nel problema delle attribuzioni è in genere ottimista: ma non si preoccupa troppo della ineccepibilità dei riconoscimenti, perchè nella Genova del tardo Cinquecento è alessiano anche ciò che non porta la sua firma, ma è nato dalla sua scuola, intesa come diretti discepoli, collaboratori e sostituti per lo più nella fabbrica di Carignano o semplicemente imitatori che non possono non inserirsi nel solco tracciato da quella intelligenza d'eccezione. E sul valore « globale » dell'arte alessiana c'è « un documento antico e illustre », la significativa scelta del Rubens quando volle dare alle sue Fiandre un modello di nobile abitazione borghese. Comunque la figura dell'Alessi si innalza robusta e viva per una austera coscienza morale che, a parte il valore tecnico, lo rivela signore dell'arte, e nell'arte.

La serie delle note recenti del Labò si chiude per ora con una garbata presentazione del « Palazzo della Meridiana » (sintesi divulgativa del capitolo corrispondente dell'opera sul Rubens?), di cui sotto la « copertina » settecentesca, attraverso le osservazioni dello studioso e le felici illustrazioni (specialmente notevoli lo schema di ricostruzione della facciata originaria su Salita S. Francesco e la splendida fotografia della stessa nello stato presente), riappaiono le strutture cinquecentesche che videro l'opera assidua del Bergamasco, di Luca Cambiaso, di Battista Perolli.

MARZIANO BERNARDI, *Ventiquattro capolavori della Galleria di Palazzo Bianco.* « Istituto Bancario San Paolo di Torino », Torino, 1956, in 4° pp. 90 XXIV tavv.

Il Bernardi, osservatore e critico attento che da Torino da tempo segue l'arte del suo Piemonte, e non ignora la nostra, chiamato dall'Istituto San Paolo a questa opera di « esaltazione », non ha trovato di meglio, per quanto riguarda il Palazzo, che parafrasare il Labò, di cui accetta senz'altro le conclusioni rilevandone la genialità, per passare al problema museografico, affrontato con singolare coraggio da Caterina Marcenaro, della quale, a scanso di facili equivoci, si riporta letteralmente la « relazione », nei brani più impegnativi. Perchè l'ardito esperimento museografico è nato nel segno della discussione e della contraddizione; e il Bernardi, che ha op-

portunamente raccolto gli echi della polemica, ne offre con onestà al lettore intelligente i termini precisi, producendo i « testi » ed accennando alle linee verso cui si diressero di preferenza le critiche: la selezione qualitativa (principio in sè eccellente, anche ai fini della chiara leggibilità della raccolta da un punto di vista altamente culturale e didattico — un museo non è un archivio — ma soggetto inevitabilmente alle riserve degli studiosi; dell'uomo della strada non è il caso di preoccuparsi); e la presentazione « funzionale » o « strumentale » dei quadri, con la scorniciatura che ha suscitato tanto scalpore... Di fronte alla quale sembra essere alquanto perplesso anche il garbatissimo Bernardi, che peraltro non nega la legittimità dell'esperimento, nel suo insieme veramente felice.

L'antologia che segue, di ventiquattro bellissime tavole a colori del Pizzi di Milano, con la scheda critica in contropagina, è la sezione più viva, anche se il Bernardi, fedele a un suo stile di sobrietà e di obiettività (e un po' anche ai criteri di scientificità antisentimentale suggeriti dal museo), non tanto si diffonde in « impressioni » personali, quanto raccoglie le notizie e i giudizi più accreditati, da cui ovviamente scaturisce il suo proprio pensiero ed il suo apprezzamento.

Sulla scelta, poco è da dire: ci sembra felice, una scelta nella scelta (prevalgono i fiamminghi e, in genere, i forestieri; ma non mancano, e non sfigurano, alcuni genovesi di altissima classe, il Brea, lo Strozzi, i due De Ferrari, il Magnasco). Ed è ovvio che, in copertina, si parli di « capolavori ».

Museo del Tesoro di San Lorenzo in Genova. Pieghevole.

Da oltre due anni è aperto in Genova il nuovissimo Museo del Tesoro, che offre in una presentazione originale e oltremodo suggestiva pezzi unici e preziosissimi, risolvendo in una formula di felice compromesso tra i diversi « proprietari », il Comune, il Capitolo della Metropolitana e la Protettoria della Cappella di S. Giovanni Battista, un problema che pareva insolubile e che aveva precluso di fatto pressochè totalmente al pubblico e agli studiosi un patrimonio artistico e culturale di eccezionale rilievo.

