1-2 anni LIV-LVII
gennaio-dicembre
2014-2017

LA BERIO

SOMMARIO

Da privilegio di nobiltà a oggetti d'arte: la Genealogia De Fornari miniata da Evangelista della Croce
Elena De Laurentiis.....pag. 5

La "Cantata Sacra a due voci" di Giacomo Bianchi: agiografia e teatralità
Luca Franco Ferrari.....pag. 37

Esperienze digitali al Museo di Archeologia Ligure: la sperimentazione dei QR code applicati alle collezioni della città romana di Libarna
Giulia Cavanna e Irene Molinari.....pag. 41

La rivista "La Berio": una breve storia
Laura Malfatto.....pag. 49

Segnalazioni bibliografiche
Anna Giulia Cavagna, Monica Galletti, Loredana Pessa.....pag. 61

Aut. Trib. Di Genova n. 38 del 18/10/1968 – ISSN: 0409-1132

Direzione e redazione
via del Seminario 16 – 16121 Genova
tel. 0105576016 fax 0105576044 e-mail: beriocons@comune.genova.it
www.bibliotechedigenova.it

Direttore responsabile
Massimo Sorci

Comitato scientifico e di redazione

Carlo Bitossi	Emanuela Ferro	Laura Malfatto
Danilo Bonanno	Monica Galletti	Loredana Pessa
Anna Giulia Cavagna	Orietta Leone	Rodolfo Savelli

versione on line: www.bibliotechedigenova.it

COMUNE DI GENOVA
Biblioteca Berio

Sintesi degli articoli

Da privilegio di nobiltà a oggetti d'arte: la Genealogia De Fornari miniata da Evangelista della Croce, di Elena De Laurentis. La circolazione antiquaria di quattro fogli sciolti miniati, appartenenti a una cronaca del XVI secolo della nobile famiglia genovese De Fornari, offre lo spunto per affrontare alcuni nodi storico-artistici relativi al codice stesso e alle miniature da esso separate: riflessioni che toccano l'attribuzione cronologica, l'identificazione del produttore dell'opera, il genere celebrativo in cui si inserisce e l'analisi iconografica.

La "Cantata Sacra a due voci" di Giacomo Bianchi: agiografia e teatralità, di Luca Franco Ferrari. L'analisi musicale di una partitura ottocentesca del poco noto compositore toscano Giacomo Bianchi, presente nel Fondo Brignole Sale della Biblioteca Berio, permette di ricostruire la committenza ad uso privato di una cantata sacra che ha per oggetto la conversione di San Romano.

Esperienze digitali al Museo di Archeologia Ligure: la sperimentazione dei QR code applicati alle collezioni della città romana di Libarna, di Giulia Cavanna e Irene Molinari. La sperimentazione di tecnologie digitali nell'ambito dei beni museali ha visto – attraverso una ricerca del 2015 – l'individuazione per il Museo di Archeologia Ligure di nuovi mezzi di comunicazione idonei a nuove tipologie di pubblico, applicati a una selezione di reperti. L'analisi – sulla base di criteri di idoneità, semplicità ed economicità – ha individuato il *QR Code* e le *tag NFC*.

La rivista "La Berio": una breve storia di Laura Malfatto. Si ripercorre la storia della rivista che – nata nel 1961 – ha integrato fortemente la propria attività con le finalità culturali della biblioteca da cui prende il nome, il cui patrimonio risponde a esigenze sia di pubblica lettura, sia di ricerca su fondi antichi e specializzati. Con il trascorrere degli anni e i mutamenti di direzione, la rivista ha assunto un ruolo di sempre maggior rilievo di valorizzazione delle iniziative espositive e divulgative organizzate per la cittadinanza e di sostegno e integrazione all'attività di consulenza svolta in biblioteca.

Summaries of the articles

Da privilegio di nobiltà a oggetti d'arte: la Genealogia De Fornari miniata da Evangelista della Croce, by Elena De Laurentis. The antiquarian currency of four illuminated "single leaves", belonging to a sixteenth century chronicle of a noble Genoese family, De Fornari, gives the cue to face some historical artistic bonds relevant to the same code and to the miniatures separated by it. Remarks concerning the chronological attributions, the identification of the producer of the work, the celebrator kind in which it is introduced and the iconographic analysis.

La "Cantata Sacra a due voci" di Giacomo Bianchi: agiografia e teatralità, by Luca Franco Ferrari. The musical analysis of a nineteenth century score by the little known Tuscany composer Giacomo Bianchi placed in the Fondo Brignole Sale at the Berio library, allows to reconstruct the commission, for private use, of a holy cantata whose subject is St. Romano's conversion.

Esperienze digitali al Museo di Archeologia Ligure: la sperimentazione dei QR code applicati alle collezioni della città romana di Libarna, by Giulia Cavanna and Irene Molinari. Digital technologies experimentation, in the ambit of the museum assets, noted, by means of a search in 2015, for the "Museo di Archeologia Ligure", the individualization of new means of communication, suitables for new public typologies applied to a selection of exhibits. The analysis based on the criteria of suitability, simplicity , cheapness specified the QR code and the tag NFC.

La rivista "La Berio": una breve storia, by Laura Malfatto. The article thinks again of the review history - born in 1961- which strongly complete its own activity with the cultural aims of the library of which it has the name, whose inheritance answers both to public readings needs and to research old and specialized estates. Passing the years and with changes in direction, the review undertook a list of more importance in emphasizing the show and the spread, initiatives organized for the citizenship and in order to support and to integrate the advice activity performed by the library.

Torna “La Berio”

a cura della Redazione

Finalmente, dopo alcuni anni di silenzio, esce un nuovo numero de “La Berio”, bollettino della Biblioteca dal 1961.
Per la prima volta dalla fondazione è stato istituito formalmente un comitato scientifico che guida la rivista curandone la redazione, la cui sede rimane presso la Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio.
Come tradizione, anche questo numero affianca articoli dedicati al patrimonio librario e culturale della Biblioteca e della Città a testi di giovani ricercatori che collaborano a vario titolo con le istituzioni culturali cittadine e ad informazioni e recensioni bibliografiche. In particolare il lungo e corposo saggio di Elena de Laurentiis, che apre il numero, riparte senza soluzione di continuità proprio da dove ci si era interrotti: i manoscritti miniati conservati nella biblioteca civica come occasione per approfondire la storia del libro, dell’arte e della cultura della città.
In occasione della ripresa delle pubblicazioni, Laura Malfatto, che ha diretto a lungo la rivista e che oggi fa parte del comitato scientifico, ne ripercorre la storia in un articolo che vuole anche essere un’introduzione all’archivio de “La Berio”: la collezione completa dal 1961 ad oggi è ora disponibile on line, grazie alla digitalizzazione realizzata in proprio dal personale della biblioteca con l’aiuto degli studenti del Liceo Scientifico Enrico Fermi impegnati in un progetto di alternanza scuola/lavoro.
Questo numero non sarà diffuso in formato cartaceo come avvenuto fino ad oggi, ma sarà pubblicato (come avviene dal 2008) sul sito delle Biblioteche civiche genovesi e liberamente scaricabile, nella filosofia della rivista che ha sempre avuto distribuzione gratuita nelle biblioteche e negli istituti culturali.
In questa occasione è d’obbligo ricordare alcune figure scomparse nel 2016 e nel 2017 e da sempre vicine alla Biblioteca Berio e alla rivista. Sebastiano Amande, direttore della Biblioteca Civica di Savona, della rivista “Vedi anche” e per tre mandati presidente della Sezione Liguria dell’Associazione Italiana Biblioteche, oltre che vicepresidente nazionale. Anna De Floriani, storica dell’arte e ricercatrice dell’Università di Genova, studiosa dell’arte in Liguria e di storia della miniatura, fedele collaboratrice della rivista dal 1975 fino all’ultimo numero del 2013. Amedeo Benedetti, insegnante e scrittore, autore per la rivista di articoli dedicati a letterati italiani dell’Ottocento. Massimo Quaini, geografo e docente universitario, curatore dell’edizione facsimilare dell’atlante manoscritto di Matteo Vinzoni *Pianta delle due riviere della serenissima Repubblica di Genova divise ne' commissariati di sanità* conservato alla Biblioteca Berio. Infine Rossella Piatti, che fu autrice di numerosi articoli, direttrice della rivista dal 1972 al 1989, responsabile della Sezione Manoscritti e Rari e infine direttrice della Biblioteca Berio e dell’allora Servizio Biblioteche dal 1979 al 1989.

Da privilegio di nobiltà a oggetti d'arte: la Genealogia De Fornari miniata da Evangelista della Croce

di Elena De Laurentiis[*]

Da quando nel 2002 quattro *single leaves*, staccati da un codice manoscritto contenente una "Cronaca" della nobile famiglia genovese dei De Fornari, apparvero presso la libreria antiquaria di Jörn Günther ad Amburgo[1], questi pregevoli fogli miniati della metà del XVI secolo destarono subito l'attenzione degli studiosi interessati principalmente alle raffigurazioni di alcuni edifici civili e religiosi di Genova che compaiono sullo sfondo di due miniature[2]. La provenienza genovese dei quattro fogli miniati, raffiguranti alcuni personaggi illustri della casata De Fornari, identificati dalle iscrizioni che li accompagnano, risultava evidente sia dal contenuto testuale sia dalle raffigurazioni della piazza con la Cattedrale di San Lorenzo e del porto di Genova con la Lanterna, il Molo Vecchio, la Loggetta dei Greci e la Porta del Molo che, riprodotte con dovizia di dettagli, tradivano la conoscenza diretta da parte dell'autore delle miniature[3]. Inoltre la presenza della Porta del Molo, oggi detta Porta Siberia, progettata da Galeazzo Alessi nel 1550 e terminata nel 1553[4], forniva un termine *post quem* per la datazione delle miniature[5]. Problematica rimaneva invece l'attribuzione delle raffinate miniature che, forse nell'impossibilità di poterle assegnare per motivi cronologici a Giovanni Battista Castello il Genovese (ca. 1549-1639), il più celebre miniatore dopo Giulio Clovio (1498-1578) e gloria locale nel campo della miniatura, finirono per essere approssimativamente riferite al pittore Andrea Semino (ca. 1526-1594), sulla base di una sua presunta attività di miniatore,

---

* Elena De Laurentiis è storica dell'arte, specialista di miniatura e manoscritti miniati. Dal 2007 è socio della Società Internazionale di Storia della Miniatura. Tra le sue pubblicazioni si ricordano in particolare i cataloghi delle mostre *Códices de la Capilla Sixtina. Manuscritos miniados en colecciones españolas* (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 19 de octubre 2010 - 9 de enero 2011), Madrid, CEEH, 2010; *The Lost Manuscripts from the Sistine Chapel. An Epic Journey from Rome to Toledo* (Dallas, Meadows Museum, January 23 - April 23, 2011), Madrid-Dallas, CEEH-Meadows Museum-Southern Methodist University, 2010, e l'edizione italiana *Codici della Cappella Sistina. Manoscritti miniati in collezioni spagnole*, Roma, Campisano Editore, 2010. L'Autrice desidera ringraziare Emanuela Ferro e il personale della Sezione di Conservazione della Biblioteca Civica Berio per la disponibilità e il supporto forniti nel corso delle ricerche svolte per il presente contributo; Maria Teresa Sanguineti, Settore Documenti antichi rari e di pregio della Biblioteca Universitaria di Genova; Claudia Bardelloni e Laura Di Martile, Fototeca Musei Civici Fiorentini; Letizia Lodi, Pinacoteca di Brera; Padre Giorgio, Certosa di Pavia e le suore del Laboratorio di Restauro dell'Abbazia di Viboldone.

[1] Attualmente la Dr. Jörn Günther Rare Books ha sede a Stalden in Svizzera. Le quattro miniature sono illustrate in *Miniatures and illuminated leaves from the 12th to the 16th centuries*, Hamburg, Jörn Günther Antiquariat, 2002 (Catalogue n. 6), pp. 219-227, n. 70 (Four full-page miniatures, on leaves from a family chronicle on vellum of the Genoese Fornari family, Italy, Genoa, after 1553). Si veda anche *A Selection of Miniatures, Illuminated Manuscripts, Early Printed Books*, Hamburg, Jörn Günther Antiquariat, 2007 (Brochure n. 10), n. 9 (*Dondedeo Bos Fornari with the relic of the Holy Cross in front of the Cathedral of Genoa*. Full-page miniature from a family chronicle on vellum of the Genoese Fornari family, probably illuminated by Andrea Semino. Italy, Genoa, after 1553, 515 x 352 mm); *Timeless Treasures. A selection of Illuminated Manuscripts Miniatures Early Printed Books*, Stalden (Switzerland), Jörn Günther Rare Books AG, 2013 (Brochure n. 14), nn. 33-34 (*Dondedeo Bos Fornari with the relic of the Holy Cross in front of the Cathedral of Genoa*. Full-page miniature from a family chronicle on vellum, perhaps illuminated by Andrea Semino. Italy, Genoa, after 1553, 513 x 360 mm; *Four sons of the Genoese Fornari family*. Fully decorated leaf from a family chronicle on vellum, perhaps illuminated by Andrea Semino. Italy, Genoa, after 1553, 513 x 360 mm).

[2] MARIO MARCENARO, *Alcuni edifici del potere civile e religioso a Genova: secoli XII-XIII*, in "Ligures. Rivista di Archeologia, Storia, Arte e Cultura Ligure", 1 (2003), pp. 155-196, in part. pp. 175-177; MARIO MARCENARO, *L'area urbana tra il Palazzetto criminale e la cattedrale di San Lorenzo*, in *Spazi per la memoria storica. La storia di Genova attraverso le vicende delle sedi e dei documenti dell'Archivio di Stato*, Atti del convegno internazionale (Genova, 7-10 giugno 2004), a cura di ALFONSO ASSINI – PAOLA CAROLI, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale per gli archivi, 2009 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 93), pp. 201-249, in part. il paragrafo *Tra Quattrocento e Seicento: tre miniature per la città*, pp. 201-204.

[3] *Miniatures and illuminated leaves* cit.

[4] SUSANNA ZAMPIERI, *Porta Siberia*, in *FO.S.C.A. Fonti per la Storia della Critica d'Arte*, disponibile online <http://www.fosca.unige.it/gewiki/index.php/Porta_Siberia> (ultima consultazione: 29 dicembre 2017).

[5] *Miniatures and illuminated leaves* cit., p. 222.

della quale finora non si ha alcuna notizia certa e che sembra ancora più improbabile se considerata nell'accezione tradizionale del termine, ovvero di illustratore e decoratore di libri manoscritti[6].

Provenienza delle miniature

Nell'archivio fotografico di Stefano Bardini (1836-1922), importante antiquario e collezionista che donò il palazzo di piazza de' Mozzi con la sua collezione di opere d'arte al Comune di Firenze[7], sono documentate più di diecimila opere d'arte fotografate in gran parte tra il 1883 e il 1922, negli anni più fiorenti della sua attività[8]. Tra le fotografie di miniature che passarono tra le mani dell'antiquario o fecero parte della sua collezione, formata soprattutto da *cuttings* e fogli staccati, ma comprendente anche qualche codice e documento miniati[9], sono conservate tre immagini scattate al codice De Fornari che illustrano tre pagine miniate del manoscritto. Le fotografie dei tre fogli miniati, che all'epoca erano ancora nel codice, raffigurano *Quattro membri della famiglia De Fornari*, da Otto de Fornari (1178) a Ugo de Fornari (1197), *Dondidio de Fornari con la reliquia della Santa Croce di fronte alla Cattedrale di Genova* e *Lamberto de Fornari davanti al porto di Genova*[10].

Il 13 luglio 1908 il codice De Fornari, ancora integro e rilegato con una legatura in marocchino con al centro uno scudo araldico, fu offerto in vendita da un anonimo "Gentleman" presso Sotheby's a Londra. Dalla dettagliata descrizione del lotto del catalogo d'asta il codice risultava composto da sette fogli in pergamena di grandi dimensioni, di cui l'ultimo doppio, più quattro fogli bianchi. Il manoscritto conteneva una serie di ritratti e scene con eventi della vita dei membri più celebri della famiglia guelfa dei De Fornari di Genova a partire da "*Otto Fornarius Anno 1105 unus ex consulibus civitatis* to the restoration of the Family after their expulsion by the Ghibellines, in 1334". Le miniature raffiguravano dodici figure intere dei membri più importanti della famiglia dal 1105 al 1248, dipinte in scomparti, quattro per pagina, tre grandi scene a pagina intera con eventi della vita di "*Dondevobos de Fornariis anno 1203 Capta per Venetos*", "*Lambertus Fornarius, Consul una cum Belmusto Lercario Anno 1204*", "*Lambertus Furnarius Anno 1211 unus ex octo Nobilibus Civitatis*" e, nella doppia pagina, un albero genealogico circolare con al centro una miniatura e un'iscrizione a caratteri capitali rossi, riportante gli onori elargiti alla famiglia al ritorno dall'esilio, tutto all'interno di bordi riccamente miniati con arabeschi e ornamenti floreali[11].

Allo stato attuale delle ricerche non si conoscono i successivi passaggi di proprietà del codice che comunque nel 2002, quando quattro dei fogli miniati del manoscritto comparvero sul mercato antiquario, provenienti da una collezione privata svizzera[12], era già stato spaginato e le sue belle miniature incorniciate per essere vendute separatamente come veri e propri dipinti.

Il collezionismo di *cuttings* e di *single leaves*, ritagliati o staccati con disinvoltura da codici smembrati, ha origine a seguito delle invasioni napoleoniche e delle conseguenti confische dei beni ecclesiastici che, a partire dalla fine del XVIII secolo, immisero sul mercato antiquario europeo migliaia di manoscritti, fogli sciolti e frammenti di miniature. Le miniature asportate dai manoscritti

---

[6] *A Selection of Miniatures* cit.; *Timeless Treasures* cit. In entrambe le schede *Miniatures from the Fornari family* cit., pp. 3-4, si legge: "The miniatures have been tentatively attributed by Dr. Di Fabio to the circle of the Calvi or more precisely to Andrea Semino. In 1559, near in the time where the miniatures were executed, the artist painted a fresco in the Palazzo of Gerolamo de Fornari in Genoa. Member of the Semino family who belonged to the most well-known fresco painters in Genova at that time, he might have also done book illumination (see the attribution of a Virgin Mary with the Christ child in the Galleria di Palazzo Bianco in Genoa – C. Di Fabio, *Gio. Battista Castello "il Genovese". Miniatura e devozione a Genova fra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra, Genoa 1990)". Su Andrea Semino si veda ELENA PARMA, *Semino, Andrea*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di ELENA PARMA, Genova, Banca Carige, 1999, pp. 409-410, e FIORELLA CARACENI POLEGGI, *Andrea e Ottavio Semino*, in *La pittura a Genova e in Liguria: dagli inizi al Cinquecento*, Genova, Sagep, 1987, vol. I, p. 287, con notizie sul palazzo di Gerolamo de Fornari in Soziglia (poi Palazzo dell'Accademia), distrutto durante l'ultimo conflitto.

[7] *Museo Stefano Bardini. Guida alla visita del Museo*, a cura di ANTONELLA NESI, Firenze, Polistampa, 2011, con bibliografia.

[8] *L'archivio storico fotografico di Stefano Bardini*, a cura di FIORENZA SCALIA, Firenze, Alberto Bruschi Editore, 1993.

[9] Si veda EVERETT FAHY, *L'archivio storico fotografico di Stefano Bardini. Dipinti, disegni, miniature, stampe*, Firenze, Alberto Bruschi Editore, 2000, in particolare *Miniature*, pp. 62-64, nn. 692-723.

[10] E. FAHY cit., p. 62, nn. 692-694.

[11] Sotheby, Wilkinson & Hodge, London, 13 July 1908, Lot 105, *Books and manuscripts, mediaeval horae and other mediaeval service books, printed and in manuscript, early woodcuts, ex-libris, printers' devices and marks*. La copia consultata del raro catalogo d'asta è conservata presso la National Art Library di Londra, Pressmark: 74.G Box VI.

[12] *Miniatures and illuminated leaves* cit., p. 219.

iniziarono a essere considerate una nuova categoria artistica ed erano ricercate non soltanto dai bibliofili ma soprattutto dagli stessi collezionisti che acquistavano i dipinti. Alla pratica di smembrare manoscritti e al collezionismo di miniature ormai considerate come opere d'arte, si connettono i nomi dell'abate Luigi Celotti (1759-1843) e di William Young Ottley (1771-1836) e le famose vendite all'asta delle loro collezioni di miniature[13]. L'abate Celotti era un mercante d'arte veneziano che aveva un'importante collezione di miniature in gran parte provenienti dai manoscritti liturgici della Cappella Sistina, requisiti dalle truppe napoleoniche durante l'occupazione di Roma alla fine del XVIII secolo[14]. La vendita Celotti (Christie's, 26 maggio 1825) fu un evento senza precedenti, il risultato di un nuovo tipo di *connoisseur* interessato a manoscritti miniati e frammenti di miniature che erano considerati e commercializzati allo stesso livello artistico della pittura. Infatti Celotti aveva staccato dai manoscritti i fogli miniati e aveva ritagliato le miniature perché aveva capito il loro valore intrinseco come oggetti d'arte. In alcuni casi aveva assemblato le miniature come *collages* e le aveva incorniciate come vere e proprie pitture. Lo storico dell'arte inglese Ottley, che soggiornò a lungo in Italia (1791-1799) e dal 1833 divenne capo del Department of Prints and Drawings del British Museum di Londra, nel catalogo della vendita del 1825 sottolineò l'importanza di queste miniature come "monuments of a lost Art". La vendita Celotti ha giocato un ruolo essenziale nella definizione della percezione della miniatura a partire dal XIX secolo, segnando l'inizio di un nuovo tipo di collezionismo d'arte.

Il codice ricomposto: le cinque miniature De Fornari

In origine il codice De Fornari era costituito, stando alla descrizione del catalogo Sotheby's del 1908, da sette carte miniate, delle quali la prima, raffigurante quattro personaggi illustri, e la settima, con l'albero genealogico della famiglia, sono andate perdute o non sono state ancora rintracciate.

La seconda carta del codice spaginato, che qui si ricollega per la prima volta alle altre quattro miniature già pubblicate nel 2002, è conosciuta solo attraverso la fotografia in bianco e nero dell'archivio fotografico di Stefano Bardini e raffigura *Quattro membri della famiglia De Fornari*, da Otto de Fornari (1178) a Ugo de Fornari (1197)[15]. Dopo questo foglio seguivano le tre miniature raffiguranti *Dondidio de Fornari con la reliquia della Santa Croce di fronte alla Cattedrale di Genova*, *Lamberto de Fornari nomina conte il pirata Alamanno* e *Lamberto de Fornari davanti al porto di Genova*, eseguite a piena pagina e ambientate all'aperto sullo sfondo di scenografiche vedute di Genova e, la seconda, di Siracusa. L'ultima miniatura con *Quattro membri della famiglia De Fornari*, da Guglielmo de Fornari (1226) a Bartolomeo de Fornari (1248), presenta i personaggi separati in scomparti secondo lo schema compositivo adottato nella seconda carta miniata del codice.

La prima miniatura, eseguita sulla c. 2*v* del codice spaginato[16], raffigura quattro personaggi di casa De Fornari che si erano distinti nel governo della città tra il 1178 e il 1197, identificati dalle iscrizioni riportate in calce alle figure (fig. 1)[17]. I personaggi sono inseriti in scomparti e sono

[13] SANDRA HINDMAN – MICHAEL CAMILLE – ROWAN WATSON, *"Specimens". Transformations of Illuminated Manuscripts in the Nineteenth Century*, in SANDRA HINDMAN – MICHAEL CAMILLE – NINA ROWE – ROWAN WATSON, *Manuscript Illumination in the Modern Age. Recovery and Reconstruction*, catalogo della mostra (Evaston, 11 gennaio - 4 marzo 2001), Evaston, Mary and Leigh Block Museum of Art, 2001, pp. 103-175, in particolare i paragrafi *Abate Celotti, William Young Ottley and the First-Ever Sale of Cuttings*, pp. 52-62 e *Collectors of Manuscripts and Illuminations*, pp. 62-66.

[14] Si veda ELENA DE LAURENTIIS, *La vendita della collezione dell'abate Luigi Celotti* e *Localizzazione dei lotti della vendita Celotti (33-97)*, in ELENA DE LAURENTIIS – EMILIA ANNA TALAMO, *Codici della Cappella Sistina. Manoscritti miniati in collezioni spagnole*, a cura di ELENA DE LAURENTIIS, Roma, Campisano Editore, 2010, pp. 345-380, con la trascrizione integrale del catalogo e la ricostruzione dei singoli pezzi provenienti dai codici liturgici sistini messi all'asta. ANNE-MARIE EZE, *Abbé Luigi Celotti and the Sistine Chapel manuscripts*, in "Rivista di Storia della miniatura", 20 (2016), pp. 139-154, tav. XII a p. 16.

[15] E. FAHY cit., p. 62, n. 692. In ambedue le schede *Miniatures from the Fornari family* cit., a p. 2 è segnalata la provenienza Bardini delle miniature con rimando bibliografico a E. FAHY cit., ma il foglio con i quattro personaggi della famiglia De Fornari, da Otto de Fornari (1178) a Ugo de Fornari (1197), non è menzionato perché confuso con la miniatura di soggetto analogo.

[16] Dalle fotografie dell'archivio Bardini si evince che le miniature furono tutte eseguite sul verso dei fogli del codice.

[17] "OTTO FORNARIVS ANNO: 1178: / VNVS EX CONSVLIBVS / REIPVB[LIC]AE CIVITATIS. / GVLIELMVS FORNARIVS AN[N]O: 1179 / VNVS EX CONSVLIBVS / IVSTITIAE CIVITATIS: / GVLIELMVS FORNARIVS AN[N]O 1196 / vnus ex octo rectoribus nobilibus civita/tis vna condrudo Marcellino Mi/lanense potestate dicti anni. / VGO FORNARIVS / ANNO: 1197: / VNVS EX OCTO CONSVLIBVS / CIVITATIS VNA CV[M] POTESTATE".

ambientati, i primi due, sullo sfondo di paesaggi rurali, mentre gli altri due appaiono in caratteristici scenari architettonici con mura in pietra merlate e pavimenti lastricati che evocano le fortificazioni medievali.

Fig. 1. EVANGELISTA DELLA CROCE, Quattro membri della famiglia De Fornari, da Otto de Fornari (1178) a Ugo de Fornari (1197). *Firenze, Fototeca dei Musei Civici Fiorentini, Fondo Storico Bardini, inv. 1524 (BR)*

Nel primo scomparto compare Otto de Fornari che nel 1178 fu uno dei consoli di Genova, mentre l'anno successivo Guglielmo de Fornari, raffigurato nel secondo scomparto, fu console di Giustizia. Il terzo personaggio è di nuovo Guglielmo, il quale nel 1196 fu uno degli otto rettori nobili che affiancavano il Podestà forestiero nel governo della città[18], mentre l'ultimo è Ugo de Fornari che nel 1197 fu eletto tra gli otto consoli[19]. I quattro scomparti sono incorniciati da bordi decorati con girali floreali e tondi, in uno dei quali è raffigurata la *Colomba dello Spirito Santo*. Il tondo del margine inferiore, che molto probabilmente era figurato, non è visibile nella fotografia perché coperto da una statuetta appoggiata sul codice al fine di tenere aperte le pagine membranacee del manoscritto.