Da allora la visita al « Tesoro » è entrata discretamente nel costume di un passaggio non troppo distratto nella Superba; ma la letteratura in merito è limitata, forse per la preziosità degli oggetti, forse anche per il carattere non solo artistico, ma religioso di molti fra essi, sicchè il critico è preso naturalmente da un giustificato riserbo.

Noi ci siamo proposti di aprire le nostre pagine agli studiosi specialisti per una illustrazione ordinata delle cose più importanti anche da un punto di vista storico, ed abbiamo avuto per questo nostro programma anche autorevolissimi consensi: ci auguriamo di poter cominciare presto la serie dei contributi. Ma intanto, a cura dell'Ufficio di Belle Arti e Storia del Comune è stato diffuso un pieghevole che per il decoro della veste sobria e per il rigore del testo controllatissimo merita un cenno.

Un breve testo iniziale (anonimo, come tutto il volantino, ma che sappiamo dettato da un religioso sensibilissimo all'arte e legato da irriducibile affetto alla sua Genova, da cui vive oggi lontano) introduce alla visita non tanto di un museo quanto di « un complesso sacro di ambiente destinato all'incontro di Dio con l'uomo ». A questo fine si è ispirato l'architetto (l'Albini) nel disegnare una cripta di suggestiva freschezza, nella sua molteplicità ed unità che ad un tempo distingue e raccoglie: la grande pianta, qui riprodotta, è uno dei maggiori pregi del volantino. Segue l'elenco dei 43 « pezzi » con le notizie essenziali: oggetto, sostanza, misure, proprietà; poi, in molti casi, le notizie storiche documentarie o tradizionali, e le attribuzioni più importanti; insomma quel che è necessario al visitatore conoscere per apprezzare un patrimonio, che è d'arte e di storia, senza ingombro di erudizione inopportuna; per cui gli Autori, che pur si son valsi per l'ordinamento, ed oggi per questo pieghevole, di tutta la più minuta e rara letteratura critica, rinunciano in questa sede ad un qualsiasi riferimento bibliografico. Sicchè il lavoro, mentre soddisfa una prima elementare esigenza del visitatore, ne suscita una nuova e più profonda in chi al Tesoro si accosta, come dice il corsivo, « con animo religioso », o anche solo di genovese che ami conoscere più a fondo questo nuovo tempio della sua storia religiosa.

Teofilo Ossian De Negri

Per mancanza di spazio dobbiamo rinviare al prossimo fascicolo la recensione dell'importante MISCELLANEA DI STORIA LIGURE Volume Primo delle "Fonti e Studi" dell'Istituto di Storia dell'Università di Genova.

NOTIZIE BREVI ED ANNUNCI DI LIBRI RICEVUTI

Le opere segnate con asterisco verranno esaminate nelle nostre rassegne

F. Bonacina, *La storia e il suo valore educativo.* Roma, 1958, in 16°, pp. 32.

* Università di Genova. Istituto di Storia Medievale e Moderna. *Fonti e studi, I. Miscellanea di storia ligure, I.* Genova 1958, 8°, pp. 528.

ω

« La veneranda anticaglia ». Bollettino di informazioni della Sez. Lombarda dell'Istituto di Studi Romani e della Soprintendenza alle Antichità della Lombardia. Dic. Feb. 1957-1958, pp. 28.

Il simpatico Bollettino, tra l'altro, dà sommaria notizia del Convegno storico-archeologico Ingauno svoltosi ad Albenga nel Dicembre 1957 in occasione del venticinquesimo di fondazione dell'Istituto di Studi Liguri.

* N. Lamboglia, *La datazione stratigrafica dei monumenti di età classica.* Estr. da «Cronica del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistoricas y Protohistoricas (Madrid 1954)», Zaragoza, 1956, pp. 10.

* id., *La questione della cupola nel battistero di Albenga.* Estr. da «Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni», III, Studi di archeologia e di storia dell'arte antica, pp. 16.

id., *Itinerari Liguri, 12. Il Museo navale romano di Albenga.* Ediz. spec. per il II Congresso Internaz. di Archeologia sottomarina. 16°, pp. 24, 1958.

ω

U. Fasola, *Topographische Argumente zur Datierung der «Madonna orans» im Coemeterium Majus,* Estr. da «Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», Band 51, 1956, pp. 12 e 16 tavv.

Con sicura dottrina e vasti confronti ed osservazioni di carattere archeologico, topografico e stilistico, nonchè ricca documentazione illustrativa, l'A. perviene a determinare con precisione l'età costantiniana dell'importante «Madonna» del Cimitero di Via Asmara.

id., *La Basilica dei SS. Nereo ed Achilleo e la Catacomba di Domitilla.* - Le chiese di Roma illustrate, n. 44, Roma 1958, in 16°, pp. 92 e 40 ill.

Premessa una sicura esposizione critica sulla «leggenda» dei martiri Domitilla, Nereo ed Achilleo, l'origine del Cimitero cristiano della Via Ardeatina, riportato alla metà del II secolo, la fondazione della Basilica nel secolo IV e la sua storia attraverso il medio evo fino ai tempi nostri (con esauriente bibliografia), l'A. passa alla «guida», di 39 figure con le schede illustrative a fronte: un tesoro di notizie accuratissime, in una veste di singolare chiarezza e sobrietà.

P. L. Zovatto, *Monogrammi gradesi del secolo VI.* Estr. da «Festschrift W. Sas-Zaloziecky. Graz, 1956, pp. 5 e 4 tavv.

Dotto esame di monogrammi, in relazione con l'opera di fondazione o restauro dei monumenti gradesi dei vescovi Probino ed Elia.

id., *Le aule paleocristiane della basilica di Aquileia e una nuova, ma inconsistente teoria.* Estr. da «Memorie forogiuliensi», XLII, 1957-58, pp. 6.

Rifacendosi a studi critici del Brusin, l'A. conferma l'inconsistenza della tesi del Fink, essere pagane quelle aule aquileiesi che la critica ha da tempo riconosciuto paleocristiane.

ω

Emilia Secci, *Echi di religione preellenica nell'inno a Delo di Callimaco.* Milano, Ist. Lomb. Scienze e Lettere, 1957, estr. di pp. 56.

Vasta suggestiva ricerca nel campo della «religione mediterranea» che ha larghi riflessi nella storia e nella cultura di tutto il mondo antico.

Carlo Nardi, *Reminiscenze pindariche in Virgilio.* Estr. da «Miscellanea Paoli», Genova, 1956, pp. 12.

L'attenta e penetrante lettura dei poeti antichi guida il nostro umanista, non professionale ma sensibilissimo, dalla intelligenza del mito alla sottile definizione testuale di un passo controverso di Virgilio.

C. Nardi, *Perché Ovidio fu relegato a Tomi da Augusto?* Estr. da «L'Eloquenza», vol. XLVI, 1956, pp. 36.

L'uomo di legge e l'uomo di lettere si incontrano nel tentativo di risolvere una questione critica tra le più spinose. La soluzione proposta può non essere definitiva, ma l'esame non lascia nulla nell'ombra ed è quanto meno una messa a punto efficacissima del problema.

Ferdinando Durand, *La poesia di Orazio*. Torino Loescher, 1957, pp. 180.

Il lavoro, vibratamente polemico nella sostanza, perchè procede da una posizione di riserbo e di diffidenza nei confronti di quello che è in fondo l'umorismo oraziano — limite inesorabile al sentimento e misura rigorosa di una poesia non già cerebrale, ma certo squisitamente letteraria — svolge con chiarezza ed onestà una rappresentazione di «tutto» Orazio attraverso molti passi, «scelti spesso tra i migliori» (p. 173). Senonchè appunto in questa scelta, fatta in prevalenza tra le odi, che non son poi il più vero Orazio, e limitata necessariamente a frammenti delle singole poesie, che sono sempre componimenti di unitaria perfezione; e nella esigenza di un «fuoco», che sarebbe la negazione dell'essenza stessa dell'arte oraziana, sta quella che a noi, che volentieri ci culliamo nella piccioletta barca del Venosino, appare il limite dell'opera critica. Il che non impedisce all'opuscolo di essere ancora una volta chiara testimonianza, proprio nel severo giudizio della freddezza oraziana, della bontà e della generosità del suo autore.

t. o. d.

* Ministero dell'Interno — Pubblicazioni degli Archivi di Stato, XXII — Archivio di Stato di Genova, *Cartolari notarili genovesi (1-149), Inventario*. Vol. I, parte I, a cura di G. Costamagna. Roma, 1956, pp. XXIV-254.

* G. Costamagna, *La tachigrafia dei papiri latini medioevali italiani*. Estr. «Bullet. dell'Arch. Paleografico Ital.», N. S., II-III, 1956-57, P. I, pp. 8 e 1 tav.

* D. Gioffrè, *Alcuni aspetti della legislazione archivistica della Repubblica di Genova*, Estr. da «Bull. Arch. Paleografico Ital.» 1956-57, pp. 14.