Nella seconda miniatura, che costituiva la c. 3*v* del codice spaginato[20], il pirata Dondidio de Fornari, vestito con un'armatura dai colori vivaci e un mantello rosso, si dirige verso la cattedrale di Genova tenendo sollevata nella mano sinistra una Croce stauroteca dorata, mentre appoggia la destra sulla spada che ha appesa al fianco (fig. 2). La cattedrale di San Lorenzo mostra una facciata che non corrisponde esattamente alla sua *facies* medievale, come appare invece in un'altra più antica e famosa miniatura proveniente dal codice Cocharelli. In quest'ultima il miniatore ha descritto accuratamente il duomo come si presentava all'inizio del XIV secolo, con il paramento murario listato a fasce bianche e nere nella parte bassa e con il portale centrale con colonne tortili e sormontato da una lunetta, nella quale è inserito Cristo in una mandorla e nell'architrave san Lorenzo sulla graticola. Inoltre sono riconoscibili il leone stiloforo del portale sinistro e, dall'altro lato, la statua di san Giovanni evangelista detta dell'"Arrotino" (fig. 3)[21]. Nella miniatura cinquecentesca la cattedrale è sopraelevata su una scalinata e presenta un grande portale arcuato centrale, aperto su una profondità oscura, affiancato da altre due aperture più piccole e rettangolari, sormontate da due rosoni. Al centro della facciata a salienti compare un grande rosone, privo di elementi decorativi e chiuso da una grata con barre metalliche.

[18] Si veda, Genova, BIBLIOTECA CIVICA BERIO (d'ora in poi BCB), Sezione di Conservazione, m.r. X.2.168, STEFANO AGOSTINO DELLA CELLA, *Famiglie di Genova, antiche e moderne, esistenti e viventi, nobili e popolari delle quali si trova memoria negli Annalisti e Storici o notori scrittori genovesi, con le rispettive loro armi in parte, origine e denominazione e qualche uomini insigni e qualificati di quelle; aggiunte alcune altre famiglie dell'una e dell'altra Riviera che abbiano avuto con la città maggior relazione*, ms. cart., copia del XIX secolo dall'originale del 1783, vol. II, p. 248.

[19] *Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, a cura di LUIGI TOMMASO BELGRANO – CESARE IMPERIALE DI SANT'ANGELO, Genova-Roma, Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti-Tipografia del Senato, 1890-1929 (Fonti per la Storia d'Italia, 11-14bis), vol. II, pp. 11, 12, 60 (Ottobono Scriba), 71 (Ogerio Pane); AGOSTINO GIUSTINIANI, *Castigatissimi annali con la loro copiosa tavola della Eccelsa & Illustrissima Repubblica di Genoa*, Genova, Per Antonio Bellono Taurinense, 1537, libro secondo, cc. LVI*r*, LXII*r*, LXII*v*.

[20] Svizzera, Dr. Jörn Günther Rare Books, tempera su pergamena, 515 x 352 mm, antica numerazione in inchiostro marrone nell'angolo in alto a sinistra: "3". Non è stato possibile smontare dalla cornice le miniature per verificare se il verso delle pergamene è scritto. Nel catalogo *Miniatures and illuminated leaves* cit. è annotata la presenza nel "verso" del numero "190", scritto a matita e di mano moderna.

[21] London, BRITISH LIBRARY, MS Additional 27695, f. 7*r* (bordo frammentario, 59 x 101 mm). FRANCESCA FABBRI, *Il codice "Cocharelli": osservazione e ipotesi per un manoscritto genovese del XIV secolo*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria XIII-XV secolo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova - Bordighera, 22-25 maggio 1997), a cura di ANNA ROSA CALDERONI MASETTI – CLARIO DI FABIO – MARIO MARCENARO, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1999, pp. 305-320: 316-317, fig. 4; FRANCESCA FABBRI, *Il codice Cocharelli tra Europa, Mediterraneo e Oriente*, in GIULIANA ALGERI – ANNA DE FLORIANI, *La pittura in Liguria. Il Medioevo secoli XII-XIV*, Genova, De Ferrari, 2011, pp. 289-310: 291-292, fig. 4; CHIARA CONCINA, *Unfolding the Cocharelli Codex: some preliminary observations about the text, with a theory about the order of the fragments*, in "Medioevi. Rivista di letterature e culture medievali", 2 (2016), pp. 189-265: 221.

Fig. 2. EVANGELISTA DELLA CROCE, Dondidio de Fornari con la reliquia della Santa Croce di fronte alla Cattedrale di Genova, *tempera e oro su pergamena, 515 x 352 mm. Svizzera, Dr. Jörn Günther Rare Books*

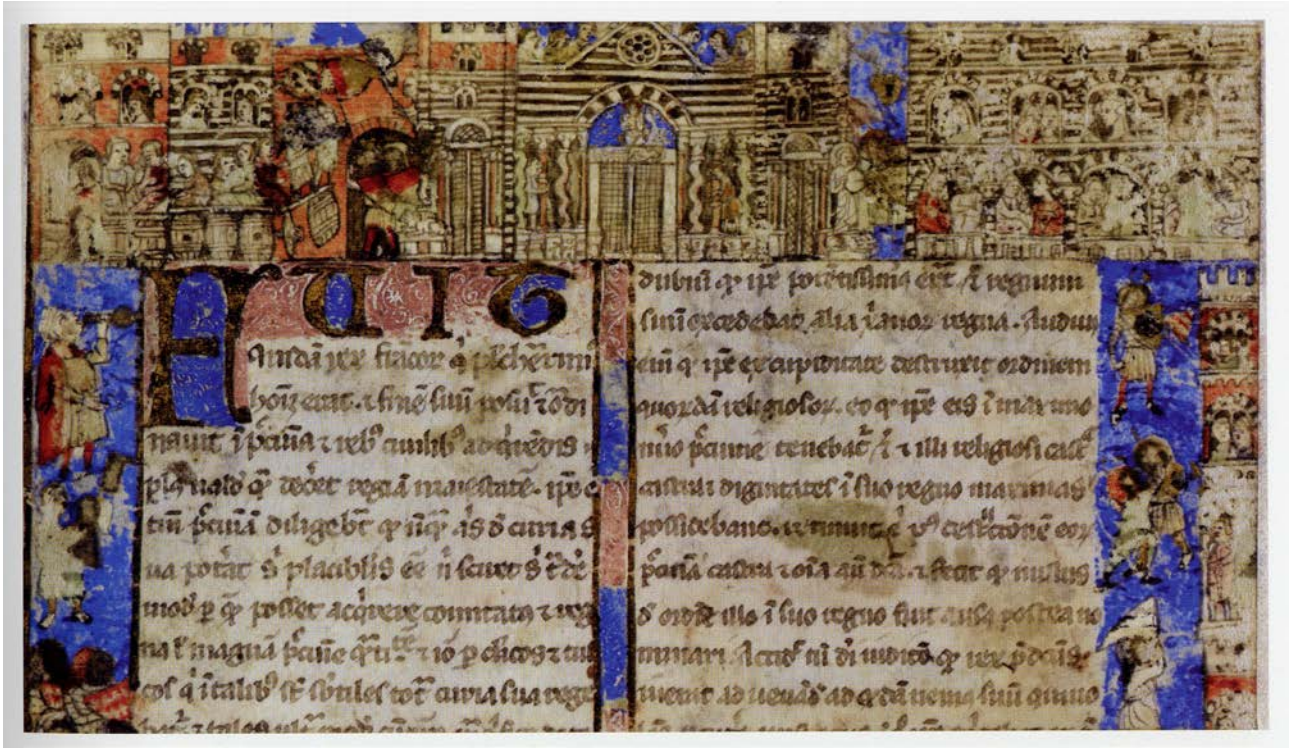


Fig. 3. Cattedrale di San Lorenzo a Genova, *bordo frammentario dal* Codice Cocharelli, *sec. XIV, tempera su pergamena, 59 x 101 mm. Londra, British Library, ms. Add. 27695, c. 7r. © The British Library Board*

La cattedrale si erge in un'ampia piazza dove, a sinistra, si vedono alcuni palazzi dalle facciate affrescate e intercalati da due arcate. Sullo sfondo si apre una panoramica veduta del golfo di Genova con alcune galere e con una chiesetta sulla terraferma, mentre in lontananza si scorge una città fortificata. L'immagine della cattedrale è risolta sommariamente, eseguita a "reminiscenza" ovvero sulla base di un disegno rielaborato nello studio dell'artista. Il miniatore ha volutamente dato rilievo più alle "gesta" del personaggio che non alla descrizione del monumento, concentrando l'attenzione del lettore sulla figura di Dondidio, il quale, con un abbigliamento dai colori accesi, risalta sullo sfondo architettonico dalle tonalità neutre. Il foglio è circondato da una cornice decorata con motivi a candelabra, vegetali e floreali che, nel margine inferiore, richiamano il repertorio decorativo dei libri d'ore fiamminghi. L'iscrizione in latino a lettere capitali in rosso che compare sotto la miniatura ricorda un evento accaduto nel 1203, al tempo della quarta Crociata, quando i veneziani, dopo aver conquistato Costantinopoli, saccheggiarono la città appropriandosi di numerose reliquie che caricarono su una nave per trasportarle a Venezia. Il pirata Dondidio assalì con le sue due triremi la nave veneziana e s'impossessò di una croce in lamina d'argento e d'oro, ornata di perle e contenente il legno della Santa Croce che poi donò alla cattedrale di San Lorenzo, mentre in seguito lasciò altre reliquie ai frati Predicatori, i quali le collocarono in due tavole laminate d'argento[22]. L'episodio è narrato dai cronisti genovesi continuatori degli *Annali* di

[22] "DONDEVOBOS. DE. FORNARIIS. ANNO. 1203. CAPTA. PER. VENETOS. / ET. ALIOS. CHRISTIANOS. PRINCIPES. CONSTANTINOPOLI. PARTEM. / SANCTAE. CRVCIS. LAMMIS. ARGENTEIS. ET. AVREIS. AC. MAR/GARITIS. ORNATAM. MVLTASQ[VE]. ALIAS. RELIQVIAS. QVE. / VENETIS. EX. MANVBIIS. IN. PARTEM. CONTIGERANT. ET. PER. / EOS. VENETIAS. CON. NAVI. TRANSMITEBANTVR. CON. DVABVS. EI/VS TRIREMIBVS. DICTAMQ[VE]. NAVIM VI. CEPIT. ET. GENVAM. APPO/RTAVIT. ET. DICTAM. CRVCEM. AEDI. DIVI. LAVRENTII. DONAVIT. RELIQVAS. VERO. RELIQVIAS. FRATRIBVS. PREDICATORIBVS. QVE. IN DVABVS. TABVL/IS. CVM. LAMMIS. ARGENTEIS. REPOSITE. FVERVNT. DONO. DEDIT". Il nome "Dondevobos" è stato qui tradotto con Dondidio, si veda GIOVANNI BATTISTA SPOTORNO, *Notizie storico-critiche del b. Giacomo da Varazze arcivescovo di Genova*, Genova, Tipografia Arciv. di Luca Carniglia, [1823], p. 17, nota 2: "La ignoranza de' Copisti sfigurò talmente questo nome, che passò fino ad essere Dondecleusbos nel P. Echard, e Dondebò nel P. Borzino. Tuttavia non ha nulla di strano. Bendidio si trova nelle storie Ferraresi; e vale il nostro Dondidio, Dondedeus. Così Deusdedit, Diodato, Diodoro, Teodoro, vengono a significare lo stesso. Nel Genovesato era nome notissimo. Il fu Dondedeo di Castello è ricordato in un rogito del 1236 (Mutio MS. Berio n.° 4.) Suor Pierina Dondedé era Monaca in S. Maria (ora S. Benedetto) di Fassolo (ibid. n° 6) Don Dondedeo Monaco in S Andrea di Sestri viveva nel 1193 (ibid. n° 12) Dondedeo Cavatore si trova in carta Savonese del 118, (Tommaso Belloro, Memorie del B. Ottaviano, MS. facc 5). Fu anche abbreviato in Dodeus, e così ha qualche codice della Cronaca di Jacopo: nella guisa che si disse Isabetta, Catetta, Friano, Meo, per Elisabetta, Catarinetta, Frediano, e Bartolommeo. Da Dodeo fecer Dodero quei semplici, che pensano dover noi sempre divider le vocali con la interposizione di una R.".

Caffaro, a cominciare da Iacopo Doria[23] e con l'aggiunta di vari particolari da Jacopo da Varagine[24], per poi essere ripreso brevemente agli inizi del XV secolo da Giorgio Stella[25]. L'evento è riportato anche nei *Castigatissimi annali della Repubblica di Genova* di Agostino Giustiniani, stampati a Genova nel 1537, in cui l'acquisizione della "Croce di S. Helena", cosiddetta perché procurata dalla madre di Costantino, è desunta dalla cronaca del Varagine[26]. Secondo l'arcivescovo Jacopo il frammento della Croce era racchiuso in una custodia in lamine d'argento e d'oro e ornata di perle, voluta dalla stessa imperatrice, mentre per il Doria la stauroteca, con una scritta in caratteri greci sbalzata sulla lamina d'argento che ne narrava la storia, fu commissionata dal patriarca di Costantinopoli[27]. Un frammento della Croce, già erroneamente confusa con la celebre *Croce degli Zaccaria*[28], fu deposto nell'altare maggiore di Santa Maria di Castello durante la riconsacrazione della chiesa celebrata il 3 maggio 1237, giorno della festa dell'Invenzione della Santa Croce[29].

La terza miniatura con *Lamberto de Fornari nomina conte il pirata Alamanno*, eseguita sulla c. 4*v* del codice spaginato[30], raffigura, come è riportato nell'iscrizione sotto la miniatura[31], un evento accaduto nel 1204 (fig. 4). Alamanno de Costa dopo aver conquistato Siracusa togliendola ai pisani, grazie anche all'aiuto delle flotte genovesi comandate da Lamberto de Fornari e Belmosto Lercari che

[23] La *Brevis Historia Regni Iherosolymitani* contiene una lunga interpolazione di Iacopo Doria che narra la storia delle tre reliquie della croce, ricavata dai libri della cattedrale di San Lorenzo, si veda *Annali genovesi* cit., vol. I, p. XCIX e nota 2, p. 141: "[…] et in dicto loco est alia uera crux que hoc modo Ianuam est delata, et uocatur crux Elene, nam cum Venetici cepissent Constantinopolim, anno Domini MCCIII mittebant in quandam nauim istam crucem comuni Venetie quidam ciuis ianuensis Deodedelo, pyraticam artem exercens, eam cepit et Ianuam deportauit, ubi scripte sunt littere grece, dicitur autem crux Elene, quia cum beata Elena, mater Constantini, crucem Domini meruerit inuenire, post passionem Domini, de ipso ligno hanc crucem fecit, et post eius obitum in ciuitate Constantinopolim adorandam reliquit procedente tempore Constantinopolitanus patriarcha crucem dictam argento hornauerat, ut in predictis litteris in cruce scriptis plenius continetur". Sui *Frammenti della Croce* si veda VALERIA POLONIO, *Devozioni di lungo corso: lo scalo genovese*, in *Genova, Venezia, il Levante nei secoli XII-XIV*, Atti del convegno internazionale di studi (Genova - Venezia, 10-14 marzo 2000), a cura di GHERARDO ORTALLI – DINO PUNCUH, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s., vol. XLI, 115 (2001), fasc. 1, pp. 349-394: 361-367. Sulla Croce di Sant'Elena, si veda V. POLONIO cit., p. 362, nota 24, pp. 364-365, note 29-30, p. 369, nota 37.

[24] JACOPO DA VARAGINE, *Chronicon Genuense ab origine Urbis usque ad Annum MCCXCVII*, in LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, ex typographia Societatis Palatinae, 1726, tomo IX, cap. IV, coll. 43-44: "Otto natione Alexandrinus Archiepiscopus Quartus coepit circa Annos Dom. MCCIII [...] Post captionem autem Constantinopolitanae civitatis Sancta Crux, quae dicitur Crux Sanctae Helenae, fuit Januam deportata. Dicitur autem Crux Sanctae Helenae, quia cum ipsa Sancta Helena Crucem Domini repetistet, partem eius laminis argenteis & aureis, & margaritis ornavit, & Constantinopolim ad suum filium deportavit. Verum cum Veneti Crucem illam cum multis aliis Reliquiis Venetias transmitterent, contigit quod quidam Civis Januensis, qui fuit de Fornariis nomine Dodeus, Galeas duas contra Venetos armaverat, ex eo quod inter Januenses & Venetos tunc discordia erat. Dictus igitur Dodeus mox navem illam cepit, & illam Crucem Sanctam cum certis Reliquiis Januam deportavit, quam quidam Crucem Communi Januae, & Ecclesiae Sancti Laurentii magno munere dedit, ceteras autem Reliquias sibi retinuit, sperans aliquo tempore ab aliquo Principe pro ipsis remunerationem non modicam habiturum. Sed quoniam Deus noluit, quod tanto thelauro Januae Civitas spoliaretur, ideo post multum temporis ad Fratres Praedicatores eaedem Reliquiae, nobis procurantibus, devenerunt, quae in Ecclesia ipsorum Fratrum cum multa reverentia relevantur, quas etiam nos fecimus duabus tabulis cum laminis argenteis venerabiliter collocari".

[25] GIORGIO STELLA, *Annales Genuenses ab Anno MCCXCVIII usque ad finem Anni MCCCCIX*, in LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, ex typographia Societatis Palatinae, 1730, tomo XVII, cap. III, col. 971C.

[26] A. GIUSTINIANI cit., libro terzo, c. LXV*r-v*: "& in la presa della citta non fu hauuto rispetto ne alle cose mondane ne alle cose religiose, & furono spogliate le chiese di molte santissime reliquie, fra le quali vi era vna bona parte della vera croce, cioè quella, che S. Helena ritrouo in Hierusale., & porto a suo figliolo Costantino in Costantinopoli. Et questa croce con molte altre reliquie furono prese da vna naue, che le portaua in Venetia da vno cittadino Genoese nominato Dondedio Bo. ch'aueua due Gallere armate, & dono liberalmente la croce alla Repub. & alla chiesia di S. Lorenzo, & ritenne appresso di se l'altre reliquie, le quali non dimeno dopoi molto tempo per opera di Giacobo di varagine, che fu frate di S. Dominico & poi Archiuescouo della citta furono riposte nel venerando conuento di S. Dominico, & furono armate di lame d'argento & collocate in due tauole, & si seruano con gran veneratione".

[27] Si vedano le note 23 e 24.

[28] LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Della vita privata dei genovesi. Seconda edizione accresciuta di moltissime notizie*, Genova, Tipografia del R. Istituto Sordo-Muti, 1875, p. 93, nota 1. Sulla *Croce degli Zaccaria* si veda *El Siglo de los Genoveses e una lunga storia di Arte e Splendori nel Palazzo dei Dogi*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 4 dicembre 1999 - 28 maggio 2000), a cura di PIERO BOCCARDO – CLARIO DI FABIO, Milano, Electa, 1999, p. 61, n. I.3 (scheda di C. Di Fabio).

[29] RAIMONDO AMEDEO VIGNA, *Illustrazione storica, artistica ed epigrafica dell'antichissima chiesa di Santa Maria di Castello in Genova*, Genova, Luigi Nazario Lanata Libraio, 1864, p. 484; DOMENICO CAMBIASO, *L'anno ecclesiastico e le feste dei santi in Genova nel loro svolgimento storico*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", vol. XLVIII (1917), p. 155; V. POLONIO cit., p. 379, nota 58. Sulle altre reliquie donate da Dondidio ai frati Predicatori si veda V. POLONIO cit., p. 387, nota 71.

[30] Svizzera, collezione privata, tempera su pergamena, 513 x 356 mm, antica numerazione in inchiostro marrone nell'angolo in alto a sinistra: "4". Nel verso compare il numero "189" a matita e di mano moderna.

[31] "LAMBERTVS FORNARIVS CONSVL VNA CVM BEL/musto Lercario Anno .1204. Rediens cum armatis nauibus ciuitatis ex / Alexandria. expulit ex Siracusio Siciliae Pisanos ibi receptantes pira/tas. et eiusdem loci nomine Reipub[licae] comitem creauerunt Alemanu[m] / de Costa Genuensem ob bene per eum gesta cu[m] eius naui. et / ab eo fidelitatis iuramentum receperunt".

Fig. 5. EVANGELISTA DELLA CROCE, Lamberto de Fornari davanti al porto di Genova, *tempera e oro su pergamena, 512 x 356 mm. Svizzera, collezione privata*

Fig. 4. EVANGELISTA DELLA CROCE, Lamberto de Fornari nomina conte il pirata Alamanno, *tempera e oro su pergamena, 512 x 356 mm. Svizzera, collezione privata*

ritornavano da una legazione ad Alessandria, fu nominato conte e governatore della città siciliana appena conquistata[32]. Nella miniatura i due personaggi in armatura sono raffigurati nei pressi di una marina e sullo sfondo di una città portuale fortificata che allude a Siracusa. Il console Lamberto, in piedi e con una mano sopra la testa di Alamanno, ascolta le parole del giuramento di fedeltà alla città di Genova proferite dal pirata genovese, il quale è inginocchiato davanti a lui e tiene le braccia incrociate al petto. Le figure sono eseguite accuratamente e con dovizia di dettagli: Lamberto indossa un mantello rosso e un elmo piumato, mentre Alamanno, deposto il suo elmo a terra, ha una spada con una caratteristica elsa a forma di testa d'aquila appesa al fianco. La cornice è ornata nei margini laterali da motivi decorativi in oro e argento su fondo rosso e blu alternati, nei margini superiore e inferiore da motivi vegetali e floreali a colori su fondo dorato. La quarta miniatura raffigurante *Lamberto de Fornari davanti al porto di Genova* – la c. 5*v* del codice[33] – mostra il nobile genovese abbigliato con una lunga veste rosa scuro e un copricapo nero, mentre dal ciglio di un molo indica con l'indice della mano destra il personaggio che si trova dentro una barca (fig. 5). L'iscrizione in latino sotto la miniatura data l'evento al 1211 quando Lamberto de Fornari fu uno degli Otto Nobili eletti per affiancare il Podestà forestiero nel governo della città[34]. La notizia è riportata negli *Annali* di Ogerio Pane e del Giustiniani, dai quali però non si ricavano ulteriori indicazioni per identificare con precisione la scena rappresentata[35]. La miniatura riveste un particolare interesse soprattutto per la veduta del porto di Genova che si apre alle spalle del personaggio, ripresa dalla terraferma verso il mare, ovvero da un punto di vista opposto rispetto alle altre rappresentazioni note del porto genovese, quali ad esempio il dipinto di Cristoforo de' Grassi eseguito nel 1597 da un originale del 1481, o ancora l'incisione di Michael Wolgemut, inserita nel *Liber Chronicarum* di Hartmann Schedel, stampato a Norimberga nel 1493 (fig. 6)[36]. A sinistra è raffigurato il Molo Vecchio con la chiesa di San Marco, la Porta del Molo oggi detta Porta Siberia, la Loggetta dei Greci e il faro del Molo, mentre a destra si scorge il promontorio di Capo di Faro con la Lanterna a forma di doppia torre con copertura a cupola, sulla quale campeggia lo stemma di Genova costituito da una grande croce rossa in campo bianco. Ai piedi della torre sono visibili le forche con i corpi di due uomini impiccati. La miniatura è circondata da un'elaborata cornice decorata nei margini laterali con motivi a candelabra su fondo rosso e nei margini superiore e inferiore con girali floreali abitati da piccoli animaletti. Nella quinta miniatura, la c. 6*v* del codice spaginato[37], sono raffigurati quattro personaggi illustri della famiglia De Fornari che occuparono cariche di governo nel Comune tra il 1226 e il 1248, identificati dalle iscrizioni che li accompagnano (fig. 7)[38].

Fig. 6. MICHAEL WOLGEMUT, Genua, *in HARTMANN SCHEDEL*, Liber Chronicarum, *Norimberga, Anton Koberger für Sebald Schreyer und Sebastian Kammermeister, 1493, c. LVIIIv*

[32] *Annali genovesi* cit., vol. II, pp. 90-92 (Ogerio Pane); J. DA VARAGINE cit., cap. IV, col. 44D; A. GIUSTINIANI cit., libro terzo, cc. LXV*v*-LXVI*r*.

[33] Svizzera, collezione privata, tempera su pergamena, 512 x 360 mm, antica numerazione in inchiostro marrone nell'angolo in alto a sinistra: "5". Nel verso compare il numero "192" a matita e di mano moderna.

[34] "LAMBERTVS. FVRNARIVS. ANNO. 1211. VNVS. EX. / OCTO. NOBILIBVS. CIVITATIS. VNA. CVM. / POTESTATE".

[35] *Annali genovesi* cit., vol. II, p. 117; A. GIUSTINIANI cit., libro terzo, c. LXVIII*r*.

[36] *Miniatures and illuminated leaves* cit., p. 222. Si veda ENNIO POLEGGI – PAOLO CEVINI, *Le città nella storia d'Italia. Genova*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 76-85, figg. 29 e 36.

[37] Svizzera, Dr. Jörn Günther Rare Books, tempera su pergamena, 513 x 360 mm, antica numerazione in inchiostro marrone nell'angolo in alto a sinistra: "6". Nel verso compare il numero "191" a matita e di mano moderna.

[38] "GULIELMVS FORNARIVS AN/NO .1226. VNVS EX OCTO / NOBILIB[US] CIVITATIS VNA / CVM POTESTATE", "VGO FORNARIVS AN[N]O .1237. / VNVS EX OCTO NOBILIBVS / CIVITATIS VNA CVM / POTESTATE", "VGO FORNARIVS ANNO .1246. / VNVS EX OCTO NOBILIBVS / CIVITATIS VNA CVM / POTESTATE", "BARTHOLOMEVS FORNARIVS / ANNO .1248. ALTER EX / IVDICIBVS CAVSARVM / FORENTIVM".

Fig. 7. EVANGELISTA DELLA CROCE, Quattro membri della famiglia De Fornari, da Guglielmo de Fornari (1226) a Bartolomeo de Fornari (1248), *tempera e oro su pergamena, 513 x 360 mm. Svizzera, Dr. Jörn Günther Rare Books*

Le figure sono inserite in scomparti e ambientate sullo sfondo di paesaggi o di edifici in rovina che evocano l'epoca medievale. I primi tre personaggi, Guglielmo, Ugo e un altro Ugo, furono eletti rispettivamente negli anni 1226, 1237 e 1246 fra gli Otto Nobili che affiancavano il Podestà nel governo della città, mentre il quarto, Bartolomeo, fu nominato nel 1248 console delle cause forensi[39]. Le figure dai lineamenti fisionomici ben caratterizzati e distinti sono abbigliate secondo la moda del XIII secolo e sono descritte accuratamente in ogni minimo dettaglio. I quattro scomparti sono incorniciati da bordi con motivi decorativi in oro e argento su fondo rosso, blu e verde. Al centro dei margini superiore e inferiore, decorati con motivi floreali su fondo dorato, sono inseriti due tondi raffiguranti rispettivamente la *Trasfigurazione* e la *Resurrezione*, due episodi evangelici della vita di Cristo che conferiscono una valenza di sacralità religiosa alle figure politiche rappresentate nella pagina.

Genealogie illustrate

Nell'ambito della miniatura italiana di metà Cinquecento il codice De Fornari si connota immediatamente per la ricchezza e qualità artistica dell'apparato illustrativo come un manoscritto di lusso, un degno *status symbol* del suo committente. Queste caratteristiche "eccezionali" appaiono ancora più straordinarie nel contesto della produzione di manoscritti miniati della metà del XVI secolo a Genova, considerando sia la tipologia del codice, costituito solo da pochi fogli, sia il suo contenuto che, a differenza di quanto sinora affermato, non tratta propriamente di una Cronaca, bensì più specificatamente di una Genealogia, ovvero di una "peculiare forma di rappresentazione del passato familiare"[40]. Secondo Massimo Angelini, parafrasando le parole dello storico del diritto Pierre Legendre, la costruzione genealogica "in quanto principio d'identità e differenziazione assolve una funzione fondamentale, allo stesso tempo ontologica e giuridica, e risponde a una precisa istanza, qual è l'istituzione e la legittimazione del posto occupato da un individuo in una configurazione parentale o all'interno di una formazione economico-sociale in quanto membro di un lignaggio"[41]. Nella seconda metà del XVI secolo si manifesta un notevole incremento di interesse per le ricostruzioni genealogiche, commissionate a eruditi specialisti e prodotte con l'intento di dimostrare l'antichità dei casati nobili, al fine di legittimare una posizione di prestigio nella società e di ottenere benefici materiali. Angelini individua nella letteratura genealogica prodotta in area ligure tre generi letterari: i panegirici familiari, le raccolte di tavole e i "repertori" delle famiglie, questi ultimi particolarmente diffusi nel XVIII secolo[42].