* M. Chiaudano, *Antichi inventari del Banco di S. Giorgio di Genova*, Estr. da «Bull. Arch. Paleografico Ital.» 1956-1957, pp. 6.

* M. Chiaudano, G. Costamagna, *L'Archivio Storico del Banco di San Giorgio di Genova (1386-1845)*. Estr. da «Arch. Stor. delle Aziende di Credito», Vol. I, Roma, 1956, pp. 24 e 26 tavv.

* G. Penco, *Tracce di vita monastica nella regione del Finale*. Estratto da «Benedictina», XI, 1957, di pp. 14.

* id., *Gli studi di storia monastica ligure nel quinquennio 1951-1956*. Estr. da «Benedictina», XI, 1957, di pp. 12.

* id., *La prima diffusione della Regola di S. Benedetto. Ricerche e osservazioni*. Estr. da «Studia Anselmiana», 1957, di pp. 26.

* U. Formentini, *«Strata Lizanae»*. Estratto da «Giorn. Stor. Lunigiana», VI, 1955, pp. 8.

* id., *Le origini e il destino della Spezia antica e moderna*. Estr. da «La Spezia», 1957, di pp. 12.

* Geo Pistarino, *La falsa genealogia dei Malaspina di Corsica*, «Collana Storica della Liguria Orientale», I, Istituto Internaz. di Studi Liguri, 1958, in 8°, pp. 108 e 4 tavv.

* id., *Le Pievi della Diocesi di Luni*, «Coll. Stor. Lig. Orient.», II, 1958, 16°, pp. 100 e 1 carta.

* id., *Una fonte medievale falsa e il suo presunto autore. Saladino de Castro Sarzane e Alfonso Ciccarelli*. Istituto di Storia dell'Università di Genova, Fonti e Studi, II. Genova, 1958, in 8°, pp. 430 e X tavv. f.t.

* Camera di Commercio I. A. della Liguria e della Sardegna, *Documenti inediti sui traffici commerciali tra la Liguria e la Sardegna nel secolo XIII*, a cura di N. Calvini, E. Putzulu, V. Zucchi, con introduz. di A. Boscolo, Vol. I, Padova, 1957, in 8°, pp. XXXII-150.

* A. Sanna, A. Boscolo, *Libellus Judicum Turritanorum*, a cura di A. S. e A. B., Ediz. «S'inchiglia», Cagliari, 1957, in 8°, pp. 56.

* Corrado Astengo, *La parpagliola e la data della sua coniazione a Genova*. Estr. da «Riv. It. di Numismatica» 1955, di pp. 16.

* id., *Grosso inedito di Manfredo II del Carretto, detto Manfredino, e considerazioni sulla zecca di Cortemilia*. Estr. «Riv. It. di Numism.», 1956, di pp. 24.

* id., *Una curiosa caratteristica della zecca di Genova*. Estr. da «Italia Numismatica», 1957, di pp. 8.

Carla Guaschino, *Un ignoto fatto d'arme a Cremolino (1418-1419)*. Estr. da «La Provincia di Alessandria», 1957, n. 10, di pp. 8.

Acuta ricostruzione, in base a minute spese registrate nel *Liber deliberationum* del Comune della Spezia, di un ignorato fatto d'arme avvenuto presso il castello di Cremolino durante una delle tante guerriglie sul confine tra lo Stato visconteo e la Repubblica di Genova.

Ente Manifestazioni Milanesi - Cassa di Risparmio delle PP. LL., *Aspetti dell'economia lombarda durante la dominazione visconteo-sforzesca*. Rassegna di documenti, a cura di Gino Barbieri. Milano, 1958, pp. VIII-76 e 45 tavv.

De l'importante rassegna, che rappresenta tutti i più vari aspetti dell'economia lombarda con bella documentazione e con annotazioni critiche e bibliografiche essenziali, ci limitiamo a segnalare i pochissimi docc. relativi alle relazioni con Genova (nn. 47-49), in cui a proposito dei «mercanti lombardi a Genova e il loro Consolato» non si ricordano gli studi di G. L. Barni (anche sul nostro Bollettino, II, 1950, IV), e di genovesi non si segnala se non «Colombo corsaro» e le sue piraterie...

«La Caravella». Numero unico dedicato alle celebrazioni colombiane: Bettola (Piacenza), 27 luglio 1958, n. 4, pp. 24.