I panegirici sulla storia e i fasti delle famiglie, nei quali si ricostruisce l'ascendenza dei committenti fino a un "mitico" fondatore del casato[43], erano spesso manoscritti e conservati negli archivi gentilizi a uso esclusivo delle famiglie. La difficoltà di accesso a questi archivi privati ha determinato a lungo l'impossibilità di stabilire l'effettiva diffusione di questo peculiare genere letterario[44], di cui ancor oggi si conoscono solo alcuni esemplari confluiti in archivi e biblioteche

[39] *Annali genovesi* cit., vol. III, pp. 11, 80, 166, 178 (Bartolomeo scriba); A. GIUSTINIANI cit., libro terzo, cc. LXXV*v*, LXXX*v*, XC*v*, XCI*v*.

[40] Cfr. MASSIMO ANGELINI, *La cultura genealogica in area ligure nel XVIII secolo: introduzione ai repertori di famiglie*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s., vol. XXXV, 109 (1995), fasc. 1, pp. 189-212: 192.

[41] Cfr. M. ANGELINI cit., p. 192.

[42] M. ANGELINI cit., pp. 192-195. Si veda anche BARBARA BERNABÒ, *L'erudizione araldica e genealogica*, in *Erudizione e storiografia settecentesche in Liguria*, Atti del Convegno (Genova, 14-15 novembre 2003), a cura di CARLO BITOSSI, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2004, pp. 484-519.

[43] Sull'argomento si veda ROBERTO BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 1995.

[44] M. ANGELINI cit., p. 194 e nota 11.

pubbliche. Quattro genealogie illustrate della famiglia Doria – due conservate nella Biblioteca Universitaria e nella Biblioteca Civica Berio a Genova e le altre due presso l'Archivio Doria Pamphilj di Roma[45] – che rientrano nel genere degli scritti celebrativi sono state dettagliatamente esaminate da Elena Parma in un articolo del 2004[46]. I codici riportano nelle prime carte l'albero genealogico della famiglia Doria che ha origine dal mitico "*Ardoinus*" e tre di questi manoscritti sono illustrati con la scena del *Matrimonio di Arduino di Narbona e Oria della Volta,* i leggendari progenitori della famiglia Doria (fig. 8)[47].

Dopo le tavole genealogiche è inserito un *Compendium* in latino delle gesta di alcuni membri illustri del casato, che in uno dei quattro codici è decorato nei margini da una serie di ritrattini. Segue il testo della *Supplica* dei tre Governatori della famiglia ai Senatori e Governatori della Repubblica, sottoscritta da un notaio per l'approvazione ufficiale e quindi la registrazione dell'avvenuta pubblicazione. Infine compare il testo dell'approvazione da parte del Senato della Repubblica che nei quattro suddetti manoscritti è datata 4 luglio 1569. Alcuni codici contengono altre comprovazioni per nuove ascrizioni, aggiunte posteriormente. L'albero genealogico ufficiale, che era depositato presso l'Archivio della Repubblica e oggi si trova tra gli Atti del Senato alla data dell'approvazione, non è illustrato a riprova che le genealogie decorate con miniature erano destinate esclusivamente all'uso delle famiglie[48].

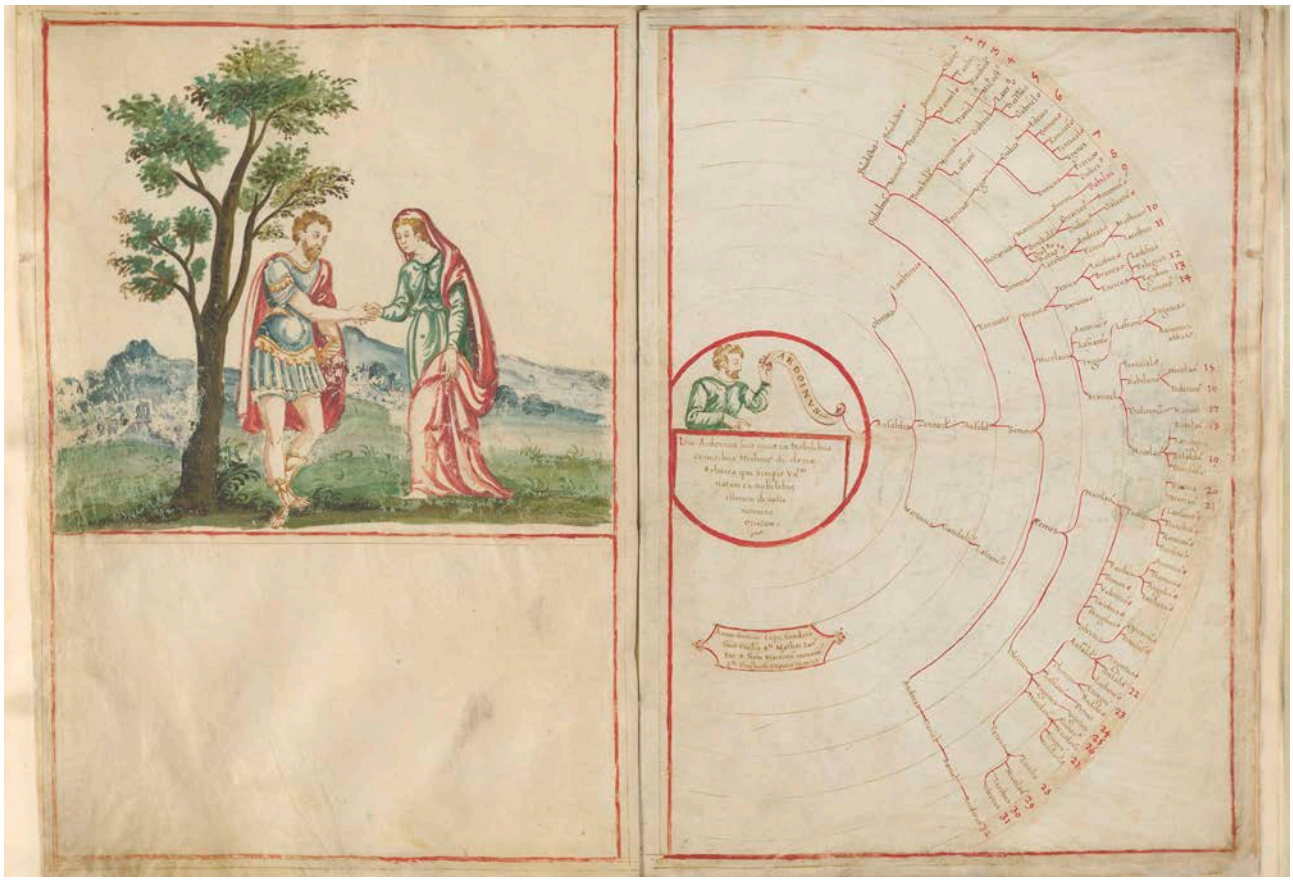


Fig. 8. ANTONIO ROCCA, Doria - Alberi genealogici, *ms. membr., ca. 1569,* Matrimonio di Arduino di Narbona e Oria della Volta e Albero genealogico della famiglia Doria. *Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. VIII.2.27, cc. 1v-2r*

[45] Genova, BIBLIOTECA UNIVERSITARIA (d'ora in poi BUG), ms. B.VIII.3; BCB, Sezione di Conservazione, m.r. VIII.2.27; Roma, ARCHIVIO DORIA PAMPHILJ, Banc. 79.35 e Banc. 79.55.

[46] ELENA PARMA, *Genealogie Doria*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 82-83 (2004), pp. 55-74. Si veda anche ELENA PARMA, *Alcuni temi della decorazione ad affresco. Storia, mitologia, genealogia,* in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento* cit., in part. il paragrafo *Matrimoni e genealogie illustri*, pp. 135-143, figg. 123-127.

[47] In origine anche il quarto manoscritto conservato nella Biblioteca Universitaria (ms. B.VIII.3, si veda la nota 71) era illustrato con la scena del matrimonio, ma la carta con la miniatura è stata asportata dal codice. La miniatura è infatti descritta in AGOSTINO OLIVIERI, *Carte e cronache manoscritte per la Storia genovese esistenti nella Biblioteca della R. Università Ligure*, Genova, R.I. de' Sordo-Muti, 1855, p. 197, n. 224, mentre non compare più in ANTONIO TAMBURINI, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Genova*, introd. gennaio 1958, dattiloscritto, vol. III, p. 294, n. 567.

[48] E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., p. 61.

Recentemente è emerso un *Arbor Illustris Familiae Dominorum Cattaneorum olim de Volta* del XVII secolo che è illustrato da una raffinata miniatura di Oria della Volta, sposa di Arduino di Narbona e leggendaria genitrice della famiglia Doria, raffigurata con gli abiti di una dama genovese dell'epoca[49]. Un altro *Albero genealogico della famiglia Cattaneo Della Volta* del XVIII secolo, ma con aggiunte sino al XIX secolo, fu realizzato utilizzando la genealogia ufficiale stilata dal notaio Antonio Rocca nella seconda metà del XVI secolo e approvata dal Senato della Repubblica. La genealogia ha origine da "*Conradus primus de Volta comes*", vivente nel 938 ed è illustrata da numerose figure acquerellate su carta, raffiguranti i ritratti dei principali membri maschili della famiglia con alcune eccezioni di importanti presenze femminili tra le quali Orietta ovvero Oria della Volta[50].

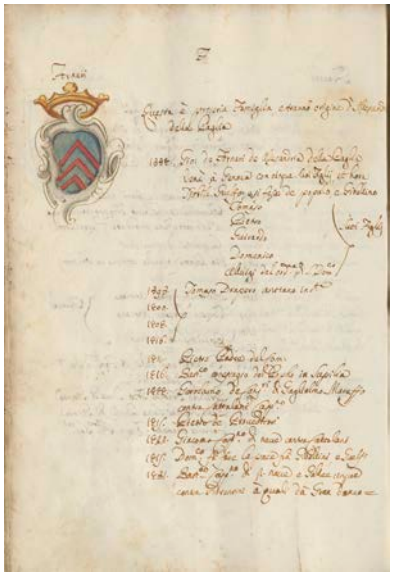


Fig. 9. ODOARDO GANDUCCIO, Origine delle case antiche nobili di Genova, *ms. cart., sec. XVII, Stemma della famiglia De Fornari. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. IX.2.24, c. 190v*

Il secondo genere delle tavole genealogiche, utilizzate per scopi giuridici e redatte a forma di "albero" rovesciato o più frequentemente a "ventaglio" cioè aperto da sinistra verso destra, oppure circolari[51], ebbe una maggior diffusione. Questi alberi continuarono a essere prodotti, aggiornati e riscritti sino alla fine del Settecento. La ricostruzione dell'albero genealogico, nel quale è delineata la posizione di ciascun membro della parentela rispetto agli altri, veniva commissionata a un notaio che doveva attestare legalmente quali fossero i discendenti aventi diritto a fruire dei patrimoni degli istitutori delle rendite. Infatti per riscuotere gli interessi maturati sui depositi costituiti dagli avi presso il Banco di San Giorgio, una delle principali fonti di investimento delle famiglie genovesi, era necessario attestare i vincoli di parentela con i fondatori dei depositi. In questo genere, riportando le parole di Angelini, "più che l'istituzione e la legittimazione dello status, vi riconosciamo lo strumento funzionale all'attuazione di strategie patrimoniali"[52].

Il terzo genere riguarda un consistente numero di opere, redatte tra gli inizi del XVII secolo e i primi decenni del XIX, in cui sono raccolte notizie sui singoli membri delle diverse famiglie, compilate in forma di repertorio o dizionario e disposte in ordine alfabetico[53], tra le quali si ricordano quelle di Federico Federici e Odoardo Ganduccio (fig. 9)[54].

Dalla metà del Cinquecento la redazione dell'albero genealogico divenne a Genova una "voga" connessa alla necessità di reperire prove di nobiltà per le ascrizioni al patriziato e "funzionale alla delimitazione dei privilegi, lo strumento attraverso il quale le 'familiae antiquae' si distinguono

[49] Collezione privata, ms. membr., sec. XVII, si veda GIOVANNA PETTI BALBI, *I Cattaneo Della Volta: una famiglia genovese di lunga durata*, in *I Cattaneo Della Volta: vicende e protagonisti di una millenaria famiglia genovese*, a cura di ELENA CHIAVARI CATTANEO DELLA VOLTA – ANDREA LERCARI, Genova, Sagep Editori, 2017, fig. a p. 12, e ANDREA LERCARI, *La storia dei Cattaneo* olim de Volta *attraverso i loro stemmi*, in *I Cattaneo Della Volta* cit., p. 113 e fig. 31 (*Stemma della famiglia Cattaneo Della Volta*).

[50] L'albero è riprodotto integralmente in ELENA CHIAVARI CATTANEO DELLA VOLTA – ANDREA LERCARI, *Appendice Genealogica*, in *I Cattaneo Della Volta* cit., pp. 587-616.

[51] Un albero genealogico in orizzontale secondo gli anelli dell'età dell'albero è illustrato in EDOARDO GRENDI, *Il disegno e la coscienza sociale dello spazio: dalle carte archivistiche genovesi*, in *Studi in memoria di Teofilo Ossian De Negri*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1986, vol. III, pp. 15-16. Si tratta di una copia del 1605 da una pergamena più antica, redatta dal notaio Leonardo Lomellino su commissione dei Negri di Banchi. La copia fu stilata per tre fratelli De Negri abitanti a Estepa in Spagna, i quali chiedevano alla cancelleria di Granada la "esencion de idalguia".

[52] Cfr. M. ANGELINI cit., pp. 195-196.

[53] Si veda M. ANGELINI cit., p. 196 *passim* e B. BERNABÒ cit.

[54] BCB, Sezione di Conservazione, m.r. IX.2.23, FEDERICO FEDERICI, *Scruttinio della Nobiltà Ligustica composto dall'eccellentissimo senator Federico Federici ad uso dell'illustrissimo signor Tomaso Fransone quondam Tomaso*, ms. cart., sec. XVII; BCB, Sezione di Conservazione, m.r. IX.2.24-25, ODOARDO GANDUCCIO, *Origine delle case antiche nobili di Genova*, mss. cartacei in 2 voll., sec. XVII. Si veda anche ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA (d'ora in poi ASG), *Manoscritti Biblioteca*, 169-170, *Notizie di famiglie nobili liguri*, mss. cart., sec. XVII, 342 x 247 mm, 2 voll., con disegni a penna delle insegne (ANNA MARIA SALONE, *I manoscritti della biblioteca dell'Archivio di Stato di Genova*, in *Studi in onore di Luigi Bulferetti*, Genova, Università di Genova, Istituto di storia moderna e contemporanea, 1986, vol. I, pp. 375-376).

dall'albergo amministrativamente riorganizzato"[55].

Questo fenomeno è caratteristico della situazione genovese poiché coinvolge non una sola famiglia, ma un'oligarchia aristocratica ed è strettamente connesso alla riforma costituzionale del 1528, portata a compimento da Andrea Doria con l'appoggio di Carlo V e incentrata sulla costituzione di un unico ceto di governo che garantisse la stabilità politica della Repubblica, ponendo fine alle lotte di fazione per il controllo della città[56]. L'accesso alle cariche pubbliche era riservato ai membri di questo unico ordine di cittadini, ora chiamati *cives nobiles*, nato dalla fusione delle vecchie fazioni di *nobiles* e *populares* e ascritti al *Liber Civilitatis* (dal 1576 chiamato *Liber Nobilitatis* e dal XVIII secolo *Libro d'Oro*).

Fig. 10. AGOSTINO FRANZONE, Nobiltà di Genova, *Genova, Pietro Giovanni Calenzani e Gio. Maria Farroni, 1636, Stemmi delle famiglie componenti l'albergo De Fornari del 1528. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. Rari.C.33, tav. II*

Le famiglie aventi diritto a partecipare a incarichi di governo furono distribuite in ventotto strutture plurifamiliari dette *alberghi*, di cui ventitré con a capo famiglie dell'antica nobiltà (Salvago, Cattaneo, De Marini, Cicala, Fieschi, Lercari, Di Negro, Usodimare, Doria, Italiani o Interiano, Imperiale, Grillo, Negrone, Vivaldi, Grimaldi, Spinola, Gentile, Pinelli, Pallavicino, Calvi, Centurione, Lomellini e Cybo) e cinque con a capo le più importanti dell'ordine popolare (Giustiniani, De Franchi, Promontorio, De Fornari e Sauli), con l'esclusione degli Adorno e dei Fregoso, che, legati ai francesi, erano stati i maggiori responsabili dell'instabilità politica di Genova[57]. La riforma del 1528 diede forma istituzionale pubblica all'antico modello di aggregazione familiare privata in base al quale più famiglie, strette da vincoli di parentela e da comuni interessi politici ed economici, si consorziavano assumendo un unico cognome e stemma per aumentare il proprio peso nel panorama cittadino. Questo nuovo ordine di nobili, un vero e proprio patriziato sovrano, fu magnificamente rappresentato nello stemmario di Agostino Franzone, intitolato *Nobiltà di Genova* ed edito nel 1636, un'opera di notevole qualità artistica e di grande precisione araldica che riporta gli stemmi delle famiglie aggregate ai ventotto *alberghi* nell'anno 1528 e dopo fino al 1576, quando, con l'emanazione delle *Leges Novae* che rifiutavano qualsiasi differenza all'interno del patriziato (tra nobili "vecchi" e nobili "nuovi"), furono aboliti gli *alberghi* restituendo a ogni famiglia il cognome originario (fig. 10)[58]. Lo stemma della famiglia capo *albergo* è affiancato dagli stemmi delle famiglie entrate nell'*albergo* anteriormente al 1528 e nella fascia più esterna da quelli delle famiglie aggregate dopo la riforma doriana[59]. L'appartenenza alla nobiltà era ereditaria ma ogni anno, oltre ai figli dei nobili che erano ascritti per diritto, era prevista l'ascrizione al patriziato di dieci nuovi soggetti particolarmente meritevoli, di nascita legittima e non esercitanti da almeno tre anni le arti meccaniche[60].

---

[55] Cfr. E. GRENDI cit., p. 16. Si veda anche EDOARDO GRENDI, *Capitazioni e nobiltà genovese in età moderna*, in "Quaderni Storici", 26 (1974), pp. 403-444, in part. pp. 437-439, riedito in ID., *La repubblica aristocratica dei genovesi: politica, carità e commercio fra Cinque e Seicento*, Bologna, Il mulino, 1987, pp. 38-40; ID., *I Balbi: una famiglia genovese fra Spagna e Impero*, Torino, Einaudi, 1997, in part. il prg. *Nobiltà e alberi*, pp. 69-72; RODOLFO SAVELLI, *La repubblica oligarchica. Legislazione, istituzioni e ceti a Genova nel Cinquecento*, Milano, A. Giuffrè, 1981, in part. il prg. *Il problema degli alberghi nobiliari*, pp. 58-62.

[56] ANDREA LERCARI, *La nobiltà civica a Genova e in Liguria dal Comune consolare alla Repubblica aristocratica*, in *Le aristocrazie cittadine. Evoluzione dei ceti dirigenti urbani nei secoli XV-XVIII*, a cura di MARINO ZORZI – MARCELLO FRACANZANI – ITALO QUADRIO, Venezia, La Musa Talìa, 2009, pp. 227-362, con indicazioni bibliografiche.

[57] A. LERCARI, *La nobiltà* cit., in particolare il paragrafo *Il patriziato sovrano*, pp. 248-267.

[58] AGOSTINO FRANZONE, *Nobiltà di Genova*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani e Gio. Maria Farroni, 1636, con incisioni di Jérôme David su disegni di Luciano Borzone. Sul volume si veda *Genova nell'Età Barocca*, catalogo della mostra (Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Galleria di Palazzo Reale, 2 maggio - 26 luglio 1992), a cura di EZIA GAVAZZA – GIOVANNA ROTONDI TERMINIELLO, Genova, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 447, n. 343 (scheda di G. Ruffini).

[59] ANDREA LERCARI, *La università delle insegne ligustiche di Giovanni Andrea Musso e l'araldica nell'antica Repubblica di Genova*, in "La Berio", 45 (2005), n. 2, pp. 65-96: 69.

[60] A. LERCARI, *La nobiltà* cit., pp. 249-250.

Fig. 11. ABATE CASTELLO DI S. BENIGNO, Albero genealogico della famiglia Castello, *tempera su pergamena, 436 x 382 mm, foglio sciolto proveniente dal ms. C.IX.8,* Dilucidazioni dell'albero di discendenza della famiglia Castello originaria di Genova, *sec. XVIII. Genova, Biblioteca Universitaria, ms. B.VIII.1. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

In conclusione, a partire dalla metà del Cinquecento l'albero genealogico costituiva uno dei documenti fondamentali delle famiglie nobili genovesi e in particolare delle grandi *famiglie-albergo* che dovevano tutelare i discendenti dell'antico *albergo* dai membri di quelle famiglie aggregate a seguito della riforma costituzionale del 1528, le quali iniziarono ad avanzare pretese sulle rendite istituite dagli antenati e destinate ai discendenti del proprio *clan*. Inoltre la ricostruzione dell'albero genealogico, oltre a tutelare diritti patrimoniali, era uno strumento fondamentale per essere ammessi a determinati privilegi – ad esempio, per i Cattaneo Della Volta alla parrocchialità gentilizia di San Torpete[61] – oppure veniva prodotto come prova di nobiltà per essere riammessi al patriziato genovese, nei casi in cui discendenti di linee familiari con stabile dimora fuori dai territori della Repubblica volessero rinnovare l'ascrizione. Un inedito albero genealogico della famiglia Castello, che annovera tra i suoi più celebri membri il miniatore Giovanni Battista Castello il Genovese (ca. 1549-1639)[62], fu redatto nel XVIII secolo su richiesta dell'erudito Gabriele Lancillotto Castelli (Palermo, 1727-1792), principe di Torremuzza, discendente dal ramo siciliano, per ottenere la riammissione nel *Libro d'Oro* della Repubblica di Genova (fig. 11)[63].

Il codice *Furnariorum insignia* della Biblioteca Civica Berio miniato da Girolamo Rocca

Nella Biblioteca Berio è conservato un codice della seconda metà del Cinquecento, contenente l'albero genealogico della famiglia De Fornari[64]. Sulla c. 1*v* è miniato un grande scudo raffigurante lo stemma De Fornari, descritto nei dizionari araldici "D'azzurro a tre scaglioni di rosso"[65] (fig. 12). Lo scudo con cornice modanata su cui siedono in alto due figure ignude, mentre in basso è sorretto da due animali mostruosi dall'aspetto di draghi, è circondato da un caratteristico fregio costituito in alto da una cornicetta a foglie lanceolate verdi e da drappi ai lati, mentre in basso è composto da girali vegetali e floreali su cui siedono altre due figure ignude. Sotto lo stemma compare una targa tridimensionale con il titolo e la sottoscrizione dell'erudito che ha redatto gli alberi genealogici: "+FVRNARIORVM INSIGNIA / +Hieronimus rocha Aamen ex inclita Ianu / Hocq[ue] manu propria nobile fecit opus".

La genealogia incomincia nell'anno 1334 quando, come è riportato nel testo in latino sulla c. 2*r*, il nobile guelfo Giovanni de Fornari, figlio di Tomaso q. Bartolomeo, che era stato espulso con la famiglia

Fig. 12. GIROLAMO ROCCA, Furnariorum insignia*, ms. membr., seconda metà sec. XVI, Stemma della famiglia De Fornari. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. IX.5.17, c. 1v*

[61] E. CHIAVARI CATTANEO DELLA VOLTA – A. LERCARI, *Appendice Genealogica* cit., p. 587.

[62] Sul miniatore si veda ELENA DE LAURENTIIS, *Il pio genovese Giovanni Battista Castello*, in "Alumina. Pagine miniate", 37 (aprile/giugno 2012), pp. 26-35, con bibl. precedente. L'autrice ha in preparazione la monografia di Giovanni Battista Castello il Genovese con documenti inediti e il catalogo delle opere.

[63] BUG, ms. C.IX.8, *Dilucidazioni dell'albero di discendenza della famiglia Castello originaria di Genova*, ms. cart., sec. XVIII, 315 x 220 mm, cc. 80. Dopo le cc. 1*r*-10*r* seguono venti documenti numerati I-XX (copie autenticate e con sigilli). Successivamente sono stati allegati al volume una tavola genealogica della famiglia Castello per mano dell'abate Castello del monastero di S. Benigno e un sommario delle stesse *Dilucidazioni*. Si veda A. TAMBURINI cit., vol. IV, p. 564, e la scheda del ms. in Manus on Line: http://manus.iccu.sbn.it. L'albero genealogico illustrato a colori su pergamena, 436 x 382 mm, è attualmente inserito come foglio sciolto nel ms. B.VIII.1 (*Albero genealogico della famiglia Ceba*, si veda la nota 75) ma proviene dal ms. C.IX.8, nel quale era originariamente inserito come è attestato dalla descrizione dell'*Index codicum manuscriptorum qui in Regii Genuensis Athenei Bibliotheca adservantur ordine alphabetico dispositus anno Domini MDCCCLVIII*, p. 112. L'albero era inserito all'inizio del codice come si desume anche dalle tracce di colore verde scuro e verde chiaro rilasciate sul foglio cartaceo del risguardo del piatto anteriore della legatura e dal bordo del foglio dal quale è stato staccato.

[64] BCB, Sezione di Conservazione, m.r. IX.5.17, GIROLAMO ROCCA, *Furnariorum insignia*, sec. XVI con aggiunte dei secc. XVII-XVIII, 336 x 245 mm, cc. III (cart.) + 8 (membr.) + III (cart.). Stemmi e fregi alle cc. 2*v*, 3*v*, 4*v*, 5*v* contenenti gli alberi genealogici. Bianche le cc. 7, 8, I ant., I, II e III post. Legatura del sec. XVI con fregi a freddo sui piatti. *Mostra di manoscritti e libri rari della Biblioteca Berio*, catalogo della mostra (Genova, 9 maggio - 8 giugno 1969), a cura di LUIGI MARCHINI – ROSSELLA PIATTI, Genova, Sagep editrice, 1969, p. 85, n. 1.

[65] Cfr. VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R.o governo d'Italia compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, rist. anast., Bologna, Forni, 2005, vol. III, pp. 232-233.

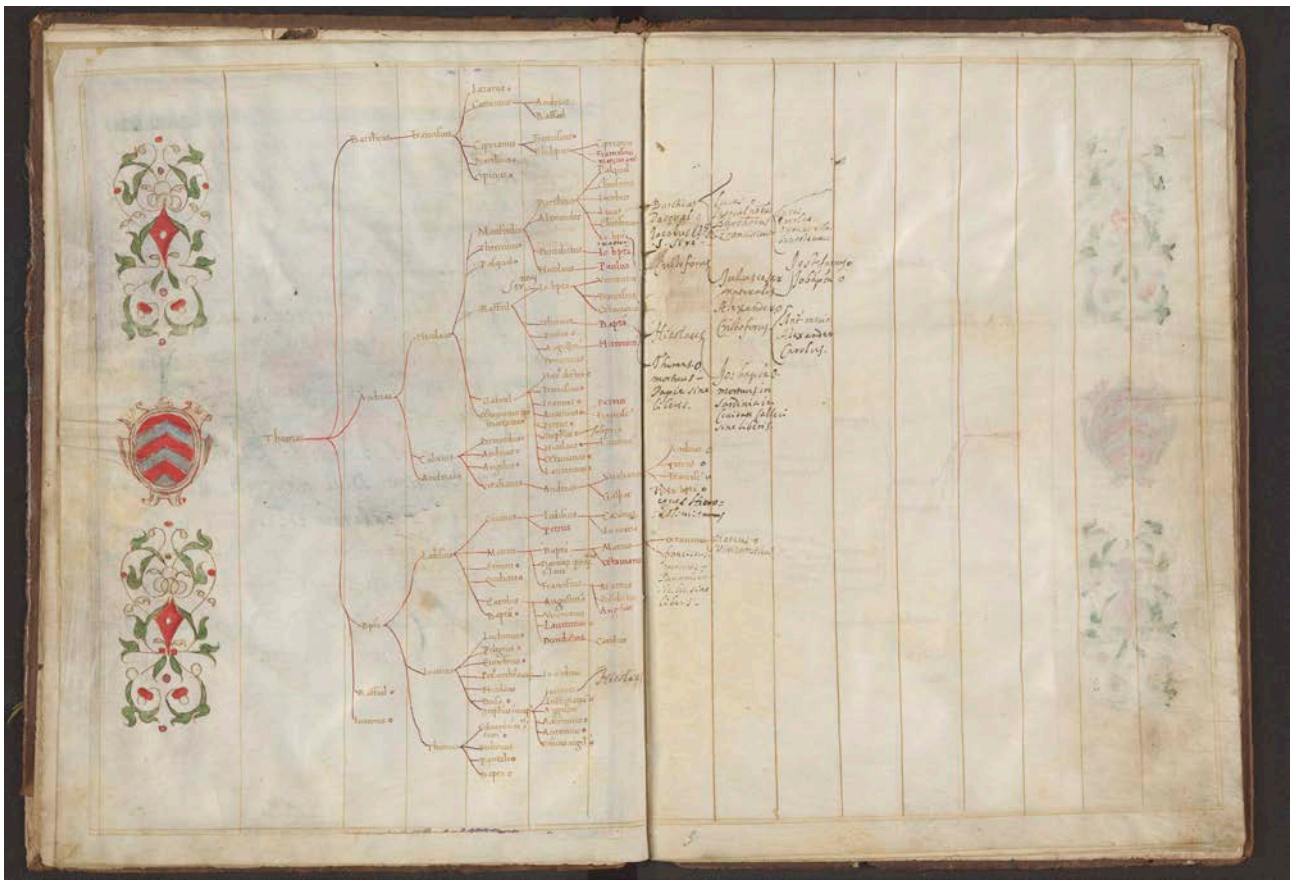


Fig. 13. GIROLAMO ROCCA, Furnariorum insignia*, ms. membr., seconda metà sec. XVI, Albero genealogico della famiglia De Fornari, discendenza da Tomaso. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. IX.5.17, cc. 2v-3r*

Fig. 14. GIROLAMO ROCCA, Albero genealogico della famiglia Doria*, ms. membr., 1558, Stemma antico e moderno della famiglia Doria. Genova, Biblioteca Universitaria, ms. B.VIII.3, cc. 13v-14r. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.*

dalla città, rientrò a Genova con un capitale di centomila fiorini d'oro e con cinque figli maschi: Tomaso, Pietro, Guirardo, Domenico e Aloisio, l'ultimo dei quali si fece frate francescano[66]. Giovanni, per poter godere della dignità ducale, volle essere ascritto nella fazione dei popolari e nel colore dei ghibellini (bianchi). La fonte di queste notizie, come è dichiarato esplicitamente nel testo, sono gli *Annali* del Giustiniani, da cui si desume la datazione *post quem* del codice[67]. Nei fogli seguenti sono ricostruiti gli alberi genealogici di quattro dei cinque figli maschi di Giovanni, con l'esclusione di Aloisio, del quale, essendo frate, non fu contemplata la discendenza. Le tavole genealogiche originali si sviluppano in linea discendente orizzontale sino alla quinta e in un caso – la linea di Tomaso – alla sesta generazione, mentre tutte le ulteriori aggiunte sono di mano posteriore. Questo dato permette di precisare la datazione del codice almeno agli anni cinquanta del XVI secolo. Infatti, tra i membri più illustri della famiglia De Fornari registrati nelle tavole genealogiche, compare, dal ramo di Tomaso, Giovanni Battista q. Raffaele che nel 1545 fu eletto doge della Repubblica ed ebbe tre figli maschi: Vincenzo, Francesco e Ottaviano (c. 2*v*) (fig. 13)[68]. Il manoscritto Berio è di notevole interesse in quanto costituisce un'altra redazione dell'albero genealogico che era inserito nella *Genealogia De Fornari* e oggi disperso, fornendo quindi un utile termine di confronto per la ricostruzione del codice spaginato. In origine quest'ultimo codice era formato, come si è già detto, da sette fogli miniati, l'ultimo dei quali era doppio e conteneva un grande albero genealogico di forma circolare che era illustrato al centro da una miniatura, raffigurante molto probabilmente Giovanni de Fornari nel 1334. Infatti nel catalogo Sotheby's del 1908 è specificato che il codice conteneva una serie di ritratti e di scene della vita dei più importanti membri della famiglia dal 1105 al 1248 e che l'iscrizione sotto la miniatura centrale dell'albero genealogico riportava gli onori elargiti alla famiglia al ritorno dal loro esilio, avvenuto appunto con Giovanni nel 1334. Inoltre si suppone che le quattro figure che illustravano il primo foglio disperso dovessero raffigurare alcuni degli esponenti più celebri della famiglia, da Otto de Fornari, eletto console di Genova nel 1105, a Guglielmo che nel 1174 fu console di Giustizia. Avvalorano questa ipotesi le annotazioni riportate sui fogli cartacei II*v*-III*r* del codice beriano da un compilatore che ha trascritto le notizie più rilevanti riguardanti i De Fornari, a partire dal 1105 e fino al 1334, desumendole dagli *Annali* del Caffaro e dei suoi continuatori oltre che dal Giustiniani. I primi quattro personaggi illustri ricordati sono: Otto, menzionato due volte nel 1105 e nel 1118, Ottone, che nel 1170 fu console delle cause e Guglielmo, ricordato appunto nell'anno 1174[69]. Il codice beriano fu redatto negli anni cinquanta del Cinquecento dall'erudito ecclesiastico Girolamo Rocca e, come la *Genealogia De Fornari*, era destinato all'uso esclusivo della famiglia che doveva conservare gelosamente il manoscritto tra le carte del proprio archivio gentilizio. A differenza di altre genealogie di famiglie nobili genovesi, ambedue i codici De Fornari non contengono l'approvazione ufficiale dell'albero da parte del Senato della Repubblica, una pratica che si sviluppa, come è già stato notato per le genealogie Doria, dopo la pubblicazione nel 1568 delle nuove *Leggi delle Compere di San Giorgio*, le quali regolavano anche l'accesso alle rendite istituite dalle famiglie[70]. Nella genealogia Doria della Biblioteca Universitaria, la *Supplica* e la conseguente approvazione da parte del Senato nel 1569 furono stilate molti anni dopo la redazione del codice stesso. Infatti sulla c. 14*r* del codice, decorata con lo stemma della famiglia sormontato dall'aquila imperiale, compare la sottoscrizione del copista Girolamo Rocca e la data 1558 (fig. 14)[71], mentre

[66] Si veda la trascrizione riportata in Appendice.

[67] A. GIUSTINIANI cit., c. CXXVI*v*: "Et questo anno Gioa[n]ni de i fornari, qual era in la citta di Alessandria della paglia nobile: & guelfo venne ad habitare in Genoa co[n] faculta di cento millia fiorini d'oro, & volle esser ascritto nel numero di populari, & nel color gibellino, & haueua cinq[ue] figlioli maschi, Thomaso, Petro, Guirardo, Dominico, & Aloise, che si fece frate di S. Fra[n]cesco".

[68] GIOVANNI NUTI, *De Fornari, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 9-12. Sul doge G.B. de Fornari, si veda anche *El Siglo de los Genoveses* cit., p. 184.

[69] Si veda l'Appendice.

[70] E. GRENDI, *I Balbi* cit., p. 71; E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., p. 70.

[71] BUG, ms. B.VIII.3, GIROLAMO ROCCA, *Albero genealogico della famiglia Doria*, 1558, ms. membr., 410 x 275 mm, cc. 14. Sulla c. 1*r* ritratto di Arduino Doria e sulle cc. 13*v*-14*r* due stemmi Doria affrontati. A c. 13*v* stemma a due bande staccate in nero su fondo rosso, con la scritta entro una targa: "Arma antigua della famiglia delli No[bi]li Doria / si come si vede scolpita in marmore in / sepolture antichissime di essi No[bi]li Doria in / la chiesa di San Fruttuoso di Capo di / Monte". La c. 14*r* è sottoscritta, nell'angolo

Fig. 15. ANTONIO ROCCA, Doria - Alberi genealogici, *ms. membr., ca. 1569, Stemma della famiglia Doria. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. VIII.2.27, c. 12r*

l'altra genealogia Doria, conservata alla Berio, dovrebbe essere coeva all'approvazione dell'albero nel 1569 e trascritta dal notaio Antonio Rocca, al quale spetta anche la decorazione miniata. Infatti sulla c. 12*r* compare lo stemma Doria con l'aquila imperiale che è siglato "AR" da sciogliere con le iniziali del notaio (fig. 15)[72]. Rodolfo Savelli ricorda che Antonio Rocca era specializzato nella preparazione delle pratiche relative alla costruzione e all'autenticazione di alberi genealogici e rintraccia una nota di contabilità dell'*albergo* Spinola, nella quale nel 1595 furono pagate 120 lire al Rocca "che ha havuto e ha cura dell'albero della famiglia"[73]. La sua firma compare in diverse genealogie di famiglie nobili genovesi, redatte tra la fine degli anni sessanta del Cinquecento e i primi anni del secolo successivo tra le quali, oltre a quella dei Doria, si ricordano gli alberi dei Lomellini[74], dei Ceba[75], degli Spinola[76] e degli Scorza[77].

Le poche notizie che riguardano il genealogista Girolamo Rocca, forse parente del notaio Antonio[78], si ricavano dalle sue stesse sottoscrizioni apposte su alcuni manoscritti. Nel 1558 trascrive, come si è detto, l'albero genealogico Doria della Biblioteca Universitaria, mentre due anni dopo redige quello della famiglia Spinola conservato nell'Archivio di Stato di Genova (fig. 16)[79]. In ambedue i codici il Rocca si definisce "presbitero" quindi consacrato alla vita ecclesiastica, un ruolo che ben si addice alla figura di erudito, genealogista, copista e miniatore. Sulla base di queste notizie sembra possibile identificare Girolamo Rocca con il frate francescano dell'Ordine dei Minori Conventuali che fu un celebre oratore e morì nel 1610. Negli ultimi trent'anni della sua vita si dedicò all'orazione,

---

in basso a sinistra: "+ Anno d[o]m[in]i / MDLVIII / Ego P[res]b[ite]r hiero/nimus rocha / transcripsi pre/sentem Arborem". Si veda E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., pp. 59-61, figg. 5-6 (cc. 14*r* e 1*r*), e la scheda del ms. in Manus on Line cit.

[72] BCB, Sezione di Conservazione, m.r. VIII.2.27, *Doria - Alberi genealogici*, ca. 1569, ms. membr., 432 x 308 mm, cc. 12. Si veda *Mostra di manoscritti* cit., p. 85, n. 3, fig. p. 9; E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., pp. 62-63 e figg. 10-11 (cc. 1*v*-2*r*); E. PARMA, *Alcuni temi* cit., pp. 135-136 e figg. 123-124 (cc. 1*v*-2*r*).

[73] ASG, *Notai antichi*, 3520, si veda RODOLFO SAVELLI, *Genova nell'età di Van Dyck: sette quadri con un epilogo*, in *Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo* (Genova, Palazzo Ducale, 22 marzo - 13 luglio 1997), a cura di SUSAN J. BARNES – PIERO BOCCARDO – CLARIO DI FABIO – LAURA TAGLIAFERRO, Milano, Electa, 1997, pp. 18-28: 24.

[74] BUG, ms. C.IX.44, *Albero genealogico della famiglia Lomellini*, 1568. Sulla c. 9*r* stemma firmato in basso a destra "Antonius Rocca Notarius". L'albero ufficiale si trova negli Atti del notaio Paolo Usodimare. Si veda la scheda del ms. in Manus on Line cit.

[75] BUG, ms. B.VIII.1, *Albero genealogico della famiglia Ceba*, 1599. Sulla c. 1*v* compare la sottoscrizione del copista, datata 24 aprile 1599: "Cum ego Antonius Roca filius q.d Dominici Geronimi notarius pub.s Genuen.s per multes annos maximan diligentiam [...]". Si veda E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., p. 60 e fig. 8 (c. 2*r*), e la scheda del ms. in Manus on Line cit.

[76] Milano, Biblioteca Ambrosiana, Manoscritti, E 39 inf., *Albero genealogico della famiglia Spinola*, con stemmi. Si veda la scheda del ms. in Manus on Line cit.

[77] Collezione privata (discendenti di Sinibaldo Scorza), *Arbor Familiae Scortiae*, con atto rogato da Antonio Rocca il 18 dicembre 1604. Si veda MAURIZIO ROMANENGO, *Sinibaldo Scorza e Voltaggio. Vita, arte e poetica di un pittore aristocratico*, in *Sinibaldo Scorza. Favole e natura all'alba del Barocco*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, 10 febbraio - 4 giugno 2017), a cura di ANNA ORLANDO, Genova, Sagep Editori, 2017, p. 45 e note 34-38; pp. 212-213, n. I.39 e figg. 17-18 a p. 182 (Sinibaldo Scorza).

[78] Gli Atti del notaio Antonio Rocca del q. Domenico Gerolamo (si veda la nota 75), sono in ASG, Notai Antichi, (1569-1605), nn. 3516-3520; Notai Giudiziari, (1569-1586), nn. 484-492. Sulla famiglia Rocca, si veda ASG, *Manoscritti Biblioteca*, 170, *Notizie di famiglie nobili liguri* cit., c. 749*r*-*v*.

[79] ASG, *Manoscritti Biblioteca*, 174, GIROLAMO ROCCA, *Arbor Familie Spinulorum*, 1560, ms. membr., 450 x 320 mm, cc. I + 17 + I, num. moderna a matita (cc. bb.: 13*r*, 15*v*, 17*r*), fasc. a duerni, scrittura di una sola mano, aggiunte di epoca post., angoli cc. in oro e arg. miniati con motivi floreali, stemmi, figure, ritratti, genealogia in forma radiale, leg. perg. tinta porpora, ms. compless. in ottimo stato. Ms. "Dono Galletti". Sottoscritto a c. 16*r*, sotto il grande stemma: "Manu p[res]b[ite]ri Hieronymi Roche Anno d[o]m[in]i Mill[esim]o Quingent[esi]mo Sexag[esi]mo". Si veda *Mostra documentaria Genova e Venezia tra i secoli XII e XIV*, catalogo della mostra (Genova, Sala mostre della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 23 gennaio - 13 febbraio 1984), a cura di ALDO AGOSTO, Genova, SAGA, 1984, p. 67, n. 137; A.M. SALONE cit., p. 377; ANDREA LERCARI, *Gli Spinola duchi di San Pietro. Dalla Repubblica aristocratica di Genova alla corte di Madrid*, in *Palazzo Doria Spinola: architettura e arredi di una dimora aristocratica genovese; da un inventario del 1727*, a cura di ROBERTO SANTAMARIA, Genova, Le Mani Microart's, 2011, fig. 1 a p. 144 (c. 1*r*, Albero genealogico), fig. 17 a p. 174 (c. 16*r*, Stemma) e tav. a p. 24 (c. 13*v*, Personaggi illustri).

predicando per illustri cardinali, prelati e nobili signori[80]. Nel 1589 predicò nella cattedrale di San Lorenzo in occasione dell'incoronazione a doge di Battista Negrone e due anni dopo è ricordato dal letterato genovese Giovanni Niccolò Sauli Carrega[81]. Negli anni 1596-1598 fu pubblico lettore di metafisica presso l'Università di Bologna e nel 1596 predicò in San Petronio[82]. Tra le sue opere si ricordano i *De' soliloquii* e *Delle homilie sopra i sette salmi penitentiali*, queste ultime recitate nel 1597 nella chiesa di S. Luigi dei Francesi a Roma, quando era teologo al servizio del cardinale Domenico Pinelli[83].

Fig. 16. GIROLAMO ROCCA, Arbor Familie Spinulorum, *ms. membr., 1560, Stemma della famiglia Spinola. Archivio di Stato di Genova, Manoscritti Biblioteca, 174, c. 16r. Su concessione del Ministero dei Beni e le Attività Culturali*

Alla mano di padre Girolamo sono da riferire altre due genealogie illustrate con miniature che mostrano strette analogie stilistiche con le sue opere firmate. Si tratta dell'albero della famiglia Fieschi conservato nell'Archivio di Stato di Genova[84] e del prezioso *Grimaldorum Codex* della Biblioteca Berio[85], ambedue rimasti incompiuti nella parte decorativa e, il secondo, negli alberi genealogici. Il primo manoscritto è molto simile per tipologia e per caratteri stilistici e formali delle miniature al codice *Furnariorum insignia* della Berio e alla genealogia Spinola del 1560. Sulla c. 1*v* compare un grande stemma della famiglia Fieschi (bandato d'azzurro e d'argento, timbrato da un elmo cimato da un gatto sedente), inserito entro un drappo rosso appeso a una cornicetta di foglie lanceolate verdi, una soluzione che si ritrova molto simile nel codice Spinola, mentre la cornicetta di foglioline compare anche nel codice beriano. Affrontato allo stemma si sviluppa l'albero genealogico che inizia con "*Thedisius Lavanie comes*", raffigurato nella miniatura sulla c. 2*r* e prosegue nelle tre tavole successive in linea discendente orizzontale (fig. 17). Le cc. 4*v*-5*r* sono suddivise in una serie di scomparti a forma di nicchia che dovevano ospitare ciascuno un personaggio illustre della famiglia Fieschi, identificati dalle iscrizioni apposte al di sotto, ma che non furono eseguiti. Una serie di miniature raffiguranti i più illustri personaggi di casa Spinola decora la genealogia della famiglia che Girolamo Rocca realizzò

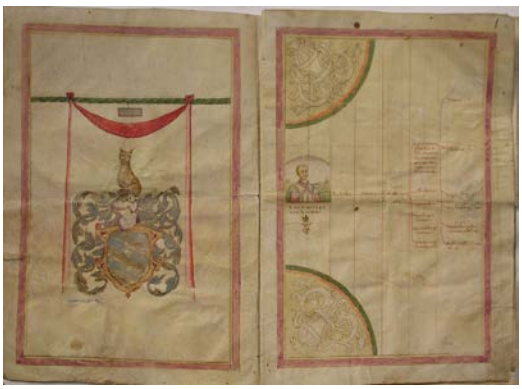


Fig. 17. GIROLAMO ROCCA, Albero della famiglia Fieschi, *ms. membr., seconda metà sec. XVI, Stemma e albero genealogico della famiglia Fieschi. Archivio di Stato di Genova, Manoscritti membranacei XLI, cc. 1v-2r. Su concessione del Ministero dei Beni e le Attività Culturali*

[80] GIOVANNI FRANCHINI, *Bibliosofia e memorie letterarie di scrittori francescani conventuali*, Modena, eredi Soliani stampatori ducali, 1693, pp. 357-359.

[81] NICOLÒ GIULIANI, *Notizie sulla tipografia ligure sino a tutto il secolo XVI*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", IX (1869), pp. 211, 231-232.

[82] SERAFINO MAZZETTI, *Repertorio di tutti i professori antichi, e moderni, della famosa Università e del celebre Istituto delle scienze di Bologna*, Bologna, Tipografia di S. Tommaso D'Aquino, 1848, p. 267, n. 2664.

[83] *De' soliloquii di f. Girolamo Rocca dottore in sacra teologia, metafisico di Bologna, e teologo dell'illustriss. cardinale Pinelli*, Mantova, per Francesco Osanna stampator ducale, 1597; *Delle homilie sopra i sette salmi penitentiali, composte dal Reuer. P. Fra Girolamo Rocca genouese dell'Ordine minore conuentuale, maestro in sacra teologia, metafisico publico di Bologna, e teologo dell'ill.mo et r.mo Monsig. cardinale Pinelli...*, Mantoua, per Francesco Osanna stampator ducale, 1597.

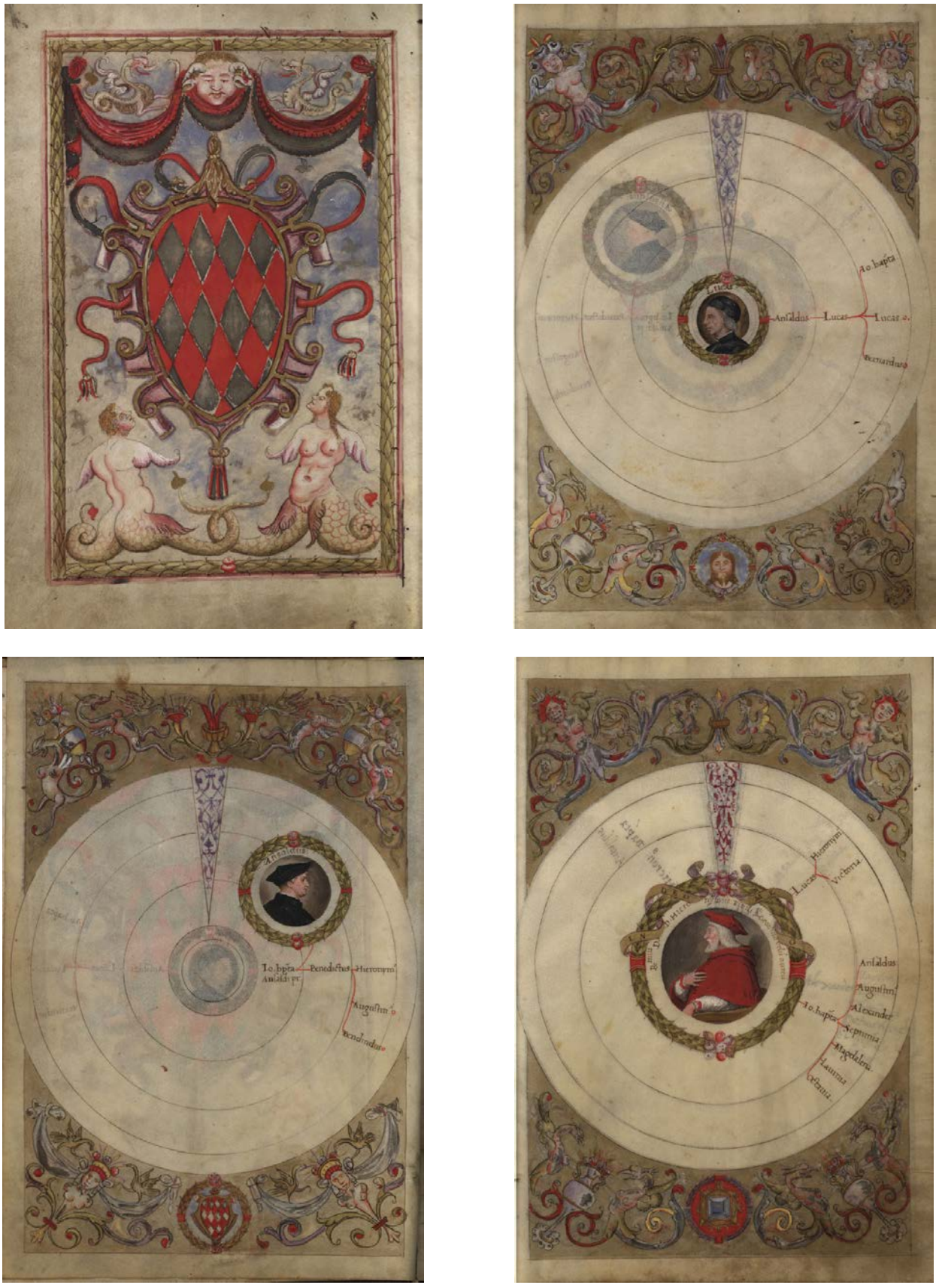
[84] ASG, *Manoscritti membranacei*, XLI, *Albero della famiglia Fieschi*, ms. membr., 403 x 270 mm, cc. 8. Si veda *Mostra documentaria* cit., p. 58, n. 117; E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., p. 70 e fig. 24 (c. 1*v*). Il codice è illustrato anche in GABRIELLA AIRALDI – ELENA PARMA, *L'avventura di Colombo. Storia, immagini, mito*, Genova, Fondazione Carige, 2006, fig. a p. 31 (cc. 1*v*-2*r*).

[85] BCB, Sezione di Conservazione, m.r.Cf.Arm.21, *Grimaldorum Codex*, ca. 1560, con aggiunte dei secc. XVII-XVIII, ms. membr., 270 x 190 mm, cc. 259. Sulla c. I*r* il notaio Gio. Giacomo Cibo attesta in data 11 gennaio 1561 che la genealogia è quella di Gio. Battista Grimaldi q. cardinale Girolamo; nel verso della c. 250 compare una nota di possesso di mano del XVI secolo: "Heredum Jo. Baptistae de Grimaldis quondam R.mi Cardinalis". Si veda *Mostra di manoscritti* cit., p. 86, n. 6 e fig. a p. 75; E. PARMA, *Genealogie Doria* cit., p. 60 e fig. 7 (c. 2*r*); E. PARMA, *Alcuni temi* cit., p. 138 e figg. 125-127.

nel 1560[86], rendendoci l'idea di come doveva essere anche l'apparato decorativo del codice Fieschi rimasto incompiuto.
La genealogia dei Grimaldi è illustrata sulla c. 1*v* da un grande stemma della famiglia, mentre le dodici carte successive, destinate a contenere gli alberi genealogici di forma circolare rimasti bianchi dalla c. 4*r*, sono decorate con cornici dalla grande varietà di motivi fitomorfi, grottesche e figure mitologiche su fondo giallo oro (figg. 18-21). Sulle carte 2*r*, 2*v* e 3*r* compaiono tre tondi con le effigi di profilo di Luca Grimaldi, il fondatore della casata, di Ansaldo, documentato nel 1410, e del cardinale Girolamo (†1543, creato da Clemente VII il 21 novembre 1527 con il titolo di S. Giorgio in Velabro), padre di Luca – il committente dell'attuale Palazzo Bianco – e di Giovanni Battista a cui appartenne il codice e committente del rinnovamento della zona presbiteriale della chiesa dell'Annunziata di Portoria, affidata nel 1563 a Giovanni Battista Castello il Bergamasco. Nelle carte seguenti sono trascritti e autenticati da notaio i documenti attestanti i possessi, le franchigie e i privilegi della famiglia. Le apprezzabili doti artistiche e inventive di Girolamo Rocca si rivelano nelle elaborate e fantasiose cornici ma soprattutto nei tre accurati e pregevoli ritrattini miniati.