Il restauro e la destinazione a Museo Colombiano di una «Torre dei Colombo» in Pradello, frazione di Bettola, che rivendica le origini della famiglia del Navigatore e, dubitativamente, del Navigatore stesso (ma a tal fine si ignora sistematicamente l'importanza decisiva, per la cronologia della nascita, del cosiddetto Documento Assereto che segna senza più equivoci al 1451 la nascita di Cristoforo) dà occasione ad un N.U. interessante anche se non convincente, e comunque presentato in un tono discreto e non offensivo; sicchè vi può collaborare, tra gli altri, anche uno storico vero, come il Nasalli Rocca, con una precisa nota sui Pallastrelli Perestrelli, imparentati coi Colombo di Pradello, partecipi di imprese commerciali in Portogallo ed in Spagna nei secc. XIV e XV.

G. Barelli, *Carrù e Casa Savoia. Carte di franchigia e documenti dell'Arch. Comunale di Carrù (1442-1641)*. Estr. «Boll. Soc. St. Stor. ... nella Prov. di Cuneo», n. 39, 1957.

Diligente pubblicazione, con ampi regesti, dei docc. più recenti dell'Arch. di Carrù a completamento degli Atti editi già nel Vol. CLXXVII della Biblioteca della Deputaz. Subalpina di S.P.

Nicolò Luxardo, *Cenni storici sui Luxardo*. Estr. da «Riv. Araldica», 1958, 2.

N. Luxardo - G. Schenoni, *Gli stemmi dei Luxardo*. Padova, 1958, 8°, pp. 16.

I due opuscoli rivelano un vivo interesse ed una diligenza accuratissima del Luxardo e dei suoi collaboratori nel ricercare con amore sulle fonti più sicure le origini liguro-piacentine della casata che ha esercitato ed esercita oggi su altre sponde la sua attività.

Bollettino Ufficiale del Corpo della Nobiltà Italiana. Anno I, n. 1, Giugno 1958, (Napoli), 1958, pp. 112.

Organo del Consiglio Araldico Nazionale e della Giunta Araldica Centrale del Corpo della Nobiltà Italiana, ricostituitosi liberamente nel 1957, raccoglie le disposizioni legislative ufficiali, e i regolamenti e statuti delle Associazioni Nobiliari Regionali, in cui esso si articola. Fra esse anche quella Ligure.

* René Boudard, *L'aventurier à Gênes au XVIII siècle*. Estr. da «Revue des Études Italiennes», pp. 14.

* id. *L'affaire du collier de la reine vue par Christophe Spinola, Ambassadeur de la Serenissime Republique de Gênes auprès de la Cour de France*. Estr. «Rev. Hist. Diplomatique», 1956, 2, pp. 14.

* P. Berri, *Fasti e nefasti genovesi dell'«Elixir Le Roy»*. Estr. da «Minerva Medica», Novem. 1956, pp. 8.

Z. Vyborny - P. Berri, *Paganiniana: tema e variazioni*. Estr. da «Genova», 1958, n. 5, di pp. 8.

Il Vyborny, valoroso musicologo cecoslovacco non nuovo agli studi paganiniani, recensisce con obiettiva chiarezza l'opera notevolissima in due grossi volumi dell'americana Geraldine I. C. de Courcy. Il Berri ne traduce la prosa aggiungendo alcune sue precisazioni e ritornando acutamente sull'abusato tema del giacobinismo del Virtuoso, a proposito anche di certi «romanzi» di marca moscovita che spudoratamente sacrificano la verità storica alla tesi «politica». Noi ci auguriamo che il Berri torni sull'argomento, riprendendo sul «Bollettino» la serie dei suoi Paganiniana.

* Comitato per le Onoranze a Carlo Pisacane, *L'emigrazione politica a Genova ed in Liguria dal 1848 al 1857. Fonti e memorie*. Modena, 1957, 8°.

Vol. I, Francesco Poggi, *Dall'amnistia di Pio IX all'armistizio di Salasco*. pp. XII-184.

Vol. II, F. Poggi, *Dall'armistizio di Salasco al Proclama di Moncalieri*, pp. 186-460.

Vol. III, Marino Ciravegna, ... *dalla caduta della Repubblica Romana al moto di Milano del 1853* — L. L. Barberis, *Dal moto di Milano del 1853 all'impresa di Sapri*, — A. De Poli, *La spedizione di Sapri ed i moti di Genova del 1857 in alcuni docc. inediti o poco noti* — A. Codignola, *L'eredità di Carlo Pisacane*, pp. 481-688.

* Leonida Balestreri, *Chiavari nel Risorgimento*. Chiavari, 1958, 8°, pp. 36.

* Bianca Montale, *La Confederazione operai genovese e il progetto di costituzione della prima Camera del Lavoro di Genova*. Estr. da «Rass. Stor. Risorgim.», 1957, II-III.