Il miniatore della *Genealogia De Fornari*: Evangelista della Croce
Le genealogie De Fornari rappresentano due preziosi esempi di opere celebrative, in cui il contenuto è impreziosito – benché con esiti alquanto diversi nei due codici – dalle illustrazioni miniate, al fine di creare dei manoscritti di lusso che riflettono l'elevato stato sociale del committente.
L'alta qualità artistica delle miniature della *Genealogia De Fornari* rimanda a un miniatore di prim'ordine che qui si identifica con il milanese Evangelista della Croce. Le scarse notizie biografiche sul Della Croce sono desunte dalla menzione del reverendo Paolo Morigia e da alcuni documenti notarili relativi ai libri corali della Certosa di Pavia.
Il frate gesuato Paolo Morigia (1525-1604) nel suo trattato *La nobiltà di Milano*, pubblicato nel 1595, esalta le glorie locali e dedica un capitolo specifico ai "Miniatori Eccellenti Milanesi" di cui si è mantenuta memoria[87]. Al quarto posto, dopo Francesco Binasco, Giovanni Giacomo Decio e suo figlio Agostino, è annoverato Evangelista della Croce, seguito da Girolamo Figino, Francesco Melzo e Nunzio Galizia. In due righe di testo lo storico milanese sintetizza efficacemente i tratti salienti dell'artista: "Miniatore diligentissimo, e coloritore vaghissimo fù Don Evangelista della Croce dell'ordine de Canonici Regolari Lateranense, che morse nel 1560"[88]. Il Canonico Regolare, che praticò l'arte della miniatura con la stessa devozione e virtù religiose con le quali si era votato a Dio, si dedicò con "diligenza" a miniare le pagine di grandi libri da coro, distinguendosi più che per l'"invenzione" delle proprie composizioni, spesso desunte direttamente da incisioni, soprattutto per la dolcezza dei colori stesi sapientemente sulla pergamena.
In un rogito del 1° dicembre 1544 il Della Croce, canonico regolare e vicario del monastero di S. Maria Bianca di Casoretto nei pressi di Milano, prometteva a padre Gregorio Litta, sindaco e procuratore della Certosa di Pavia, di miniare un grande graduale per il prezzo di cento scudi d'oro, venticinque dei quali gli furono anticipati come caparra. Nel documento sono elencate dettagliatamente tutte le miniature che Evangelista doveva eseguire nel Graduale dalla prima domenica di Avvento sino alla prima domenica dopo l'ottava di Epifania. Il 6 aprile 1548 il Della Croce dichiara di ricevere da padre Pietro Lomazzo, sindaco e procuratore speciale della Certosa pavese, cinquantatré scudi d'oro per il lavoro già fatto nel Graduale contrattato quattro anni prima. Infine il 30 gennaio 1551 don Pio Carcano, sindaco e procuratore speciale del monastero della Passione di Milano, a nome di Evangelista della Croce, che non poteva essere presente perché infermo nel monastero di San Giovanni Battista a Verona, riceveva venti scudi d'oro da Pietro Lomazzo e allegava una ricevuta autografa di Evangelista del 25 gennaio, in cui il miniatore dichiarava di ricevere venti scudi d'oro a compimento dei cento scudi per le miniature pattuite per il Graduale certosino[89].

[86] Si veda la nota 79.
[87] PAOLO MORIGIA, *La nobiltà di Milano descritta dal R.P.F. Paolo Morigi*, Milano, Pacifico Pontio, 1595, p. 283.
[88] Cfr. P. MORIGIA cit.
[89] FRANCESCO CARTA, *Codici, corali e libri a stampa miniati della Biblioteca Nazionale di Milano. Catalogo descrittivo*, Roma, Principali Librai, 1891, pp. 163-169.



Figg. 18-21. GIROLAMO ROCCA, Grimaldorum Codex*, ca. 1560, Stemma e alberi genealogici della famiglia Grimaldi. Genova, Biblioteca Civica Berio, m.r. Cf. Arm. 21, cc. 1v, 2r, 2v, 3r*

Fig. 22. EVANGELISTA DELLA CROCE, Riquadro con Re Davide orante davanti alla sua reggia e cornice decorata con in basso il ritratto di Gian Galeazzo Visconti. *Pavia, Certosa, Graduale n. 822, ca. 1544-1548, c. 1r*

Le miniature di Evangelista della Croce, a cui si riferiscono i suddetti documenti notarili, decorano un Graduale in due volumi con segnatura 814 e 822, conservati nella biblioteca della Certosa di Pavia. Questi due graduali sono i codici più antichi di una serie di tredici corali – più uno disperso – commissionati a partire dalla metà del Cinquecento dai monaci certosini per la loro ufficiatura quotidiana[90]. Il Graduale dalla prima domenica di Avvento alla vigilia di Natale (n. 822) presenta una delle più mirabili miniature di Evangelista della Croce raffigurante Davide orante in ginocchio davanti alla sua reggia, a illustrazione dell'introito *Ad te levavi animam meam* (c. 1*r*) (fig. 22). Il foglio è circondato da una cornice con motivi a candelabra su fondo d'oro e due tondi nei margini laterali, recanti le scritte "GRA." e "CAR." ovvero *Gratiarum Chartusia* (Certosa delle Grazie), mentre nel margine inferiore è inserito il ritratto di profilo di Gian Galeazzo Visconti entro una corona d'alloro sorretta da due putti. Secondo l'erudito ottocentesco Carlo Magenta l'edificio che compare sullo sfondo della miniatura raffigura il palazzo milanese di Gian Galeazzo "non potendo supporre che l'artefice abbia voluto foggiare un edificio immaginario, mentre in que' tempi nella scoltura e nella pittura si solevano ritrarre dal vero le chiese, le castella, i palagi storici, ove accadevano le vicende che si rappresentavano nelle tavole e ne' marmi"[91]. Il caratteristico palazzo, a forma di torre coperta da cupola, ha un ampio terrazzo dal quale si affacciano diversi personaggi e un grande portale dorato. L'edificio è collegato alla rocca laterale da un'arcata sotto alla quale transitano diverse figure. Il codice è decorato da altre tre iniziali istoriate raffiguranti *Gesù Bambino con i simboli della Passione* (iniziale P di *Populus Syon*, c. 6*r*), *Tre sacerdoti* (iniziale G di *Gaudete in domino semper*, c. 11*r*) e il *Viaggio di san Giuseppe a Betlemme* (iniziale H di *Hodie scietis*, c. 40*r*). Il Graduale dalla prima messa di Natale alla terza domenica dopo l'Epifania (n. 814), datato 1549 sulla c. 11*r*, è il codice più ricco di decorazioni dei due, presentando tre cornici miniate all'introito delle messe del giorno di Natale, di santo Stefano e di san Giovanni Evangelista e nove iniziali istoriate oltre a numerose iniziali decorate su fondo d'oro. La c. 1*r* è decorata da una grande iniziale D (*Dominus dixit ad me*) con la *Natività* all'interno dell'occhiello della lettera, a illustrazione dell'introito della prima messa notturna. Gesù Bambino, con il capo su un soffice guanciale bianco, giace nella mangiatoia riscaldato dal bue e dall'asinello che fanno capolino alle sue spalle, mentre la Madonna è inginocchiata con le mani giunte in preghiera e san Giuseppe, sulla sinistra, regge una lanterna. La scena è ambientata all'aperto, sullo sfondo di un paesaggio rurale e nei pressi di una stalla in rovina con una caratteristica piattaforma in legno su cui poggiano i personaggi (fig. 23). L'iniziale miniata sulla c. 5*v* (L di *Lux fulgebit hodie*) con la *Madonna adorante il Bambino*, nella quale Silvana Pettenati aveva già riscontrato "una forte affinità, sia per il tipo dell'iniziale, sia per le figure, sia per i colori con il Girolamo dai Libri tardo, all'epoca del Graduale della Biblioteca Vaticana (Rossiano 1194), cioè intorno agli anni quaranta del Cinquecento"[92], è stata attribuita al miniatore veronese con il quale Evangelista collaborò alla decorazione del codice pavese benché non siano stati ancora chiariti i termini di questa collaborazione (fig. 24)[93].

Fig. 23. EVANGELISTA DELLA CROCE, Iniziale D (Dominus dixit ad me) con la Natività. *Pavia, Certosa, Graduale n. 814, 1549, c. 1r, particolare*

[90] SILVANA PETTENATI, *La miniatura*, in *Il Museo della Certosa di Pavia. Catalogo generale*, a cura di BARBARA FABJAN – PIETRO C. MARANI, Firenze, Cantini, 1992, pp. 295-319, figg. I-XXI a pp. 41-48. Si veda anche CRISTINA ROMANO, *Evangelista della Croce*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX-XVI*, a cura di MILVIA BOLLATI, Milano, Bonnard, 2004, pp. 212-214. Sette corali sono stati oggetto di analisi tecniche eseguite in loco, si veda LETIZIA BONIZZONI *et al.*, *Non-invasive in situ analytical techniques working in synergy: The application on graduals held in the Certosa di Pavia*, in "Microchemical Journal", December 2015, pp. 172-180.

[91] Cfr. CARLO MAGENTA, *La Certosa di Pavia*, Milano, Fratelli Bocca, 1897, p. 428.

[92] S. PETTENATI cit., p. 300.

[93] Si veda *Per Girolamo dai Libri: pittore e miniatore del Rinascimento veronese*, catalogo della mostra a cura di GINO CASTIGLIONI con la collaborazione di GIANNI PERETTI (Verona, Museo di Castelvecchio, 12 luglio 2008 - 15 febbraio 2009), Venezia, Marsilio, 2008, pp. 86-87, n. 15.

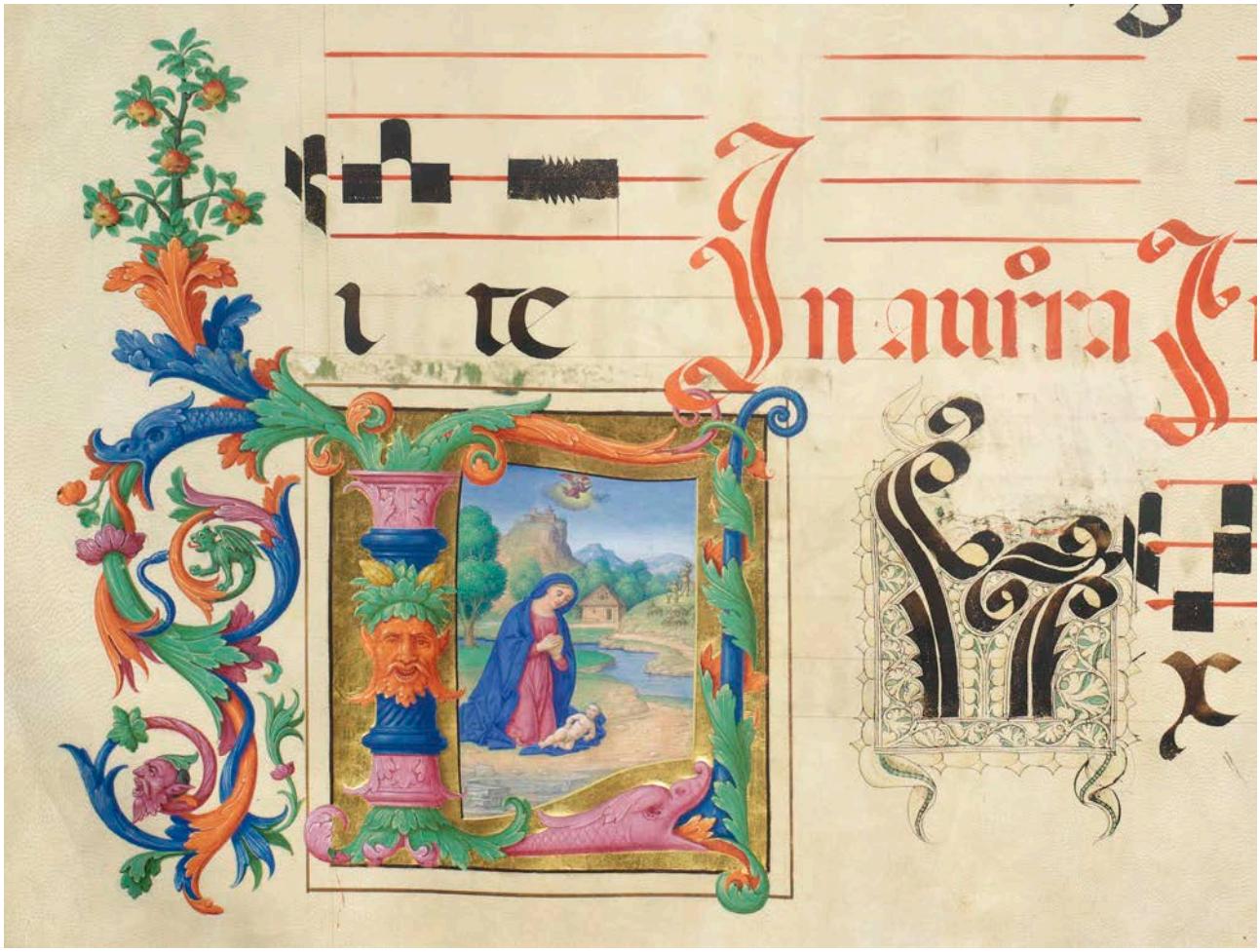
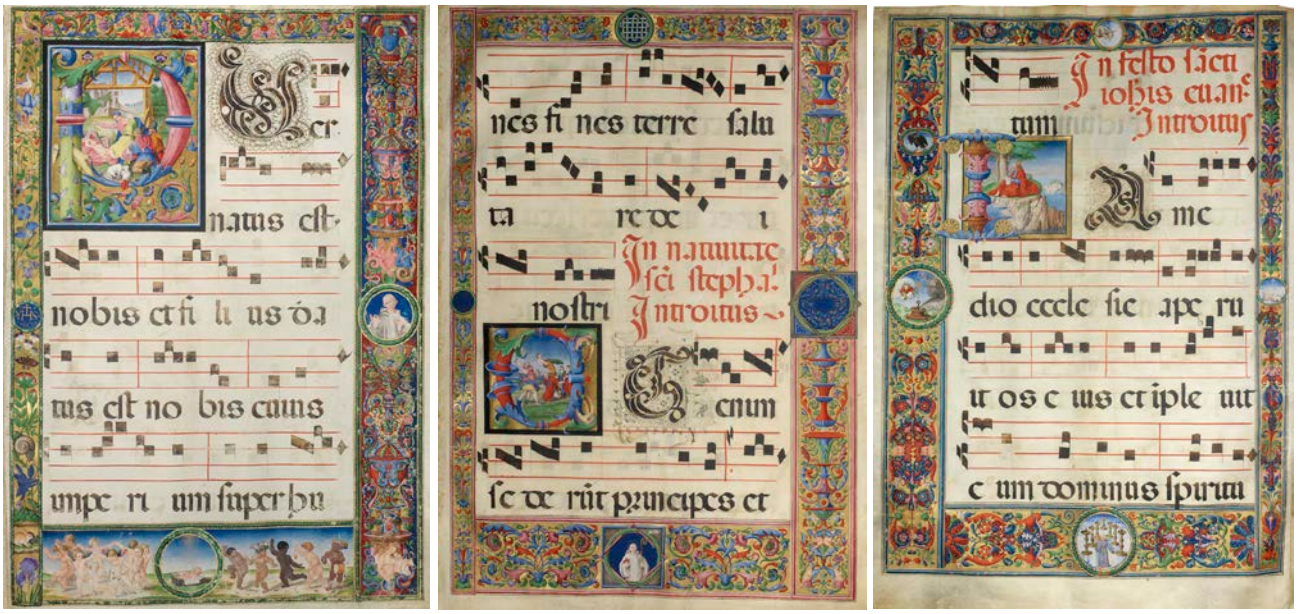


Fig. 24. GIROLAMO DAI LIBRI, Iniziale L (Lux fulgebit hodie) con la Madonna adorante il Bambino. *Pavia, Certosa, Graduale n. 814, 1549, c. 5v, particolare*

La c. 11*r* è circondata da un'elaborata cornice a motivi floreali e piccoli animaletti nel margine interno, a candelabra con tritoni e trofei militari nel margine superiore ed esterno dove compare anche un tondo con *San Brunone*, mentre al centro del margine inferiore è inserito un tondo con *Gesù Bambino* in una culla di vimini, affiancato da due gruppi di putti e amorini danzanti, desunti da modelli incisi. Nell'occhiello della lettera iniziale P (*Puer natus est*) è raffigurata l'*Adorazione dei pastori* che deriva dalla *Madonna del diadema blu*, riferita a Raffaello o al suo allievo Giovan Francesco Penni (fig. 25)[94]. L'introito della festa di santo Stefano è decorato con l'iniziale E (*Etenim sederunt principes*) raffigurante la *Lapidazione di santo Stefano* e da una cornice decorata con motivi a candelabra su fondo d'oro (c. 16*r*) (fig. 26). La c. 21*v* è decorata dall'iniziale I (*In medio ecclesie*) con *San Giovanni evangelista a Patmos* e da una ricca cornice a candelabra con quattro tondi raffiguranti simboli dell'Apocalisse: Dio in mezzo ai sette candelabri, il libro dei sette sigilli aperto dall'Agnello, la donna nella luna circondata di stelle e il drago, l'angelo che suona la tromba (fig. 27). Altre due iniziali con la *Strage degli Innocenti* (E di *Ex ore infantium*, c. 26*v*) e con una *Figura femminile in meditazione* (D di *Dum medium silentium*, c. 31*r*) derivano da incisioni di Marcantonio Raimondi su invenzioni raffaellesche (figg. 28-29)[95]. Infine la c. 36*v* è decorata dall'iniziale E *(Ecce advenit dominator*) raffigurante l'*Adorazione dei Magi*. La Madonna con il capo coperto da un velo finissimo è seduta davanti all'ingresso della capanna dove in alto sono appesi dei panni bianchi. Gesù Bambino tiene in mano la coppa che ha appena ricevuto in dono dall'anziano re genuflesso e con le mani giunte in adorazione, il quale sta per baciargli il piedino. Il re moro che compare sulla destra, ripreso di spalle mentre poggia un piede su una pietra, è abbigliato con una elegante casacca verde, indossa degli stivali e porta appesa al fianco una

[94] Si veda S. PETTENATI cit., p. 298.
[95] S. PETTENATI cit., pp. 298-300.



Figg. 25-27. EVANGELISTA DELLA CROCE, Iniziale P (Puer natus est) con l'Adorazione dei pastori e cornice *(c. 11r);* Iniziale E (Etenim sederunt principes) con la Lapidazione di santo Stefano e cornice *(c. 16r);* Iniziale I (In medio ecclesie) con san Giovanni evangelista a Patmos e cornice *(c. 21v). Pavia, Certosa, Graduale n. 814, 1549*

Figg. 28-30. EVANGELISTA DELLA CROCE, Iniziale E (Ex ore infantium) con la Strage degli Innocenti *(c. 26v);* Iniziale D (Dum medium silentium) con Figura femminile in meditazione *(c. 31r);* Iniziale E (Ecce advenit dominator) con l'Adorazione dei Magi *(c. 36v). Pavia, Certosa, Graduale n. 814, 1549*

caratteristica scimitarra con l'elsa a forma di testa d'aquila. La composizione della scena è la rielaborazione di vari modelli incisi combinati tra loro. Il modello della Madonna col Bambino deriva da uno dei cartoni degli arazzi eseguiti dalla bottega di Raffaello per la Scuola Nuova e destinati al pontefice Leone X. Il soggetto dell'*Adorazione dei Magi* ebbe una notevole fortuna grazie anche all'incisione attribuita a Hans Collaert I e stampata da Hieronymus Cock (ca. 1510-1570) [96]. La capanna e i Magi sono ripresi da una xilografia dallo stesso soggetto di Francesco De Nanto su invenzione di Girolamo da Treviso, rispetto alla quale i tre personaggi della miniatura sono in controparte (fig. 30)[97].

Esaminando attentamente le miniature dei due graduali certosini che, a eccezione dell'iniziale istoriata sulla c. 5*v* del corale 814 attribuita a Girolamo Dai Libri, sono state assegnate a Evangelista della Croce e confrontandole con i fogli miniati della *Genealogia De Fornari*, si è notata un'identità di mano riferibile al miniatore milanese. Le miniature *De Fornari* mostrano strette analogie

[96] Londra, BRITISH MUSEUM, 1937,0915.186. TIMOTHY RIGGS, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York, Garland Press, 1977, p. 219.
[97] Londra, BRITISH MUSEUM, 1881,0611.2. JOHANN DAVID PASSAVANT, *Le Peintre-Graveur*, Leipzig, Weigel, 1864, vol. VI, p. 226, n. 14.

stilistiche e formali, sia nei motivi ornamentali delle cornici sia nelle illustrazioni a piena pagina, con quelle dei due corali pavesi. Oltre agli innumerevoli motivi di confronto che potrebbero essere addotti a supporto di questa attribuzione, la mano dello stesso miniatore si avverte soprattutto nell'impostazione generale delle scene, aperte su panoramici sfondi di paesaggi e vedute di città molto dettagliate, che sembrano memorie di esperienze vissute. Infatti è molto probabile che Evangelista della Croce soggiornasse per qualche tempo a Genova dove potrebbe aver realizzato la *Genealogia De Fornari*, anche se non si esclude del tutto che il miniatore abbia miniato il codice altrove. Gli eruditi ottocenteschi segnalano la presenza a Genova di un Evangelista da Milano, il quale secondo Federigo Alizeri nel 1544 entrò nella corporazione dell'Arte[98], mentre Santo Varni, nel suo *Elenco di documenti artistici* pubblicato nel 1861, annovera due documenti riguardanti il pittore milanese, datati 16 giugno 1544 e 2 gennaio 1545[99]. Sebbene l'artista, come è già stato notato, non figuri negli elenchi della matricola[100], uno spoglio della documentazione d'archivio citata da Varni e conservata presso l'Archivio Storico del Comune di Genova ha permesso di confermare la presenza del pittore milanese a Genova[101]. Nel giugno del 1544 Evangelista da Milano è pagato per aver dipinto lo stemma del Comune sul lato orientale della Torre inferiore (la Lanterna) di Genova[102]. Se come si suppone Evangelista da Milano è identificabile con Evangelista della Croce – e infatti non è un caso che il religioso non sia elencato nella locale matricola dell'*Ars Pictoriae et Scutariae* – avremo la prima documentata notizia di un soggiorno genovese del miniatore milanese, il quale alcuni mesi dopo dovette rientrare in patria, in quanto il 1° dicembre dello stesso anno fu contrattato per miniare i corali della Certosa di Pavia. Tuttavia il Della Croce ricevette, come si è già detto, il primo pagamento di cinquantatré scudi d'oro per le miniature dei corali pavesi ben quattro anni dopo. È probabile che in questo lasso di tempo Evangelista si trovasse in un altro luogo, appunto a Genova dove infatti è nuovamente documentato nel gennaio del 1545. Inoltre la mobilità del religioso tra Genova, la Lombardia e il Veneto – nel 1551 si trova infermo presso il monastero di San Giovanni Battista a Verona – non sorprende se si considera che il Della Croce come Canonico Regolare Lateranense poteva essere trasferito da una canonica all'altra, in quanto nel 1408 Gregorio XII aveva soppresso la regola della stabilità dei canonici[103]. Il suo illustre collega e confratello don Giulio Clovio, Canonico Regolare della congregazione di San Salvatore[104], tra gli anni 1528 e 1534, ovvero nel periodo compreso tra la sua fuga da Roma a seguito del Sacco del 1527 e la sua documentata presenza in diversi monasteri dei Canonici Regolari del Nord Italia, soggiornò dapprima a Mantova[105], poi nell'abbazia di S. Michele a Candiana (Padova) dove, per

[98] FEDERIGO ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova, Sambolino, vol. III, 1874, pp. 427-428: "Di due lombardi, Evangelista da Milano e Nicola da Volpara, so il nome appena dai notularj del Comune che registrano l'ingresso all'arte, dell'uno nel 1544, dell'altro nel 1538".

[99] SANTO VARNI, *Elenco dei documenti artistici*, Genova, Pagani, 1861, p. 6, nn. 28-29.

[100] Si veda la voce biografica sull'artista di GIANLUCA ZANELLI, *Evangelista da Milano*, in *La pittura in Liguria* cit., p. 393.

[101] ASCG, Padri del Comune, 1016, n. 30, 1544, *Manuale*; Padri del Comune, 1017, n. 31, 1545, *Cartulario*.

[102] Si veda LUIGI AUGUSTO CERVETTO, *Da Voltri a Camogli. Il porto di Genova*, in *Monografia storica dei porti dell'antichità nella penisola italiana*, Roma, Officina Poligrafica Italiana, 1905, in part. le pp. 106-126, con trascrizione del documento: "Die XVI Junii / Expense turris pro Evangelista de Mediolano pictor pro quando sibi deliberatur fuit pro Spectatum ufficium pro Arma cura Comunis facta ad turrim Capitis fari" (p. 124). Il Podestà aggiunge che Evangelista da Milano fu pagato "lire tre, otto soldi e altrettanti danari", cfr. FRANCESCO PODESTÀ, *Il porto di Genova: dalle origini fino alla caduta della Repubblica genovese (1797)*, Genova, E. Spiotti, 1913, in part. il capitolo *La Torre del Faro o Lanterna*, pp. 344-374.

[103] CARLO EGGER, *Canonici Regolari della congregazione del SS.mo Salvatore Lateranense*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, diretto da GUERRINO PELLICCIA – GIANCARLO ROCCA, Roma, Edizioni Paoline, 1975, vol. II, coll. 101-107, a col. 105.

[104] ANTONIO BULL, *Canonici Regolari della congregazione del SS.mo Salvatore detta anche Renana*, in *Dizionario degli Istituti* cit., vol. II, coll. 100-101. Su Clovio si veda PIETRO BENOZZI, *Don Giulio Clovio Canonico Regolare di S. Salvatore*, in *Klovićev zbornik. Minijatura – crtež – grafika 1450-1700*, Atti del Convegno organizzato per celebrare il quinto centenario della nascita di Giorgio Giulio Clovio (Zagreb, 22-24 ottobre 1998), a cura di MILAN PELC, Zagreb, Accademia Croata di Scienze e Arti – Istituto di Storia dell'Arte, 2001, pp. 104-125. Il nome proprio della congregazione proviene dal titolare della chiesa bolognese di S. Salvatore, ossia da Gesù che salva l'umanità e perciò viene raffigurato con il globo del mondo in mano. I Canonici Regolari erano anche detti Renani dal nome del fiume Reno di Casalecchio fuori Bologna, dove si trovava il monastero di S. Maria di Reno, la prima casa bolognese dei Canonici Renani, detti poi di S. Salvatore. Il nome di Scopetini, come li chiama Vasari (GIORGIO VASARI, *Di Don Giulio Clovio miniatore*, in ID., *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori... con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, vol. VII, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1906, p. 559), deriva dalla comunità che si raccoglieva nella chiesa di S. Donato di Scopeto a Firenze.

[105] A Mantova i Canonici Regolari di S. Salvatore erano detti di S. Ruffino in relazione al luogo dove abitavano ma dal 1527 si erano trasferiti nella canonica di S. Sebastiano. Si veda P. BENOZZI cit., pp. 106-107.

esaudire il voto fatto, prese l'abito bianco canonicale, emise la professione religiosa e cambiò il suo nome Giorgio in quello di Giulio, in omaggio al suo maestro e amico pittore Giulio Romano. Il soggiorno di Clovio in questo convento durò due anni, dopodiché il capitolo generale – l'organo supremo formato da circa cento canonici che decideva sugli spostamenti dei confratelli – lo trasferì nel monastero di S. Antonio di Castello a Venezia. Nel 1532 è documentato nel monastero di Santa Maria Maggiore a Treviso, meta di pellegrini che vi si recavano per venerare l'immagine della *Madonna Grande* considerata miracolosa. Dopo il breve soggiorno trevigiano, nel 1533 Clovio raggiunse l'abbazia di S. Giovanni Evangelista a Ravenna dove già nell'aprile dell'anno seguente non compare più registrato negli elenchi delle comunità canonicali, infatti, ottenuta la dispensa papale per iniziativa del cardinale Marino Grimani, Clovio entrò al servizio del suo protettore[106].
Nel 1544 Evangelista della Croce era vicario del monastero di S. Maria Bianca di Casoretto, la prima casa milanese dei Canonici Regolari della congregazione Lateranense[107], fondata all'inizio del XV secolo da religiosi provenienti da S. Maria di Fregionaia vicino Lucca[108]. La canonica di Casoretto era la seconda per importanza dell'Ordine, dopo quella di S. Giovanni in Laterano a Roma, e nella seconda metà del Quattrocento divenne un vivace centro culturale che ruotava intorno alla ricca biblioteca, costituita dai lasciti dei canonici stessi e di importanti umanisti della corte sforzesca. Il livello culturale dei canonici, superiore a quello medio dei sacerdoti, si rispecchia nelle loro raccolte librarie di cui si conservano gli inventari[109]. Nel Cinquecento i Canonici Regolari Lateranensi attraversarono un periodo di rinnovato splendore e di fervore spirituale: le comunità erano numerose e vi era una particolare attenzione allo studio, alla produzione di opere di spiritualità e alla predicazione. In quest'epoca l'impronta contemplativa era prevalente poiché non era permesso ai canonici il ministero parrocchiale[110]. A Genova i Lateranensi s'insediarono nel 1458 nella chiesa di S. Teodoro che nel 1481 fu elevata da Sisto IV ad Abbazia. A parte una parentesi nel periodo napoleonico (1810-1814) durante il quale la chiesa venne chiusa al culto, i religiosi ressero S. Teodoro fino al 1825, quando, assieme ai Canonici Regolari del SS. Salvatore del Santuario di Coronata, entrarono a far parte della nuova congregazione dei Canonici Regolari del SS. Salvatore Lateranense, a cui è tuttora affidata la parrocchia[111]. Evangelista della Croce durante le sue trasferte a Genova dovette dimorare in S. Teodoro nel borgo di Fassolo, proprio nelle vicinanze della Lanterna su cui aveva dipinto il grande stemma della città come appare ben visibile su una delle miniature della *Genealogia De Fornari* con *Lamberto de Fornari davanti al porto di Genova*. Inoltre il Della Croce fu responsabile non solo della decorazione miniata del codice ma molto probabilmente elaborò anche il testo scritto a commento delle miniature, in quanto, come Canonico Regolare che ricoprì anche l'importante ruolo di vicario del monastero di Casoretto, si suppone abbia avuto una formazione culturale di un certo rilievo. Del resto le sue miniature nei corali della Certosa di Pavia attestano la ripresa di modelli iconografici desunti da incisioni che il Della Croce poteva trovare in un ambiente ricco di scambi culturali proprio come quello della biblioteca della canonica milanese.

[106] P. BENOZZI cit., pp. 107-110.
[107] NICOLA WIDLOECHER, *La Congregazione dei Canonici Regolari Lateranensi nel periodo di formazione: 1402-1483*, Gubbio, Scuola tipografica Oderisi, 1929.
[108] EUGENIO CAZZANI, *La parrocchia di Santa Maria Bianca della Misericordia in Milano*, Saronno, Ed. Lambro, 1977, pp. 20-79; CRISTINA FARINA, *L'Abbazia di Casoretto: Santa Maria Bianca della Misericordia*, Milano, Edizioni del Giornale dell'Abbazia, 2014.
[109] LETIZIA PECORELLA VERGNANO, *Per la storia di una biblioteca conventuale: S. Maria di Casoretto*, in *Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*, a cura di GIORGIO DE GREGORI – MARIA VALENTI, Roma, Associazione italiana biblioteche, 1976, pp. 425-438; MONICA PEDRALLI, *Novo, grande, coverto e ferrato: gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 70-71, 79, 190, 389-390, 503-504, 533-537.
[110] C. EGGER cit., col. 106.
[111] BERNARDINO BOSIO, *Chiesa di S. Teodoro. Parrocchia ed abbazia dei Canonici Regolari Lateranensi in Genova*, Genova, Grafica BI-ESSE, 1965; FRANCESCA DE CUPIS, *San Teodoro*, in *Gli Agostiniani a Genova e in Liguria tra Medioevo ed Età Moderna*, Atti del convegno internazionale di studi (Genova, 9-11 dicembre 1993), a cura di CLAUDIO PAOLOCCI, in "Quaderni Franzoniani", VII (1994), n.14, vol. I, pp. 234-243.

Aggiunte al catalogo di Evangelista della Croce. Le *Adorazioni dei Magi* già in collezione Barbara Piasecka Johnson e nella Fondazione Giorgio Cini

Il catalogo delle opere di Evangelista della Croce era costituito finora solamente dalle miniature dei due graduali 814 e 822 della Certosa di Pavia. L'attribuzione in questa sede delle miniature della *Genealogia De Fornari* costituisce un importante tassello per la ricostruzione delle vicende biografiche e del corpus delle opere del miniatore milanese. Inoltre dall'esame comparato con queste miniature è possibile assegnare al Della Croce anche altre due pergamene raffiguranti entrambe l'*Adorazione dei Magi*, una già in collezione Barbara Piasecka Johnson e l'altra conservata nella Fondazione Giorgio Cini a Venezia.

Fig. 31. EVANGELISTA DELLA CROCE, Adorazione dei Magi, *tempera e oro su pergamena, 270 x 210 mm. Collezione privata*

L'*Adorazione dei Magi* appartenuta a Barbara Piasecka Johnson (Princeton, New Jersey) è stata venduta recentemente da Christie's a New York con una errata attribuzione a Giovanni Battista Castello il Genovese che la miniatura si portava dietro da molto tempo (fig. 31)[112]. La miniatura presenta invece strette analogie stilistiche e formali con le altre pergamene miniate di Evangelista e in particolare con l'*Adorazione dei Magi* inserita nell'iniziale E (*Ecce advenit dominator*) sulla c. 36*v* del graduale 814 di Pavia. Il gruppo, costituito dalla Madonna e il Bambino, dal re anziano inginocchiato e dal mago con la lunga barba nera alle loro spalle, è perfettamente sovrapponibile a quello dell'iniziale del corale pavese – della quale si sono già indicate le fonti – sebbene diverga per alcune minime varianti e nei colori, mentre il re moro con un piede che poggia su una pietra è raffigurato in controparte. La raffinata miniatura dai colori accesi è ricca di particolari, tra i quali si può notare il caratteristico panno bianco appeso ad asciugare vicino alla fontana che ricorda il dettaglio di gusto simile inserito sempre nella stessa iniziale del graduale pavese. La composizione della scena sacra rielabora modelli di derivazione raffaellesca, mentre l'ambientazione paesaggistica, con tronchi d'alberi secchi e nello sfondo castelli incastonati tra le rocce, rimanda all'incisione di Dürer raffigurante sant'Eustachio[113]. Da una stampa nordica sembra desunto anche il curioso personaggio intento a calmare i due cammelli della carovana che indossa un caratteristico copricapo esotico fatto di penne. Inoltre il personaggio di spalle con il cappello, di derivazione mantegnesca, è identico a quello che compare nella miniatura con il *Trasporto dell'arca* di un salterio greco e latino, attribuito a Francesco Dai Libri[114]. L'inserimento di questa figura è molto importante in quanto conferma ulteriormente i contatti intercorsi tra il miniatore milanese e il veronese Girolamo Dai Libri (ca. 1475-1555), figlio di Francesco.

---

[112] Christie's, New York, 29 January 2014, Lot 118, *Renaissance*. Tempera e oro su pergamena, 270 x 210 mm. Iscrizione a penna nel retro, sul cartoncino di rifodero: "Memoria / Questo preziozissimo quadreto fu dato / in Dono da Gregorio decimosesto al fratello / del Cardinale Zurla di Crema / per sua memoria l'an 1834. E nel 1856 fu acquistat dal eredi di sudeto fratello / sig. don Giuseppe Zurla / del fatto scritto / Vincenzo Folcrini / amatore delle belle arti", si veda *Mistrzowie rysunku, dzieła z kolekcji Barbary Piaseckiej-Johnson* / *The Masters of Drawing. Drawings from Barbara Piasecka Johnson Collection*, catalogo della mostra (Warsaw, The Royal Castle, 4 december 2010 - 6 february 2011), ed. by JUSTYNA GUZE, Warsaw, Zamek Królewski w Warszawie, 2010, pp. 46-47 (scheda di J. Guze), con note sulla provenienza e bibliografia precedente. L'attribuzione a G.B. Castello il Genovese compare già nel catalogo Christie's, New York, 7 January 1981, Lot 84, *Old Master and Nineteenth Century Drawings and Watercolors* e in *Kunst in der Republik Genua 1528-1815*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Schirn-Kunsthalle, 5 settembre - 8 novembre 1992), a cura di MARY NEWCOME SCHLEIER, Frankfurt am Main, Schirn Kunsthalle, 1992, p. 57, n. 7 (scheda di M. Newcome).

[113] *Kunst in der Republik* cit., p. 57, fig. 7.1.

[114] Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. 2161, cc. 4*v*-5*r*. Si veda *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti*, a cura di MASSIMO MEDICA, FEDERICA TONIOLO, con la collaborazione di ALESSANDRO MARTONI, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016, p. 460. Sulla miniatura del codice trivulziano, si veda GINO CASTIGLIONI, *Prima Rinascenza. Gli anni di Mantegna*, in *La parola illuminata. Per una storia della miniatura a Verona e a Vicenza tra Medioevo e Età Romantica*, a cura di GINO CASTIGLIONI, Verona, Fondazione Cariverona, 2011, p. 158, fig. V.31.

Fig. 32. EVANGELISTA DELLA CROCE, Adorazione dei Magi, *tempera e oro su pergamena, 314 x 248 mm. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, inv. 22149*

L'*Adorazione dei Magi* della Fondazione Giorgio Cini è stata recentemente esposta in mostra a Venezia e riferita a un anonimo "Miniatore raffaellesco (Emilia o Paesi Bassi?)" che fa ampio uso di modelli incisi, di cui vengono individuate dettagliatamente le fonti (Raffaello, Peruzzi, De Nanto, Schongauer, Luca di Leida, Caraglio) (fig. 32)[115]. La miniatura accostandosi all'altra *Adorazione* venduta da Christie's, oltre a escludere definitivamente quest'ultima dal catalogo di Giovanni Battista Castello il Genovese, conferma l'attribuzione al milanese Evangelista della Croce. Il modello della scena centrale della miniatura Cini, con la Madonna col Bambino, i due magi inginocchiati e la capanna, deriva da uno dei cartoni degli arazzi eseguiti dalla bottega di Raffaello per la Scuola Nuova e conosciuto attraverso l'incisione stampata da Hieronymus Cock, rispetto alla quale la miniatura differisce per alcune varianti nel gesto benedicente di Gesù Bambino e nella capanna che è in controparte[116]. La fortuna di questo soggetto in ambito lombardo è attestata anche dalla miniatura di Agostino Decio, miniatore milanese menzionato dal Morigia e dal Lomazzo, appartenuta al cardinale Federico Borromeo ed esposta nella Pinacoteca Ambrosiana[117].

[115] Inv. 22149, tempera e oro su pergamena, 314 x 248 mm. Si veda *Mindful Hands. I capolavori miniati della Fondazione Giorgio Cini*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 17 settembre 2016 - 8 gennaio 2017), a cura di ALESSANDRO MARTONI – MASSIMO MEDICA – FEDERICA TONIOLO, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016, p. 52, n. 129; *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini* cit., pp. 458-461, n. 185 (scheda di B. Savy).

[116] Si veda la nota 96.

[117] Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 904. Tempera e oro su pergamena applicata su rame, 320 x 277 mm, firmata in basso a sinistra "AVG. DEC. F.". Si veda *Pinacoteca Ambrosiana. Dipinti dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento*, coordinamento MARCO ROSSI – ALESSANDRO ROVETTA, Milano, Electa, 2006, vol. II, pp. 141-142, n. 227 (scheda di S. Vecchio).

Appendice[118]

BCB, Sezione di Conservazione, m.r. IX.5.17, *Furnariorum insignia*.

[c. II*v*]

Del Ca[ff]aro

L'anno 1105 fù consule in Genoa Otto Fornari, in comp[agn]ia di Mauro di Piazzalonga, di Suillo Malabito, et Iterio senz'altro cognome, al tempo del qual consule andorono sessa[n]ta gallere verso Hierusalem, et scesi in terra a quelle marine, presero la città di Trippoli, et vi fecero consecrar chiese, et invocar il nome di yhu xpo n.ro s.or [Gesù Cristo nostro signore].

L'anno poi 1118, il detto Otto Fornari fù di nuovo consule, pur nella città, in comp[agn]ia di Oddo di Garaldo, di Ido de' Carmedino, et di Iterio senz'altro cognome, al tempo del qual consulato fu sacrata la chiesa catredale [sic] di san Lorenzo da papa Gelasio del mese d'ottobre.

Di Oberto cancellero

L'anno 1170 fu consule ne le cause Ottone Fornari in comp[agn]ia di Filippo Bonifatio, Fredensone Gontardo, et Bonvassallo Usodimare. Il detto anno, havendo li conti di Lavania preso il castello di Frascario a gli huomini di Passano, i quali si racoma[n]darono a la città, vi andò Grimaldo consule senz'altro cognome, et condusse in comp[agn]ia Bonvassallo Usodimare, et Ottone Fornari, amici suoi, ma no[n] pottendo ottenere cosa alchuna, si concluse alla città di andarvi co[n] l'armi, se fra diece giorni non restituivano il tolto, il che visto per Ottone Fornari, andò da essi conti, conducendo seco il detto Bonvassallo Usodimare, senza altra saputa del consule, et ridussero li detti conti, no[n] solo alla restitucione, ma che vennessero a Genoa a prender molte scuse del passato.

Di Ottobono

L'anno 1174 ind[itione] VI[a] fu consule di giustitia Guglielmo Fornari, in comp[agn]ia di Pasqual Elya, Guglielmo Crispino, e Guglielmo Cavarronco.

L'anno 1178 ind[itione] X[a] fù consule nella Repp[ubli]ca Otto Fornari, in comp[agn]ia di Guglielmo Modioferri, di Alberigo, senz'altro cognome, di Nuvelono senz'altro cognome, di Bisaccino senz'altro cognome, e di Guglielmo di Negrone, nel qual consolato venne in Genoa Federico imperat[o]re con Beatrice soa moglie, et il figliuolo Enrricho re.

L'anno 1179 ind[itione] XI[a], fu consule di giustitia Guglielmo Fornari, in comp[agn]ia di Gug[liel]mo Mallone di Gug[liel]mo Cavarronco, et di Guglielmo Tornello, et per che molti nella città ambivano il consolato del Com[m]une, et di qui nascevano nella città molte discordie, et inimicitie, fu per huomini savii consultato, e deliberato, che si mancassi della elletione di detti consoli di Com[m]une, et in luogo di essi fussi un podestà forestiero, che fu il primo m[esser] Manegoldo Bressano.

L'anno 1195 essendo podestà m[esser] Giacomo Manerio millan[n]ese, fu consule per giustitia della città Guglielmo Fornari, in comp[agn]ia di Bellobruno di Castello, di Simone Bufferio, et di Ugo Alberico.

L'anno 1196 essendo podestà Drudo Marcellino mila[n]nese, fu per li emendatori de brevi ordinato che la balia del podestà fussi acco[m]pagnata da otto rettori, et cossi furono elletti glinfras[cr]itti otto nobili, Ugo Embriaco, Niccolo Lecca[...]a, Ingo Longo, Guglielmo Fornari, Belmosto Lercaro, Montanaro d'Oria, Guglielmo di Negro, et Antonio Guaracco.

Nel detto anno venne a Genoa Pandolfo cardinale, mand[a]to da papa Celestino, a suggestione di Pisani, dicendo voler componere pace fra queste doe nationi, e tanto fece, che a sua persuasione furono mandati da ambe le parti a Lerice per trattare, e cossi per la città, vi andorono Belmosto Lercaro, che era uno de gli otto rettori, et Ido Piccio, Piccamillio, Simon[e] Bufferio, e Lamberto Fornari, mà non pottendosi accordare, fu differta ad un'altro tempo. //

[c. III*r*]

[118] Nella trascrizione è stata rispettata l'ortografia del testo, salvo aver riportato all'uso corrente maiuscole e minuscole, u/v e ij; la punteggiatura è stata mantenuta, tranne quando avrebbe reso difficoltosa la lettura.

Di Ogerio Pane

L'anno 1197 sendo confirmato podestà il med[esi]mo Drudo, fu uno de gli otto consoli Ugo Fornari in comp[agn]ia di Ugolino Mallone, di Alberico, Guglielmo Tornello, Gug[liel]mo Pansano, Oberto Luchese, Oberto q[uondam] Gerarardi [sic] senz'altro cognome, et Oberto di Negro.

L'anno 1204, la nave di Allamanno di Costa prese combattendo virilme[n]te una nave di Pisani di corso, et andando poi nelli mari di Candia, si ritrovò, con le n[ost]re navi, che venivano di Allessandria, et oltramare, et giontam[en]ti deliberarono di andare alla espugnation di Saragoza[119], che si teneva da Pisani, come ricettaccolo di loro corsari, et altri delinquenti, et da la qual non solo havevano scacciato gli habitanti, mà anco il vescovo col clero, e, pervenendo di camino a Malta, il conte di quell'isola, co[n]te Piscator[e] gli volse agiutare a tal'impresa, e con galler[e] e co[n] genti, e cossi in termine di sette gior[ni] la presero, et castigati i ribaldi, et rimesso il vescovo col clero, li consoli Lamberto Fornari, et Belmosto Lercaro, che venivano di Allessandria, di consenso di altri nobili che venivano in le navi, ne fecero conte il detto Allamanno di Costa, a nome della città di Genoa, et ne presero il giurame[n]to.

L'anno 1211 fù podestà m[esser] Rainero Cotta mil[l]anese, il qual nel principio della sua podest[eria] ellesse otto nobili, Fulcone di Castello, Bonifacio dalla Volta, Lamberto Fornari, Guglielmo Guercio, Niccolò d'Oria, Oberto Usodimare, Guglielmo di Negro, et Sorleone Pevere.

Di Bartolomeo d'Oria

L'anno 1226 fù podestà m[esser] Pecorario di Mercato Novo bolognese, et gli otto nobili, Dietesalve di Piazza Longa, Rubaldo Alberico, Guglielmo Fornari, Ugo di Marino, Ansaldo di Negro, Guglielmo de Orto, Oberto Advocato, et Niccolò Guisolfo.

L'anno 1227, essendo podestà Lazaro Gerardini Lando luchese, si levò una congiura pe[r] Guglielmo de Mari, il qual con altri et nobili e populari, no[n] vedendosi esser citato alli uffitii e cure pubbliche, come harebbe voluto, prettese di stampar una compagnia nuova a modo suo, la qual fù anche fomentata da molti huomini delle ville, maxime in ab[se]ntia del podestà, ito sin'a Lucca, il qual ritornato, pro ipsis missit, eosq[ue] in domo Fornariorum, eodem die convocavit, et habuit, ubi consilia celebrantur.

L'anno 1237, fù podestà Oldrado Grosso di Trexino, et gli otto nobili, Oberto Ferraro, Giovan Streggiaporco, Ugo Fornari, Almerico Pansano, Enrrico di Negro, Enrrico Barateri, Lucheto Grimaldo, et Rainaldo de Cebà.

Nel detto anno nacque nella città sedition populare, per che essendosi elletto al solito, per l'anno futuro, podestà Polo di Surrexina milan[n]ese, alche non volendo assentire uno de gli ellettori, che prettendeva non doverseli mandar le lettere, se no[n] era prima diffinita la validità dell'elletione, non concorrendovi il sexto compagno, et non aprovando il podestà tal parere, si venne fra cittadini a tumultuar[e], et a divisione, et havendo il podestà presa una torre bianca di Baalardo di Palo vicina alle sue habitationi, si gridò per la città, Arme, et si venne a combatter la torre, dove furono feriti parechi, et uno morto, e venendo la notte si ridussero a tregua, la qual prolongata, et finalmenti rimessa la cosa ad huomini ecclesiastici e seculari, fù data la sen[ten]tia per mons[ign]or l'arcivescovo, et convalidata la elletione del podestà, al qual furono mandate le letter[e], et le cose acquetorono. //

[c. III*v*]

L'anno 1246, essendo podestà Alberto di Mandello milanese, gli otto nobili furono Guglielmo Malone, Otto Vento, Ugo Fornari, Lanfranco Malocello, Ugo Lercaro, Oberto Polpo, Lanfranco de Grimaldi, et Lanfranco Guisulfo.

L'anno 1248, essendo podestà Rambertino Bovarello bolognese, furono in palazzo giudici de forastieri Bartolomeo Fornari e Guarnerio Giudice.

L'anno 1256 essendo podestà Martino di Som[m]ariva di Lodi, fù per lui data sen[ten]tia contra il conte Guglielmo di Vintimiglia et figliuoli, che furono ribelli alla città. Actum Janue in palatio Fornarioru[m], anno d[omi]ni nat[ivitatis] 1256 die XIII Jan[uarii], in consilio campane, more solito

[119] In realtà la città è Siracusa in Sicilia.

congregato, in quo cons[ili]o vocati erant sex per compagna[m], ellecti ad brevia secu[n]du[m] formam capituli.
L'anno 1277, essendo capitanei doi Oberti, Spinola et Doria, molti nobili furono banditi perpetuam[en]ti, et altri confinati per longo tempo, per che furono sospetti che loro non piacessi il governo di detti capitani, et che volessero alterarlo.

Di [sic]

L'anno 1334, Giovanni Fornari, figlio di Tomaso, che fu del sop[rascrit]to Bartolom[e]o, venne da Allessandr[i]a della paglia, dove il detto suo padre Tomaso, scacciato dalla città insieme co[n] molti altri nobili dalla fattion contrar[i]a, e con la soa famiglia a star ridotto si era di nuovo ad habitar in Genoa, con cinque figli maschii, Tomaso, Guirardo, Pietro, Dominico, e Ludovico, il quale si dette a la religione, et de gli altri quatro si distingue la lor descendentia in l'arbore de la nobile famiglia Fornara, come in appresso, et riformandosi poi il governo della città, il detto Giova[n]ni essendo della fattion nobile, e questa si collegò, per pottere godere la dignità duccale, con la fattion ghibellina et populare. //

[c. 1*v*]
[stemma sottoscritto nel margine inferiore:]
+FVRNARIORVM / INSIGNIA / +Hieronimus rocha Aamen ex inclita Ianu / Hocq[ue] manu propria nobile fecit opus. //

[c. 2*r*]
Joannes Fornarius nobilis et guelfus cum Thomas eius pater Bartholomei consulis filius expulsus fuisset ab hac civitate simul cum multis aliis nobilibus eiusdem factionis a gibellinis anno 1271 tempore capitaneor[um] Oberti Spinule et Oberti Aurie, huc rediit ad habitandu[m] anno 1334 cum patrimonio aureoru[m] florenor[um] centum mille, et cu[m] quinq[ue] filiis masculis vide licet.
Thoma, Petro, Ghirardo, Dom[ini]co et Aloisio qui se religioni divi Francisci dicavit et factionem popularem et gibellina[m], que tunc in civitate permaxime eminebat, sequutus est ut dignitate ducali ornari posset.
Justinianus in suis Annal[ibus] dicto anno 1334 folio 126 a terg[o]

[Seguono quattro alberi genealogici della famiglia de Fornari:]
[cc. 2*v*-3*r*] Thomas
[cc. 3*v*-4*r*] Petrus
[cc. 4*v*-5*r*] Guirardus
[cc. 5*v*-6*r*] Dominicus

La "Cantata Sacra a due voci" di Giacomo Bianchi: agiografia e teatralità

di Luca Franco Ferrari[*]

L'esplorazione sistematica del piccolo nucleo di volumi di musica a stampa e di manoscritti del Fondo Brignole Sale presso la Biblioteca Berio di Genova offre spesso, insieme a pagine di autori molto conosciuti (Boccherini, Haendel, Mozart, Pergolesi, ecc.), partiture anonime o di compositori non ancora adeguatamente studiati.

Proprio quest'ultimo è il caso di Giacomo Bianchi, di cui pochissime sono le notizie a noi pervenute. Nato ad Arezzo nel 1768 e ivi deceduto intorno al 1820, fu cantante, didatta e compositore. Pubblicò nei primi anni dell'Ottocento alcune raccolte di arie che ebbero grande diffusione in Germania e Francia. Unica altra sua composizione finora conosciuta è una sinfonia orchestrale, dalla scrittura molto semplice, che vide probabilmente la luce in epoca giovanile[1].

La presenza di una partitura di Bianchi nel Fondo Brignole Sale trova una concreta motivazione nella preziosa opera di collezionismo musicale che l'importante famiglia genovese attuò nei confronti di tutte le opere eseguite in spazi architettonici (saloni, teatri delle residenze estive o cappelle private) a essa legati. La marchesa Anna Pieri[2], in particolare, era solita circondarsi dei più rinomati maestri di canto dell'epoca affinché curassero i progressi vocali di alcuni membri della famiglia e, contestualmente, componessero partiture per l'intrattenimento privato del suo *entourage*.

La possibilità che le parti *a solo* potessero essere eseguite dagli stessi membri della famiglia è avvalorata dall'esistenza di tali manoscritti unicamente nel Fondo Brignole Sale, nonché dall'insolita distribuzione solistica (quasi sempre affidata a due voci: un soprano e un tenore) presente in numerose partiture[3].

L'opera oggetto della presente trattazione (Fondo Brignole Sale, B.S.Mus.29), un manoscritto cartaceo del XIX secolo con rilegatura in cartone, comprende un'unica composizione recante nel frontespizio la dicitura "Cantata Sacra / a due Voci / Con l'accompagnamento di Viole, Violoncello, e Basso / Composizione / Di Giacomo Bianchi".

L'intreccio proposto dal libretto anonimo è semplice: San Romano, centurione, assistendo al martirio di San Lorenzo ne rimane colpito. L'apparizione di un angelo dal cielo lo spinge alla conversione. I due santi, ormai accomunati dalla condanna al martirio, inneggiano a Dio nel concertato finale.

Come già precedentemente evidenziato, la Cantata di Bianchi aveva una destinazione esecutiva privata e d'intrattenimento. Anche per questo motivo, secondo gli stilemi dell'epoca, la brillante scrittura musicale non subisce alcuna influenza da parte dei termini poetici talvolta crudi e realistici presenti nel libretto[4]. A sottolineare tale contrasto concorrono inoltre le inequivocabili indicazioni

---

[*] Luca Franco Ferrari è direttore e musicologo genovese; all'attività concertistica svolta per importanti enti e festival in Italia e all'estero (Teatro Carlo Felice di Genova, Orchestra Sinfonica RAI, Festival Monteverdi – Teatro Ponchielli di Cremona, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Festival d'Art Baroque "Les Baroquiales" di Sospel – Francia, Belcanto Opera Company del Teatro di Fuglso **–** Danimarca, Théâtre Princesse Grace di Monte Carlo – Principato di Monaco, ecc.), discografica (Brilliant, Bongiovanni, Concerto, Stradivarius, Tactus, ecc.) e radiofonica (Rai Radio 3, Radio Stephans Dom - Vienna, Radio Vaticana, Radio Svizzera Italiana, BBC, ecc.) affianca la riscoperta, lo studio e l'esecuzione filologica del repertorio musicale preromantico inedito, con particolare attenzione a quello genovese.

[1] Alcune informazioni relative alla biografia di Giacomo Bianchi sono desunte da BERTIL H. VAN BOER, *Historical Dictionary of Music of the Classical Period*, Lanham, Scarecrow Press, 2012.