Centro per il Teatro dell'Università di Genova, *Teatro e Risorgimento*. Scritti di R. Rebora e G. Cattanei con un'appendice bibliografica. O. R. U. G., Genova, 1956, pp. 68.

Il Rebora discute brevemente di *Teatro e Risorgimento in Italia*, e il Cattanei svolge il tema *Su alcuni testi del Teatro del Risorgimento*, pervenendo a conclusioni particolarmente oneste, fuori di vane retoriche. Lavoro pertanto utile, anche per la *Bibliografia* ampia ed accurata.

* E. Nasalli Rocca, *Le vicende camerali nella economia piacentina dall'Ottocento al primo Novecento*, a cura di E.N.R., Piacenza, Camera di Commercio I.A., 1958, 8°, pp. VIII-336.

* G. Devoto, *Porto Venere. Storia, arte, poesia*. Torino, s. d., ma 1958, 16°, pp. 132, con molte illustrazioni.

* [Italo Scovazzi — Giacomo Accame], *Pietra Ligure. Cenni storici*. A cura del Comune di Pietra Ligure, in 4°, pp. 32, con ill.

* *Museo del Tesoro di San Lorenzo in Genova*. Volantino. Genova (1956).

* G. V. Castelnovi, *La Raccolta Rambaldi a Col di Rodi*. Con un'appendice di N. Calvini, Comune di San Remo, 1958, 24°, pp. 136 con XL tavole.

* id. *Ricerche per il Guidobono*. «Emporium», 1956, n. 738, di pp. 18.

* Piero Torriti, *Due Solimena ritrovati a Genova*, in «Emporium», 1958, n. 760, di pp. 8.

* id., *Due preziosi dipinti nel nostro stabilimento*. [I due Solimena]. In «Cornigliano» Riv. di informazione aziendale, Genova, 1958, n. 3. di pp. 4.

* id., *A Head by Bernardo Strozzi*. In «The Register of the Museum of Art of the University of Kansas, Lawrence», Giugno 1958, pp. 6.

* id., *Le opere d'arte del Palazzo Cattaneo* [Levante]. Genova, Sigla F, 1958, in 4°, con molte fotografie.

* id., *Pienza e i suoi dintorni*. Genova 1957, 24°, pp. 72, ill.

* Paolo Chiabrera, *L'antica Pieve di Molare: Santa Maria di Campale*. In «La Provincia di Alessandria», 1957, n. 3, di pp. 2.

* Ente Manifestazioni Milanesi - Cassa di Risparmio per le Provincie Lombarde. *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*. Presentazione di Roberto Longhi, Milano 1958, in 8°, pp. XLII-586, CC tavole.

U. Formentini, *La teoria dell'arte e l'arte di Leonardo da Vinci*. Estr. da Mem. Accad. Lunig. Capellini, XXIII, 1952, pp. 16.

Discorso pronunciato per il Centenario della nascita di Leonardo.

Gigi Scarpa, *La XXVIII Biennale di Venezia*, Estr. da «Umanitas», Sett. e Dic. 1956, di pp. 16 e 1 tav.

Diligente, personale, spregiudicato esame di una Biennale che appare sotto più aspetti di interesse particolare.

* *38 Serate Musicali (1951-52 - 1952-53). In memoria di J. Teo Zilliken nel 10° anniversario della morte (16 aprile 1953)*. In 8°, pp. 386, Genova. (A cura di Pietro Berri).

* Gian Carlo Ageno, *Studi sul dialetto genovese*, «Studi genuensi» I, 1957. Ist. Internaz. di Studi Liguri, Sez. di Genova. In 8°, di pp. 156.

Zena. Rivista trimestrale pe chi parla a lengua de Balilla e de Colombo in tûtto o mondo. Lûggio-Settembre 1958.

Non possiamo non salutare con interesse questa nuova rassegna, scritta tutta in genovese, nel che, e non nella sostanza di quanto è scritto, consiste l'origine e la ragion d'essere della pubblicazione nelle intenzioni stesse dei promotori. Va da sè che attendiamo i successivi fascicoli, e ci auguriamo tra qualche tempo di aprire un colloquio più circostanziato, sul contenuto e sulla forma, e anche sulla grafia del dialetto, che è questione ancora aperta, alla quale il recente fondamentale studio dell'Ageno, che sopra annunciamo, ha recato un contributo forse definitivo.

* Emilio Scarin, *La casa rurale nella Liguria*. In «Annali di ricerche e studi di Geografia», 1957, 8°, pp. 228, con 132 figg. e tavv.