[2] Anna Maria Gaspara Vincenza Pieri (Siena, 1765 – Castello di Schönbrunn, 1815) sposò il marchese Anton Giulio III Brignole Sale, figlio del doge di Genova Rodolfo Emilio Brignole Sale. Viene ricordata per la magnificenza della sua vita mondana che contribuì ad animare l'atmosfera della Superba a partire dalla fine del XVIII secolo, grazie a grandiosi intrattenimenti culturali tenuti nelle ville di famiglia ad Albaro e Nervi, ma soprattutto presso il teatrino della residenza di famiglia a Voltri, l'attuale Villa Duchessa di Galliera, uno tra i più antichi della Liguria arrivato intatto fino ai giorni nostri.

[3] Ne sono un esempio eclatante le Cantate e i Duetti di Bonifazio Asioli (Correggio, 1769 – ivi, 1832), anch'egli maestro di canto e compositore, di cui all'interno del fondo Brignole Sale presso la Biblioteca Berio di Genova sono presenti numerosi esemplari (Fondo Brignole Sale, B.S.Mus.12).

[4] Si veda in appendice la trascrizione integrale del libretto.

agogiche in partitura (*Spiritosissimo*, *Andante amoroso*, *Allegro brillante*, ecc.). L'argomento severo e agiografico diviene un pretestuoso *escamotage* per proporre partiture di carattere operistico, con musica briosa e spumeggiante, anche durante la Quaresima, periodo liturgico in cui i teatri rimanevano chiusi ed era severamente vietata ogni forma di rappresentazione scenica.
La struttura musicale, in quel particolare stile transazionale a cavallo tra il classicismo di Cimarosa e il neonato romanticismo di Rossini, rispetta la consueta successione di numeri chiusi, preceduti da un'ampia sinfonia "all'italiana" in tre movimenti: nell'ordine incontriamo due coppie *recitativo/aria* (una per ciascun personaggio), un *recitativo secco* e un duetto finale articolato in tre parti.
La scrittura vocale, che affida appunto al registro di tenore il ruolo di San Romano e a un soprano quello di San Lorenzo, è decisamente convenzionale, sebbene non escluda momenti di articolato virtuosismo. Piuttosto originale invece è l'organico strumentale: quattro viole (di cui le prime due hanno spesso un ruolo concertante), un violoncello principale e un contrabbasso. L'assenza di strumenti acuti, come i violini, produce un impasto strumentale in cui predominano i timbri scuri, anche se gli strumenti obbligati, nei frequenti episodi concertanti, raggiungono talvolta il registro medio-acuto. La parte del violoncello, spesso impegnato in passaggi di notevole difficoltà tecnica, testimonia come i Brignole Sale, per le esecuzioni private, si avvalessero di musicisti professionisti, ingaggiati all'interno delle orchestre dei principali teatri cittadini.
È interessante notare infine come la partitura sia una copia a due mani: quella che ha scritto la musica appare poco curata, quasi ingenua, mentre quella che ha inserito le parti testuali (frontespizio, notazioni agogiche e testo poetico) presenta invece una grafia più precisa, testimonianza forse di come il fermento per l'organizzazione degli eventi musicali di famiglia coinvolgesse trasversalmente tutti gli abitanti delle residenze Brignole Sale, servitù compresa.

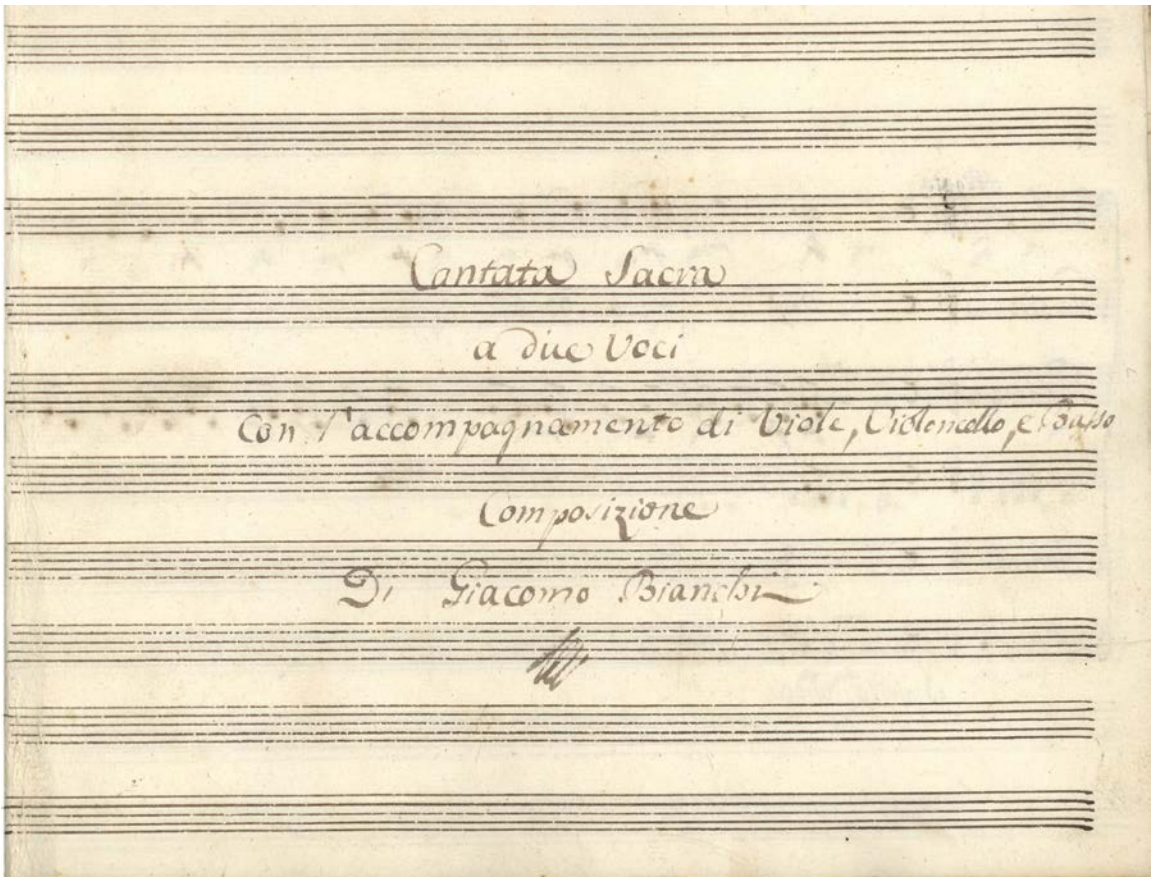


Fig. 1. GIACOMO BIANCHI, Cantata a due voci, *frontespizio (Biblioteca Civica Berio, Fondo Brignole Sale, B.S.Mus.29)*

Appendice

Trascrizione del libretto

Recitativo Accompagnato - San Romano

Oh Dio, chi vide mai spettacolo più grande
d'orrore e di pietà?
Come l'afflitta a straziar umanità infelice
van crudelmente insieme e l'inganno e il furore!
Alle squarciate, alle già in strana guisa lacere carni, all'osse infrante
oh quale orribile s'appresta nuovo supplizio!
Ardon su ferreo letto, tutte da vivo foco comprese, ardon le membra.
Tra le fiamme stridon le aperte vene. Scorre fumando il sangue.
E l'infelice intanto...
Ma che veggo? Qual mai stupendo incanto?
Ampia luce dall'alto folgoreggia ridente, e seco un genio.
Un Nume ecco dal ciel che delle vampe frena l'ardor, che mitiga le pene,
che fa liete esultar chi le sostiene.

Aria – San Romano

Non comprendo l'incognito Nume
Che di luce tal raggio diffonde,
Che trasfonde le pene in piacer.

Sento sol dell'insolito Nume
Che malfermo non regge al fulgore,
Che il mio core n'è scosso e il pensier.

Non comprendo... ecc.

Recitativo accompagnato – San Lorenzo

Ah del vero, del grande, del solo Dio che adoro riconosci il poter!
Egli è che il core d'insolito valore m'empie così che dolce ogni pena mi rende,
che in mezzo ancora allo splendor del Soglio
confonde dei Tiranni il pazzo orgoglio.
Vedilo l'empio, vedi come di rabbia il barbaro si strugge!
Ma la fame ei pur sazi
che ha di me, de' miei strazi!
Volgami or l'altro fianco, uno è già adusto.
Il pasto allor degno sarà d'Augusto!
Da me un grido però, un solo accento però non aspetti di duol.
Anzi di questo più soave riposo non ebbi io mai,
cotanto del mio Dio il favor mi conforta!
Oh te felice, se intendi or
ciò che questo Dio ti dice!

Aria – San Lorenzo

Quella pietà che senti,
Quello splendor che ammiri,
Ah son di Dio gli accenti
Che ti favella al cor.

Prima, Signor, ch'io spiri
Deh compi le tue glorie,
Sentan le tue vittorie
I tuoi nemici ancor.

Quella pietà... ecc.

Recitativo – San Romano, San Lorenzo

SR - A' detti tuoi, al nuovo ardor
che l'alma illustra a un tempo e accende
già resister non so.
Degli insensati Numi veggo, aborro l'error.
Propizio deh tu adunque a me pur rendi il tuo Dio.
L'amo con te, con te l'adoro anch'io.
SL – Ma sul tuo capo già pender non vedi del Tiranno il furor?
Oh come ei freme...!
SR – Frema! M'uccida! Noi morremo insieme.
Strazio non v'ha tanto crudel
che il core già in me non sia più grande.
SL – Oh del divin potere opre ammirande!

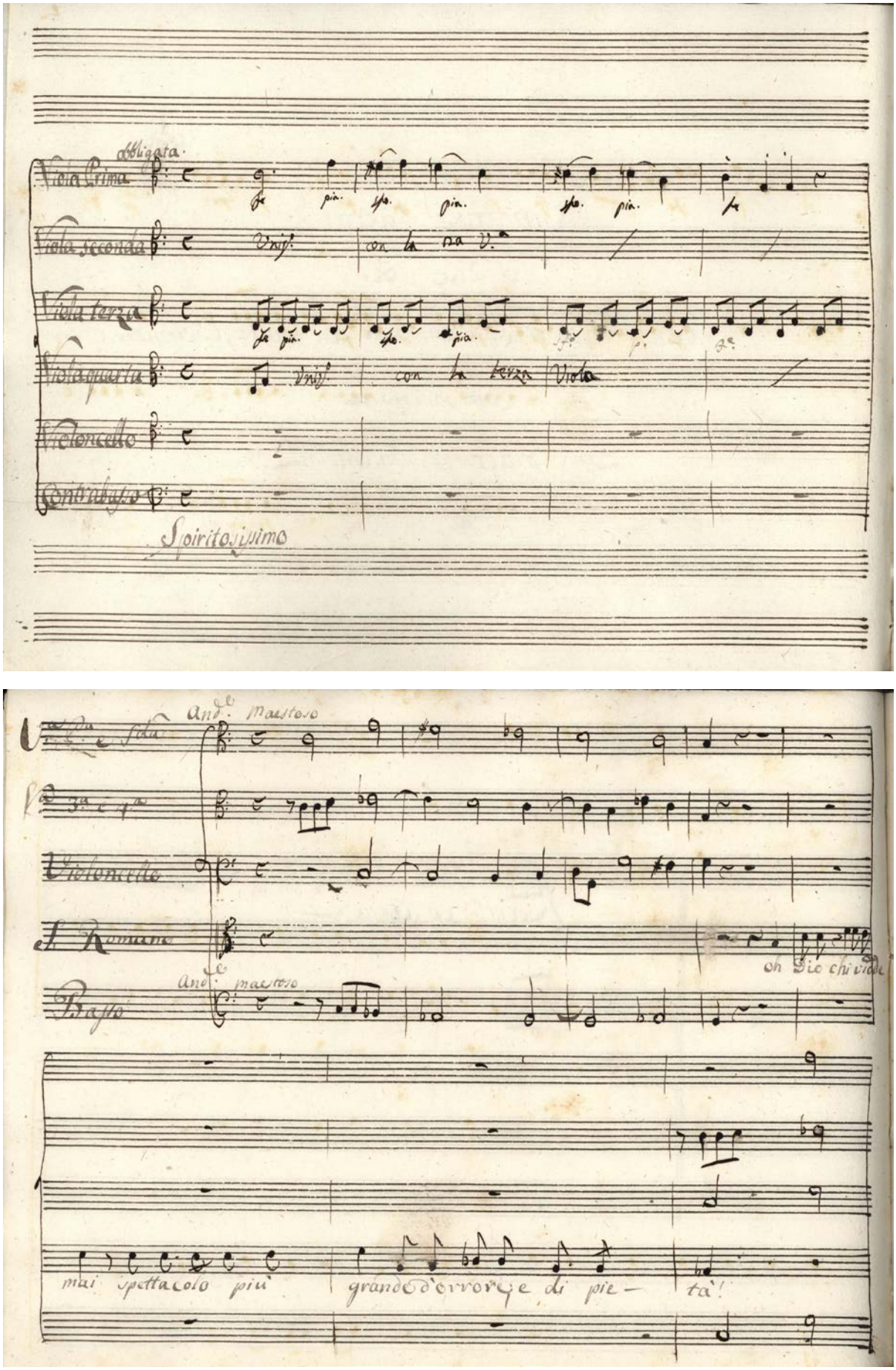
Finale – San Lorenzo, San Romano

SL – Viva il gran Dio che forte
Sostiene i fidi suoi,
Che sa pugnar per noi,
Sa trionfar così!
SR – Viva il gran Dio che ancora
I suoi nemici invita
Di verità e di vita,
Che a me il sentiero aprì!
SL – Oh care pene, oh giorno
D'un tal trionfo adorno!
SR – Oh me beato! Oh sorte!
Vita è per me la morte!
SL e ***SR*** - Oh care pene, oh giorno
D'un tal trionfo adorno!
Oh lor beati! Oh sorte!
Vita è per lor la morte!

Ah chi per lui nel petto non sente amor,
Rispetto paventi di terror!

Viva il gran Dio!

IL FINE



Figg. 2-3. GIACOMO BIANCHI, Cantata a due voci, *Sinfonia – Primo tempo e Recitativo accompagnato (Biblioteca Civica Berio, Fondo Brignole Sale, B.S.Mus.29)*

Esperienze digitali al Museo di Archeologia Ligure: la sperimentazione dei QR code applicati alle collezioni della città romana di Libarna

di Giulia Cavanna e Irene Molinari[*]

Introduzione

Negli ultimi anni l'utilizzo delle tecnologie digitali all'interno dei musei ha modificato profondamente non solo i meccanismi della comunicazione e promozione, ma anche le modalità di fruizione delle collezioni, e più in generale ha contribuito ai cambiamenti in atto nel rapporto tra pubblico e museo. La politica culturale dei musei, infatti, negli scorsi decenni è stata indirizzata a mettere il visitatore al centro, a coinvolgerlo nelle scelte e a condividere con lui programmi ma anche difficoltà e criticità del museo. Il visitatore è diventato pertanto il punto focale del processo comunicativo e di apprendimento nel museo così da poter "costruire il proprio significato relativamente a ciò che vede intorno a sé e sperimentare quella che nel mondo anglosassone è chiamata *the flow experience*."[1]

Si parla così di "musei dalla parte del pubblico" e di "musei per molti" e si è consolidata nel contempo la consapevolezza della responsabilità pubblica che il museo si assume come servizio alla comunità, che deve strutturarsi rispondendo a standard di qualità. L'idea di visitatore che affrontava la visita come momento contemplativo delle opere è stata superata da quella di utente che non necessariamente interagisce fisicamente con le collezioni del museo ma che, grazie alla tecnologia e alla rete, ne utilizza a distanza i servizi offerti o consulta siti internet, pagine Facebook, ne frequenta, ad esempio in occasione di iniziative ed eventi, i soli spazi educativi, sale musicali, biblioteche e grazie alle tecnologie del web 2.0 non solo fruisce dei servizi museali ma ne crea e ne modifica i contenuti multimediali[2].

In questo quadro di cambiamenti i dispositivi digitali sono entrati nei musei sia nell'allestimento (*touch screen*, installazioni e animazioni video, ecc.) sia tra le modalità di fruizione delle collezioni durante la visita (*tablet*, *smartphone*), ma soprattutto come strumento di interazione tra pubblico e museo attraverso i *social network* che hanno notevolmente amplificato la partecipazione degli utenti, soprattutto giovani e adulti: basti pensare ai contatti, ai "mi piace" e ai *followers* di Facebook, Twitter, Istagram, ecc.

Nelle *Linee guida per la comunicazione nei musei* pubblicate dal Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo (MiBACT) nel 2015, anche se non vengono presi in esame nello specifico i sistemi di comunicazione digitale, si raccomanda l'integrazione delle nuove tecnologie con gli altri apparati informativi e con componenti di orientamento e percezione[3]. Vengono inoltre forniti casi

---

[*] Giulia Cavanna è archeologa e lavora per l'Istituto Italiano di Archeologia Sperimentale di Genova svolgendo attività didattiche e di mediazione culturale. Sta frequentando il master in Museologia, Museografia e Gestione dei Beni Culturali presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Irene Molinari è conservatore al Museo di Archeologia Ligure. Archeologa preistorica, ha partecipato a scavi e ricognizioni archeologiche in Italia e in Grecia. Presso il Museo di Archeologia Ligure organizza e coordina le attività didattiche e le proposte per il pubblico.

[1] CRISTINA DA MILANO – ERMINIA SCIACCHITANO, *Linee guida per la comunicazione nei musei*: *segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2015, p. 42.

[2] Si vedano su questo tema MASSIMO NEGRI, *La grande rivoluzione dei musei europei. Museum Proms*, Venezia, Marsilio, 2016; *Il Museo e la Rete: nuovi modi di comunicare. Linee guida per una comunicazione innovativa per i musei*, Venezia, Regione Veneto, 2014; ALESSANDRO BOLLO, *50 sfumature di pubblico e la sfida dell'audience development*, in *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, a cura di FRANCESCO DE BIASE, Milano, Angeli, 2014; LUDOVICO SOLIMA, *Visitatore, cliente, utilizzatore: nuovi profili di domanda museale e nuove traiettorie di ricerca*, in *I pubblici dei musei. Conoscenze e politiche*, a cura di ALESSANDRO BOLLO, Milano, Angeli, 2008.

[3] "In alcuni musei può essere necessario integrare sistemi d'identificazione precedenti con altri più adatti alle esigenze dei visitatori di oggi. In particolare la progettazione dei testi non può non tenere conto dell'evoluzione degli strumenti digitali, dai telefoni ai tablet ecc. Anche se questi strumenti non sono oggetto specifico di queste linee guida, occorre considerare che la progettazione di un sistema di comunicazione museale andrà sempre più sviluppata in futuro tenendo conto del versante digitale". (C. DA MILANO, E. SCIACCHITANO cit., p. 66).

esempio come quello della Galleria Nazionale di Parma, dove attraverso i codici QR sono stati messi a disposizione dei visitatori le voci di Wikipedia relative alle opere della galleria[4].
Al Museo di Archeologia Ligure di Genova negli ultimi anni, oltre al sito internet che riunisce tutti i musei civici del Comune di Genova (www.museidigenova.it), sono state attivate la pagina Facebook del progetto europeo La Notte dei Ricercatori (di cui il museo è stato capofila negli anni 2010, 2012, 2014-2015) e la pagina Facebook istituzionale del museo, che conta ad oggi oltre duemila "mi piace". Infine, a partire da quest'anno, è stato avviato il profilo sul *social* Twitter, grazie ad uno stage formativo del Master Specialistico in Museologia Europea dell'Università IULM di Milano.
In attesa di un ripensamento generale dei tre piani espositivi, allestiti in gran parte negli anni Trenta e Cinquanta del secolo scorso, di recente sono stati progettati e introdotti supporti alla visita, anche digitali, che offrono al pubblico la possibilità di approfondire temi e partecipare attivamente alla scoperta sia delle collezioni permanenti che delle mostre temporanee.
A titolo di esempio, in occasione della mostra "Le sfide di Homo sapiens" (2015) è stato introdotto, nelle prime due sale espositive del piano terra e del primo piano, un sistema audio-luci con lo scopo di aiutare il visitatore ad orientarsi rispetto a criteri espositivi storicizzati e a situazioni archeologiche non sempre così chiare agli occhi del pubblico non specialista: una voce, con sottofondo di suoni e musica, racconta e introduce le chiavi di lettura delle sale, mentre le luci, di cui accensione e spegnimento sono gestiti da un software, indirizzano lo sguardo del visitatore sugli oggetti in vetrina e sugli elementi significativi dell'allestimento, come ad esempio le riproduzioni di attrezzi, che possono essere toccate e impugnate. Nella prima sala, i numerosi reperti paleolitici provenienti dalle grotte preistoriche liguri vengono contestualizzati rispetto alle condizioni di vita in cui hanno vissuto le due specie dei Neandertal e dei Sapiens, raccontando le condizioni climatiche, la ferocia degli animali, le difficoltà legate al reperimento delle risorse e alle circostanze di incontro e probabilmente di ibridazione tra le due specie. Al primo piano alcune presentazioni video aiutano nella lettura delle sepolture paleolitiche ritrovate nella Caverna delle Arene Candide, ricostruendo gli ambienti glaciali e le vicende di seppellimento avvenute oltre 10.000 anni fa.
Nelle sale del secondo piano, riaperte nell'estate 2016 dopo circa 40 anni di chiusura, accanto alla Tavola di Polcevera, è oggi possibile consultare tramite un video-proiettore interattivo, un commento digitale dell'importante reperto. La Tavola, datata al 117 a.C., riporta la più antica sentenza giuridica su Genova e i Liguri scritta sul bronzo da due magistrati romani, i fratelli Minucii, per risolvere la controversia territoriale e politica tra Genuateis e Viturii Langenses, abitanti dell'attuale Alta Val Polcevera, nell'entroterra genovese. Il commento digitale è stato realizzato da IMATI (Istituto di Matematica Applicata e Tecnologie Informatiche) del CNR di Genova in collaborazione con l'Università di Pisa e consente al visitatore non solo di avere a disposizione il testo latino della sentenza con due diverse traduzioni, ma anche di consultare il modello in 3D del reperto e una serie di informazioni sui luoghi della Val Polcevera attraverso la mappa interattiva. La modalità *touch screen* rende la consultazione amichevole e adatta anche al pubblico dei più giovani, abituati a questo tipo di strumento. Nella sala espositiva della Tavola di Polcevera sono, infine, a disposizione anche didascalie e pannelli per una fruizione tradizionale del reperto.
L'uso da parte del pubblico dei dispositivi digitali mobili, come *smartphone* e *tablet*, durante la visita al museo, è ormai molto diffuso anche tra i visitatori giovanissimi e rappresenta un momento nel quale la dimensione reale e fisica converge con quella virtuale, mentre nell'esperienza consueta si tratta di momenti distinti nel tempo e nello spazio. La sperimentazione avviata al Museo di Archeologia Ligure sui codici QR applicati a collezioni archeologiche, nell'ambito della tesi di

[4] "A tal proposito si rileva che nuove tecnologie e strumenti multimediali come Realtà aumentata, codici QR (Quick Response Codes), RFID, che possono rendere la visita molto più interessante e immersiva, rischiano di essere sottoutilizzati dagli utenti se non sono concepiti come integrati agli altri apparati informativi. Il loro uso prospetta interessanti opportunità di arricchimento delle informazioni, ma queste non vanno disgiunte dalle componenti di orientamento e percezione. Un QR code con un collegamento a un contenuto multimediale dovrebbe, ad esempio, essere accompagnato da una breve indicazione su cosa si potrà vedere: *Guarda come si realizza un affresco* oppure *Ascolta il commento del direttore del museo, Vedi le opere dello stesso artista presenti nei musei della provincia.*" (C. DA MILANO – E. SCIACCHITANO cit., p. 52).

Laurea magistrale *Materiali di età romana nelle collezioni del Museo di Archeologia Ligure. Prospettive di conoscenza e fruizione attraverso le tecnologie ICT*[5], ha permesso di prendere in esame vantaggi e svantaggi di questo strumento digitale, oltre alle possibili applicazioni con target di pubblico potenziale come quello dei ragazzi e dei giovani. La riapertura nel 2016 delle sale espositive dedicate ai rinvenimenti delle città romane della Liguria, al secondo piano del Museo, ha fornito l'occasione per una nuova proposta comunicativa attraverso metodologie tecnologiche che potessero coinvolgere quei target di pubblico ritenuti "problematici" per la maggior parte dei musei italiani, come ad esempio "nuovi cittadini" e adolescenti.
Quest'ultima categoria di visitatori, in particolare, è considerata tra quelle del non-pubblico, cioè di persone che non vedono il museo come una risposta ai propri bisogni. Nel contempo si tratta, però, di pubblico potenziale che, con azioni mirate e dedicate, potrebbe costituire un nuovo e significativo bacino di utenza[6]. Tenendo conto che il coinvolgimento dei giovani, oggetto di specifiche indagini e monitoraggi, necessita di programmi speciali e mirati[7], si possono considerare i codici QR come uno strumento digitale adatto a riscontrare il favore di questa tipologia di pubblico, abituata ad usare gli *smartphone* per molteplici finalità. Anche l'Unione Europea, del resto, riconosce i media digitali come nuove forme anche sperimentali di coinvolgimento e di *audience development*[8].

La ricerca sui codici QR

Obiettivo della ricerca svoltasi nell'anno 2015 nell'ambito della tesi di Laurea magistrale è stato l'individuazione, tra i numerosi nuovi mezzi di comunicazione, di sistemi idonei per le nuove tipologie di pubblico che risultassero al contempo semplici, sia nell'utilizzo da parte dei visitatori, sia nella realizzazione da parte del personale museale.
Il lavoro si è svolto su due fronti: da una parte la ricerca ed effettiva applicazione di sistemi tecnologici poco usati o mai sperimentati in precedenza in Museo, dall'altra l'elaborazione di contenuti e la loro presentazione in una veste "attraente" per il pubblico. Il primo passo è stato analizzare e scegliere il materiale da presentare agli utenti, circoscrivendo la ricerca al nucleo di reperti provenienti dall'antica città di Libarna e scegliendo fra questi quelli ritenuti più adatti per l'approfondimento di tematiche legate al mondo romano. A questa selezione è seguita una fase di studio dei reperti con l'aggiornamento bibliografico e scientifico (riproduzione grafica e fotografica) e una ricerca storico-archeologica sul contesto da cui i pezzi provenivano. Successivamente, è stata tracciata una panoramica dei principali mezzi di comunicazione ICT (*Information and Communication Technologies*) oggi disponibili e utilizzabili all'interno dei musei per agevolare la fruizione del pubblico, allo scopo di compiere una scelta consapevole e mirata delle tecnologie più idonee al progetto specifico. Infine, i testi elaborati per ciascun reperto sono stati esposti nella loro veste progettuale.