* R. Albertini, *La casa rurale nel mondo alpino*. Estr. da «Economia trentina», 1957, n. 4, in 4°, pp. 32, ill.

G. Banti, *Il Monte di Portofino. Nota preliminare*. Estr. da «Monti e boschi», Milano, Sett. 1957, pp. 8.

Prendendo spunto dalla nota del Cimaschi apparsa sul nostro Bollettino (1955), e che l'A. ampiamente riassume, illustra sobriamente ma con sicura competenza le caratteristiche della flora del «Monte» e le finalità dell'Ente che se ne propone, tra l'altro, la conservazione.

* Club Alpino Italiano, Sezione Ligure. *Annuario 1957*. Genova, 1958, in 8°, pp. 108.

* Ugo Torra, *La Valle di Challant-Ayas. Le sue antichità*. Ivrea, 1958, in 24°, pp. 112.

* Carlo Nardi, *Notizie di Montaldo in Calabria*. Genova, Di Stefano, in 8°, pp. X-618, e LV tavv.

1946-1956. Un decennio alla Scuola Media Statale «Angiolo Silvio Novaro» di Genova Sampierdarena. 1956, 8°, pp. 288.

Oltre gli elenchi, le statistiche e le relazioni ufficiali, che documentano l'efficienza e l'attività della scuola in un quindicennio di vita ed oltre un decennio di amoroso governo del Preside dott. A. Fazio, il volume comprende una breve ma efficace illustrazione dell'antico «Monastero» in cui la scuola ha sede, le notizie essenziali sul poeta ligure al cui nome essa si intitola, e cinque studi, del Fazio stesso, di N. Caleca e di M. Mazzi, per gran parte di argomento antiquario (*La donna dei tempi eroici, Il viaggio di Ulisse, Topografia dell'Inferno virgiliano*, etc.), tutti di ampio respiro e chiara dottrina, che costituiscono una antologia culturale di valore perenne nel quadro di una documentazione di vita scolastica contingente.

Mario Puppo, *L'ultimo D'Annunzio*. Estr. da «Studium», 1949, n. 4.

id., *Machiavelli o il mito dell'azione pura*. Estr. «Studium», 1951, n. 3.

id., *Foscolo critico*. Estr. «Studium», 1953, n. 9.

id., *Il problema del Barocco*. Estr. «Studium», 1954, n. 6.

Rassegne critiche pensate ed aggiornatissime.

Civico Istituto Colombiano, *Conferenza Internazionale per la disciplina dell'uso del Radar nella navigazione marittima*. Genova, 16-19 Maggio 1957. Atti Ufficiali. Genova, 1958, 8°. pp. 456.

Il volume, in nitida veste editoriale, documenta in modo impeccabile le relazioni, le discussioni, gli interventi di un congresso su un tema di estrema attualità, nel merito del quale naturalmente non entriamo, perchè di storico esso non ha se non il fatto che in Genova per iniziativa del «Colombiano», nello storico Palazzo di S. Giorgio, è stata tenuta la Conferenza.

* Touring Club Italiano, *Conosci l'Italia*. Vol. II, *La flora*. Milano 1958, in 4°. pp. 272 e 118 tavv., 195 cartine e schizzi, 459 fotoincisioni.

* id., *Guida rapida. Italia Settentrionale*, Milano, 1958, 2 carte, 124 piante, 57 profili.

id., *Carta Automobilistica d'Italia al 200.000, Fogli 2-5 e 8-12*.

id., *Turismo per tutti. Vacanze estive 1958*. Milano, 1958, pp. 228.

Mentre per esigenze di spazio siamo costretti a rinviare ancora una volta la promessa rassegna delle più significative pubblicazioni del TCI, rileviamo l'importanza e il valore dell'aggiornamento delle carte automobilistiche al 200.000, iniziato l'anno scorso (v. Boll. Lig. 1956 pag. 89) e l'utilità del repertorio semestrale «*Turismo per tutti*» che anche con sobrie ma efficaci illustrazioni disseminate negli elenchi regionali degli alberghi aderenti alla Cassa Viaggi e Vacanze, riesce a dare un orientamento turistico valido anche per chi non intende usufruire di quella popolare istituzione.

t. o. d.

S E G N A L A Z I O N E

Il Movimento di Liberazione in Italia

Rassegna bimestrale dell'Istituto Naz. per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia

Sono usciti i nn. 48 - 49.

Esce nei mesi dispari — Milano — Abbonam. L. 1500 — C.c. post. 3/2737

INDICE DELL'ANNO NONO — 1957

G. L. Barni — Ariani e cattolici. Titoli di chiese nella pieve di Framura . . . . pag. 35

M. Bonzi — Un inedito di Luca Cambiaso (*1 ill.*) . . . . . » 82

N. Calvini — Per la storia dei Libri Iurium . . . . . » 29

L. Cimaschi — Liguria minore. Usi e costumi dell'Alta Vara in un manoscritto del Cinquecento . . . . . » 97

G. Costamagna — Scritture segrete e cifrari della Cancelleria della Serenissima Repubblica (*3 ill.*) . . . . . » 20

G. Frabetti — I «S. Francesco» del Cerano (*2 ill.*) . . . . . » 79

E. Mazzino — La chiesa vecchia di Ruta (*con premessa di* T. O. De Negri *e 8 ill.*) . . » 63

E. Mazzino — Restauri. Palazzo Cattaneo-Adorno di Sottoripa (*4 ill.*) . . . . . » 73

G. Pistarino — Gli scrittori del codice Lunense (Pelavicino) (*6 ill.*) . . . . . » 3

P. Torriti — Cambiaso e cambiaseschi nel convento delle Monache Turchine (*con premessa di* T. O. De Negri *e 11 ill.*) . . . . . » 83

R. Trinci, U. Formentini, T. O. De Negri — Incontri di storia e di archeologia. Il cenobio del Tinetto e il monachesimo nelle «isole» del Golfo (*20 ill.*) . . . . . » 45

A. Zaccaro — Per la biografia di Giovanni da Genova (*3 ill.*) . . . . . » 37

Varia: G. L. Barni — Paolo Manuzio e il clima di Genova . . . . . » 109

RASSEGNE

T. O. De Negri (*con contributi di* M. Labò *ed* E. De Negri) — Note di arte genovese . » 110

Notizie brevi ed annunci di libri ricevuti (T.O.D.) . . . . . » 127

Segnalazioni . . . . . *pag.* 2, 109, 130

BOLLETTINO LIGUSTICO

Annate arretrate L. 1200 / Le otto annate 1949-1956 L. 8.000

Per i nuovi abbonati per il 1958, dieci annate . L. 9.000

"QUADERNI LIGUSTICI"

Sono ancora disponibili quasi tutti i "Quaderni" Nn. 1-66 (a prezzi in parte maggiorati) elencati in "Bolletttino Ligustico" 1956, pagg. 90-91 e Nn. 67-73, elencati nel volantino annesso al fascicolo IV del 1956

DIRETTORE RESPONSABILE: TEOFILO OSSIAN DE NEGRI

Finito di stampare il 9-10-1958 nell'Istituto Grafico Bertello - Borgo S. Dalmazzo (Cuneo)

Incisioni della Ditta D. Gianinazzi - Genova

Antica Casa

P. Bossi & Figlio

GENOVA

VIA ASSAROTTI, 1-a (CANCELLO) - TEL. 82.686

Selezione di quadri e di oggetti di arte antica per musei e collezioni private.

Mobili e soprammobili antichi selezionati per la decorazione e l'arredamento.

Si riceve soltanto con preavviso o previo appuntamento telefonico.

Si acquistano quadri di alto pregio e oggetti d'arte antica di prim'ordine.

Bollettino Ligustico

per la Storia e la Cultura Regionale

X. - 1/2

1 9 5 8

Genova - Via Garibaldi, 9

SOMMARIO

D. Gioffrè, Il commercio genovese del sale e il monopolio fiscale nel secolo XIV. Con 5 ill. — (Infra: T. O. De Negri, «Strada del sale alle Marine della Riviera...» pag. 25) . . *pag.* 3

A. Dillon, Vecchi edifici e nuovi quartieri. Con 27 ill. . . » 33

M. Giuliani, La contesa fra Genova e Firenze per l'acquisto di Pontremoli (1647-1650). Con 3 ill. Premessa e appendice di 2 carte inedite di T. O. D. . . . . » 55

T.O. De Negri, Il «Centro Storico di Genova». Con 6 ill. . . » 66

G. Pesce, Per la storia del Sassello. Una nuova «cronaca» manoscritta. Con premessa di T.O.D. . . . . » 77

Varia: O. Pàstine, Note di storia genovese. 1 - Orazio Pallavicino e la sua parentela col Cromwell; 2 - Di Sinibaldo Fieschi; G. Oreste, Recensione a L. Stone, Sir Oratio Palavicino . . . . . » 85

Rassegne: P. Torriti, T. O. De Negri, Note d'arte genovese . » 90

Libri ricevuti . . . . . » 95

Segnalazioni . . . . . » 2