Individuazione del target

A seguito di un'analisi sul tipo di pubblico presente nel Museo di Archeologia Ligure, è emerso che due sono le fasce di utenti che presentano maggiori criticità: il pubblico degli adolescenti e quello dei turisti stranieri.
Nel primo caso si tratta dei giovani (14-19 anni circa) che, come detto, rappresentano in tutti i musei italiani ed europei il cosiddetto "non pubblico" o "pubblico potenziale", il quale, se non "obbligato" dalla scuola o dalla famiglia, difficilmente si reca spontaneamente a visitare un museo. Un pubblico, tuttavia, molto importante, per il quale risultava necessario, pur senza stravolgere gli

[5] Tesi di laurea magistrale in Scienze dell'Antichità - Curriculum LM-2: Archeologia, gestione e valorizzazione del patrimonio archeologico - Università degli Studi di Genova, a.a. 2014/2015 - *Materiali di età romana nelle collezioni del Museo di Archeologia Ligure. Prospettive di conoscenza e fruizione attraverso le tecnologie ICT*. Candidata: Giulia Cavanna, Relatore: Prof.ssa Bianca Maria Giannattasio, Correlatore: prof.ssa Alba Bettini, Correlatore Esterno: Dott.ssa Irene Molinari.
[6] Si vedano su questo tema i saggi in *I pubblici dei musei* cit.
[7] MARGHERITA BOLLA, *Didattica museale in archeologia*, Cittadella, Biblos, 2013.
[8] ANNE BAMFORD – MICHAEL WIMMER, *Audience building and the future Creative Europe Programme*, EENC Short Report, January 2012, <www.interarts.net/en/articles.php?pag=1&p=2646>.

allestimenti, trovare soluzioni adeguate (e allo stesso tempo poco onerose), così da interessare questa fascia d'età.
Il pubblico dei turisti stranieri (tedeschi, francesi e inglesi) appare, invece, molto rappresentato nel Museo, soprattutto nel periodo estivo grazie all'attrattività delle località della Riviera Ligure nelle quali scelgono di trascorrere le vacanze. In questo caso il potenziamento di supporti in lingua (audio-video e/o cartacei) può certamente agevolare le visite.
Per entrambe queste categorie di pubblico si rendeva, quindi, necessaria l'elaborazione di nuove soluzioni che permettessero di attirare anche questi visitatori, rendendo più attraente, nel primo caso, e più agevole, nel secondo, la loro esperienza in Museo.
L'utilizzo di *QR Code* e *tag NFC* è sembrata una possibile risposta alle esigenze di questo pubblico. Tali soluzioni, infatti, rendono certamente più dinamica la visita da parte dei ragazzi che, indotti a utilizzare strumenti loro familiari (*smartphone* e/o *tablet*), possono approfondire curiosità sui singoli pezzi esposti e su altri argomenti, superando così il "limite" dell'osservazione passiva delle vetrine e diventando protagonisti della loro esperienza nel museo. Tali tecnologie allo stesso tempo si prestano perfettamente anche alla risoluzione dei problemi incontrati dal pubblico degli stranieri: i testi inseriti nei *QR Code* e nelle *tag NFC*, infatti, possono contenere anche la traduzione in lingua, dando modo ai visitatori stranieri di comprendere meglio ciò che è esposto, con un notevole risparmio economico da parte del Museo (non è necessario, infatti, stampare nuovi pannelli e/o didascalie in lingua).
Questa ricerca, quindi, è proposta come una sorta di "esperimento campione": un tentativo di coinvolgere due categorie di pubblico specifiche, attraverso nuovi strumenti di comunicazione.

Selezione dei reperti
Per la realizzazione dei testi, si è scelto di concentrarsi sui reperti archeologici provenienti dalla città romana di Libarna e sulla categoria degli *instrumenta domestica*, ossia tutti quegli oggetti rappresentativi della vita quotidiana degli antichi Romani che, solitamente, incuriosiscono molto il pubblico. Tra i numerosi reperti provenienti da Libarna ne sono stati selezionati 26 in base alla cronologia (I secolo a.C. - I secolo d.C. circa) e rappresentativi delle tematiche di approfondimento che si intendevano trattare (il mondo femminile, i mestieri dell'antichità, gli elementi strutturali delle case romane, l'illuminazione, ecc.), riunite sotto il titolo comune "Vivere a Libarna". A questa prima scelta è seguita una fase scientifico-archeologica di studio dei reperti: le loro schede d'archivio sono state aggiornate e gli stessi reperti sono stati disegnati, fotografati e studiati grazie alla ricerca di nuovi confronti bibliografici.
Successivamente e contemporaneamente al lavoro di allestimento delle sale curato dal personale scientifico del Museo, è stata scelta una decina di pezzi significativi individuati in base agli interessi riscontrati nel pubblico. Tale scelta ha tenuto conto anche del limitato numero di *QR Code* e *tag NFC* che s'intendeva realizzare e della facilità con cui questi reperti potevano offrire spunti di approfondimento rispetto a tematiche più specifiche ma non necessariamente legate al singolo oggetto (per esempio, un frammento di specchio ha fornito l'occasione per approfondire il tema della cosmetica femminile nell'antichità). È su questi pezzi, quindi, che si è basata l'elaborazione di testi da inserire nei *QR Code* e nelle *tag NFC*, con un'attenta valutazione del *layout* dei testi.

Layout dei testi
Lo studio preliminare dei pezzi scelti è stato fondamentale per aumentare il valore scientifico della ricerca e renderla maggiormente utile in vista di una lettura da parte dei visitatori. In seguito, però, l'elaborazione dei testi inseriti nei *QR Code* e nelle *tag NFC* è stata adeguata, dal punto di vista linguistico e visivo, alla fruizione da parte di un pubblico giovane e resa il più possibile semplice, immediata e divertente.
Questo risultato è stato ottenuto grazie ad alcuni accorgimenti tecnici e non: è stato scelto un carattere di scrittura facilmente leggibile per forma (Arial), dimensioni (12) e spaziatura (interlinea 1,5); si è limitato l'uso di termini tecnico-scientifici o, qualora utilizzati, se ne è specificato il significato (per esempio, i termini latini sono stati collocati tra parentesi in corsivo e preceduti dalla

traduzione in italiano); si è ricorso al grassetto per evidenziare concetti/termini/titoli importanti; la lunghezza dei testi è stata limitata a 3 o 4 pagine per non rendere la lettura eccessivamente "pesante". Anche l'impatto visivo è stato attentamente pensato e curato. L'incipit di ogni testo è caratterizzato dalla presenza di una tabella/box a tre spazi in cui compaiono: in quello superiore, un'icona di richiamo (bambino con lente di ingrandimento), ripetuta accanto a ciascun codice QR, e un breve testo dedicato all'argomento scelto in relazione alla città di Libarna (per esempio, le *suspensurae* rinvenute nel sito archeologico); in quelli inferiori, rispettivamente, a sinistra l'immagine del reperto cui si fa riferimento con didascalia e a destra una descrizione sintetica dello stesso, estrapolata dalle schede di studio realizzate per questo progetto. Alla tabella, che ha la funzione di creare un legame visivo con i reperti esposti, segue il percorso di approfondimento sul tema inerente il pezzo stesso (per esempio, la lucerna – l'illuminazione), organizzato in brevi paragrafi e caratterizzato dalla presenza di molte immagini e piccoli *zoom* (quadratini di colore differente – rosso – rispetto al testo generico) in cui si possono trovare curiosità inerenti l'argomento trattato. La presenza di disegni, ricostruzioni e immagini di luoghi consente al visitatore di scoprire elementi diversi da quelli contenuti nei fogli di sala e nelle didascalie degli oggetti presenti nelle vetrine. Nella parte finale, poi, richiamato da un'icona colorata (lampadina luminosa), è presente un breve capitolo dedicato alle "curiosità", in cui si è cercato di inserire informazioni più "leggere" e accattivanti che consentano, quando possibile, un parallelo con l'attualità (per esempio, il beautycase nel testo "Romane allo specchio"). Grazie alla realizzazione di capitoli e paragrafi sintetici e alla loro distribuzione in box/pannelli/tabelle/paragrafi ben distinguibili, l'utente ha così la possibilità di scorrere i testi, scegliendo di leggere solo quelli che ritiene più interessanti. Lo scopo dell'impianto è fornire al visitatore la possibilità di scegliere via via gli aspetti che lo interessano e approfondirli agevolmente, in modo da poter costruire un personale percorso di visita all'interno del museo.

Scelta delle tecnologie e loro applicazione

Dopo un'analisi generalizzata sulle ICT maggiormente in uso negli ultimi anni all'interno del sistema museale italiano, prima di compiere una scelta specifica, sono stati valutati anche aspetti riguardanti più direttamente la struttura del Museo di Archeologia Ligure e le sue esigenze:

a) anzitutto, come già specificato, si è prestata attenzione al target di pubblico cui si intendeva rivolgersi: un pubblico giovane, dinamico e abituato all'utilizzo delle tecnologie (in particolare gli *smartphone*) e un pubblico straniero che, solitamente, proprio per problemi di comunicazione in paesi diversi dal proprio, è avvezzo all'uso di strumenti tecnologici di supporto, come telefonini con connessione Internet o *tablet* che consentano una traduzione in lingua dei testi visionati;

b) in secondo luogo, si è cercato di inserire un tipo di tecnologia non eccessivamente invasiva rispetto all'allestimento espositivo caratterizzato da strutture risalenti alla metà del secolo scorso;

c) aspetto di fondamentale importanza è stato, inoltre, quello della semplicità di programmazione delle tecnologie scelte: era importante, infatti, che la configurazione delle ICT potesse essere realizzata dal personale museale, possibilmente, ma non necessariamente, dalla stessa persona che si occupa dell'elaborazione dei testi, in modo da poter compiere aggiornamenti e o modifiche in qualsiasi momento e direttamente, senza chiedere l'intervento di figure esterne;

d) ultimo elemento valutato e tenuto in forte considerazione è stato l'aspetto economico; si rendeva necessario, infatti, l'utilizzo di ICT non eccessivamente onerose per il ristretto budget di una struttura pubblica.

Tenuto conto di tutti e quattro questi aspetti, è emerso che, per il Museo di Archeologia Ligure, le tecnologie più adeguate potevano essere il *QR Code* e le *tag NFC* (fig. 1). In entrambi i casi, infatti, è stata riscontrata la possibilità di programmare e gestire autonomamente i sistemi, rispettivamente con un generatore QR (scaricabile da Internet su computer) e con una App NFC (scaricabile sul proprio *smartphone*). Si è riscontrato, inoltre, come tali tecnologie potessero rispettare l'allestimento delle vetrine grazie alle ridotte dimensioni (massimo 5x5 cm il *QR Code;*

Fig.1. Esempio di tag NFC

3 cm di diametro la *tag NFC*[9]) ed essere facilmente utilizzate da un pubblico giovane e straniero, grazie alla "scansione" per il *QR Code* e al contatto diretto tra telefono e *tag* per l'NFC. Inoltre il costo è irrisorio: esso si limita, infatti, al solo inchiostro per stampare i codici QR e a una spesa di 1,08 euro per ogni *tag NFC*[10]. Tenuto conto che per la lettura dei codici QR è necessario aver scaricato (o scaricare in loco) l'apposita applicazione di lettura, mentre l'NFC è una tecnologia già presente nei più recenti modelli di *smartphone* (risalenti agli ultimi 6-7 anni), che funziona accostando semplicemente il telefono alla *tag*, si è deciso, come già sperimentato in altri musei[11], di combinare entrambe le soluzioni, così da offrire al pubblico una doppia possibilità di lettura, in base alle prestazioni del proprio dispositivo mobile.

Vivere a Libarna. I testi dei QR Code e delle tag NFC

Sotto il titolo "Vivere a Libarna" sono stati riuniti i dieci testi elaborati per questo progetto di cui il primo ("Libarna oggi") è un'introduzione generale sull'area archeologica di Libarna, ideata per dare agli utenti un'idea più precisa del sito e informazioni per visitarla (fig. 2). Di questo testo è stata anche proposta la traduzione in lingua inglese, come campione dimostrativo delle potenzialità di fruizione multilingue che si potrebbero sviluppare con queste tecnologie senza bisogno di realizzare nuovi supporti fisici (pannelli e analoghi).

I nove testi successivi fanno, invece, riferimento a ciascuno dei reperti appositamente selezionati per l'approfondimento relativo, che non è strettamente connesso al pezzo, ma trae spunto da esso per sviluppare tematiche di possibile interesse per un pubblico giovane e non necessariamente preparato in materia:

1) Le "quattro ruote" nel mondo romano
2) Non solo salsa di pesce
3) Le lampadine del passato
4) Apparecchiare "alla romana"
5) Cavalli, cavalieri e calzature
6) I combattimenti dei gladiatori
7) Antichi mestieri
8) Riscaldarsi a Libarna
9) Romane allo specchio

Fig. 2. Pannello introduttivo

Come premessa ai testi, è stato, inoltre, elaborato un pannello introduttivo da collocare all'ingresso delle sale romane, allo scopo di fornire indicazioni agli utenti per usufruire di entrambe le tecnologie durante la loro visita (fig. 3).

In questa fase del lavoro si sono potuti riscontrare gli aspetti positivi di questi sistemi. Si tratta di tecnologie la cui programmazione, a seguito di un'adeguata, ma non eccessivamente specifica, documentazione d'uso, risulta molto semplice da realizzare per il personale, nonché modificabile in qualsiasi momento lo si ritenga opportuno senza incorrere in ulteriori spese e, soprattutto, senza dover modificare gli allestimenti presenti. Questi sistemi si dimostrano, inoltre, facilmente accessibili e utilizzabili da parte di un pubblico giovane al quale, per precauzione e maggiore chiarezza, parrebbe utile presentare brevemente il funzionamento delle ICT scelte prima dell'ingresso in sala attraverso un pannello esplicativo. Tali sistemi forniscono un valido supporto anche ai turisti stranieri: vi è la possibilità, infatti, come si è cercato di dimostrare in un testo campione (*QR Code* n. 1 - *Libarna Today*), di tradurre i testi in una o più lingue, senza un dispendio

[9] Le dimensioni riportate fanno riferimento a *tag* corrispondenti a quelle in foto e, per quanto concerne il *QR Code*, a quelli personalmente stampati.
[10] Tale dato si riferisce a un acquisto *online* effettuato dal sito *Amazon* per un pacchetto comprendente 12 *tag NFC* al prezzo di 12,99 euro (spese di spedizione escluse).
[11] Per esempio alla *Wolfsoniana* di Genova Nervi nel 2013-2014.

QR Code n. 7 - I COMBATTIMENTI DEI GLADIATORI

IL GLADIATORE DI LIBARNA

Anche a Libarna l'**anfiteatro** (I secolo d.C.), che poteva ospitare fino a 7000 spettatori, era sede di lotte tra gladiatori (***munera gladiatoria***) e di combattimenti con bestie feroci (***venationes***).

Statuetta di gladiatore rinvenuta a Libarna

Questa statuina, rinvenuta a Libarna, rappresenta un **gladiatore**, probabilmente un **Trace**, con elmo, scudo e schinieri, che brandisce una spada corta ricurva (*gladio*) in posizione di attacco. E' stata realizzata in terracotta con la tecnica dello **stampo a matrice.**

Figurine come questa, raffiguranti i combattenti dell'arena, erano solitamente **offerte in dono** durante le feste di fine anno (i *Saturnalia*).

Datazione: seconda metà del I secolo a.C.

Il termine "gladiatore" deriva da *gladio*, spada corta usata spesso durante i combattimenti, e designa un particolare lottatore dell'antica Roma. I combattimenti tra gladiatori erano gli spettacoli pubblici che i patrizi e, in seguito, l'imperatore offrivano a proprie spese durante festività (*munera ordinaria*) o in occasioni particolari (*munera extraordinaria*).

1. Combattimento tra gladiatori

Gli spettacoli gladiatori pubblici nel mondo romano si svolsero **dal 105 a.C. al IV - V secolo d.C.** quando, col diffondersi del Cristianesimo, furono ufficialmente proibiti, ma proseguirono furtivamente in alcune zone dell'impero fino all'età medievale.

127

ADDESTRAMENTO E INGAGGIO

I gladiatori erano solitamente reclutati tra prigionieri di guerra, condannati e schiavi, ma potevano anche essere uomini liberi che combattevano volontariamente ed erano pagati dallo Stato o dai privati.

L'addestramento avveniva in apposite scuole (***ludi***) gestite dal ***lanista*** (solitamente un ex gladiatore) che, in base a caratteristiche fisiche e stato di salute, assegnava il novizio alla classe gladiatoria più adatta.

L'equivoco del "pollex versus"
A decretare la morte del gladiatore non era il pollice in basso, ma il pollice rivolto verso l'alto o disposto orizzontalmente! Il gesto, infatti, ricordava quello di una spada sguainata, mentre il pollice nel pugno chiuso (spada nel fodero) risparmiava la vita al gladiatore perdente

I gladiatori alloggiavano in celle, erano costretti a un **durissimo allenamento quotidiano** per sviluppare e tonificare il corpo, e all'osservanza di **disciplina e dieta ferree**. Si allenavano combattendo, inizialmente, contro sagome umane; poi contro avversari reali, ma usando armi fittizie; fino a divenire veri e propri professionisti del duello e dello spettacolo, pronti per essere affittati all'organizzatore degli spettacoli gladiatorii (*l'editor o munerarius*). L'*editor*, oltre a pagare il prezzo d'ingaggio, era obbligato a risarcire il *lanista* del valore del gladiatore in caso di morte durante un combattimento; per questo, contrariamente a quanto si crede, di rado i combattenti venivano condannati a morte per volere del pubblico.

CATEGORIE DI COMBATTENTI

2. Trace

Esistevano diverse categorie (*familiae*) di gladiatori distinte in base al diverso equipaggiamento e modo di combattere. In età imperiale:

Trace

- Spada corta e ricurva (*sica*)
- Scudo piccolo e quadrato (*parma*)
- Schinieri alti fino al ginocchio
- Cosciali in cuoio o metallo che proteggevano la gamba fino all'inguine
- Elmo piumato o con protome a testa di grifone dall'ampia visiera (*galea*)
- *Manica* in pelle o metallo nel braccio destro

128

- Avversario consueto: Mirmillone

Mirmillone

- Scudo rettangolare grande e lungo (*scutum*)
- Spada dritta
- Schiniere corto sulla gamba sinistra (*ocrea*)
- *Manica* sul braccio destro
- Elmo con tesa ripiegata sui lati e, talvolta, sormontata da protome di pesce (*murmа*, da cui il nome)
- Avversari consueti: Trace e Reziario (per la contrapposizione pesce v/s pescatore)

3. Mirmillone

Reziario

4. Reziario

- Rete (*iaculum*) di circa tre metri di diametro e con pesi alle estremità
- Tridente (*fuscina*)
- Pugnale piccolo (*pugio*) inserito nella cintura.
- Placca di metallo fissata sulla spalla sinistra per proteggere la gola (*galerus*)
- *Manica* sul braccio sinistro
- Fasciature alle caviglie o sotto le ginocchia
- Viso scoperto (no elmo)
- Avversari preferenziali: Mirmillone e *Secutor*.

Secutor

- Armatura molto simile a quella del mirmillone
- Elmo liscio di forma ovoidale, con due fori per gli occhi e senza tesa, per rendere più difficile al Reziario la presa con rete
- Avversario consueto: Reziario

5. Secutor

129

CURIOSITA'

UNA DIETA... VEGETARIANA!

La dieta dei gladiatori (*sagina*), controllata dal *medicus* affinché le prestazioni dei combattenti fossero ottimali, era prevalentemente vegetariana: ricca di legumi, cereali, cipolle, aglio, semi di finocchio, frutta e fichi secchi. Non mancavano, inoltre, i latticini, olio e olive, miele, vino annacquato e focacce speziate. La carne, invece, era consumata con moderazione, per evitare problemi legati alla circolazione, come la gotta.

Pare che il sangue dei gladiatori fosse particolarmente ricercato e addirittura venduto per le sue doti "afrodisiache", come medicina contro l'epilessia o come rimedio per l'anemia

Spesso, prima delle competizioni, i gladiatori avevano necessità di ingerire cibo che fornisse grande apporto energetico in poco tempo: si ricorreva, quindi, a focacce d'orzo speziate intrise d'olio e/o miele e ad infusi di fieno greco (con proprietà anaboliche, antianemiche e stimolanti) o bevande a base di frutta fermentata e alcool, per euforizzare e avvertire meno il dolore.

Referenze bibliografiche

- http://www.romanoimpero.com/2009/06/i-gladiatori.html
- https://it.wikipedia.org/wiki/Pollice_verso
- http://www.gruppostoricoromano.it/scuola-gladiatori-roma/le-classi-dei-gladiatori/
- http://www.legioxii.it/Testi/tipologie.htm
- http://www.romanoimpero.com/2014/07/lequipaggiamento-dei-gladiatori.html

Referenze fotografiche

- **Fig. 1**: http://www.online-news.it/wp-content/uploads/2014/03/gladiatori.jpg
- **Fig.2**:http://4.bp.blogspot.com/-9AxRC3jOkQI/U7mFWz60Z3I/AAAAAAAAUGA/vZFylmm6_cA/s1600/TRACE.jpg
- **Fig.3**:http://2.bp.blogspot.com/-1fszbm06Mks/VXwofFEhX2I/AAAAAAAAFls/MIZunnFCOvM/s1600/MIRMILLONE.jpg
- **Fig.4**:http://4.bp.blogspot.com/-97Ds7-zoLX0/U7ljhtE4Qrl/AAAAAAAAUBs/0xyw8Zml4SM/s1600/reciario3.jpg
- **Fig.5**:http://2.bp.blogspot.com/-0RwLFe8x0yo/U7mFwsZQINI/AAAAAAAAUGY/ghV3GWRuXfQ/s1600/SECUTOR.jpg

130

Fig. 3. Esempio di scheda dal titolo "I combattimenti dei gladiatori"

economico aggiuntivo che si renderebbe necessario, invece, nel caso di realizzazione di pannelli espositivi di sala.

Conclusioni

I vantaggi che questi sistemi comportano sono numerosi: un taglio più "moderno" dei metodi comunicativi presenti, pensato per il coinvolgimento di un target di pubblico attualmente poco rappresentato in Museo, senza tuttavia effettuare cambiamenti nelle modalità di allestimento attuale; i bassi costi; la semplicità di programmazione e d'uso di queste tecnologie. L'analisi di questi aspetti positivi dei sistemi sperimentati dimostra che si tratta davvero di un apporto concretamente sfruttabile da parte del Museo, senza eccessivi sforzi economici e organizzativi o, se non altro, di un metodo applicabile per un periodo limitato di tempo in veste sperimentale, al fine di constatarne l'efficacia e proporne l'eventuale estensione. Si può quindi affermare che la combinazione tra le ICT già presenti al Museo di Archeologia Ligure, atte al coinvolgimento del pubblico in età scolare e di quello adulto-anziano, e le tecnologie più innovative qui sperimentate e finalizzate ad attirare categorie di visitatori più giovani e maggiormente esigenti dal punto di vista tecnologico, sia in grado di offrire grandi possibilità di sviluppo e applicazione che, sicuramente, anche grazie ad una corretta promozione, garantirebbero un maggiore coinvolgimento da parte del cosiddetto "non pubblico" dei musei.

Nell'ottobre 2016 questo progetto ha trovato effettiva applicazione all'interno della mostra "Il Settecento nelle Collezioni Tessili dei Musei di Strada Nuova. Abiti e stoffe per nobili dimore", organizzata nei Musei di Strada Nuova (Palazzo Bianco) di Genova dalla dott.ssa Loredana Pessa, curatrice delle Civiche Collezioni Tessili, e prorogata sino a ottobre 2017 (fig. 4). I contenuti testuali e grafici sono stati adeguati al caso specifico, ma le procedure di realizzazione e le tecnologie applicate sono state le stesse e ciò ha dato modo, attraverso questionari sottoposti ai visitatori (ancora in fase di elaborazione) di osservare un alto indice di gradimento da parte del pubblico della mostra, che lascia ipotizzare, anche per il Museo di Archeologia Ligure, ottime possibilità di applicazione e successo[12].

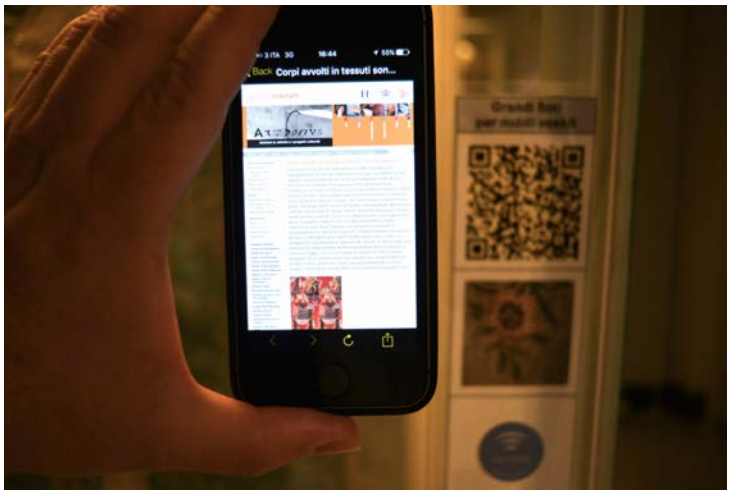


Fig. 4. Esempio dell'uso di didascalie QR Code *e* tag NFC *nella mostra "Il Settecento nelle Collezioni Tessili dei Musei di Strada Nuova. Abiti e stoffe per nobili dimore" allestita a Palazzo Bianco nel 2017.*

[12] La tesi che tratta l'argomento di questo contributo, discussa in sede di Laurea il 16 dicembre 2015 presso l'Università degli Studi di Genova, ha inoltre riscontrato approvazione in ambito universitario, ricevendo il premio di dignità di stampa e il riconoscimento come una delle cinque tesi più brillanti della Scuola di Scienze Umanistiche dell'a.a. 2015/2016 presentate dagli stessi candidati all'inaugurazione del nuovo anno accademico universitario, tenutasi il 6 novembre 2016 alla presenza del Preside della Scuola Michele Marsonet. Un particolare ringraziamento va alla professoressa Bianca Maria Giannattasio che ha seguito la ricerca e ne ha auspicato la pubblicazione.

La rivista "La Berio": una breve storia

di Laura Malfatto[*]

Dalla sua fondazione nel 1961 la rivista "La Berio" è strettamente collegata sul piano culturale e gestionale alla biblioteca da cui prende il nome[1]. Seconda come patrimonio alla sola Biblioteca Universitaria (385.000 unità la Berio e oltre 600.000 l'Universitaria), la Biblioteca Berio svolge sia il ruolo di biblioteca di pubblica lettura sia quello di biblioteca storica di conservazione. È una situazione molto diffusa tra le biblioteche italiane, che, soprattutto per motivi storici, come l'acquisizione di biblioteche private per dono o lascito testamentario o di biblioteche ecclesiastiche in seguito alla soppressione di ordini e istituti religiosi, sono ricche di fondi librari antichi, oggetto di cure e attenzioni specifiche per la loro conservazione e valorizzazione. La Biblioteca Berio, la più antica e per molto tempo l'unica biblioteca comunale, ebbe origine proprio da una biblioteca privata, quella dell'abate Berio (1713-1794), divenuta di proprietà del Comune di Genova nel 1824 grazie agli eredi che la donarono al Re di Sardegna, Vittorio Emanuele I, che a sua volta la donò alla città di Genova[2].

Oggi, su un patrimonio librario complessivo di 385.000 volumi[3], i volumi antichi e specializzati sono circa 115.000: tra questi circa 9.000 manoscritti tra libri, documenti e lettere, 324 incunaboli, quasi 5.000 edizioni del XVI secolo, 47.000 volumi antichi a stampa dal XVII al XIX secolo, oltre 28.000 volumi e opuscoli sulla Liguria, 5.700 volumi e opuscoli su Cristoforo Colombo e la Scoperta dell'America, più di 1.700 volumi di opere e saggi danteschi.

Le collezioni antiche e specializzate della Biblioteca Berio si integrano a pieno titolo con i fondi dell'Archivio Storico del Comune di Genova e dell'Archivio di Stato, che conservano rispettivamente, tra gli altri fondi archivistici, il patrimonio documentario dell'antico Comune e quello della Repubblica aristocratica genovese.

Dal 1961 al 1972

La rivista fu fondata nel 1961 da Giuseppe Piersantelli, creatore della rete delle biblioteche comunali nei vari quartieri della città nel secondo dopoguerra e direttore della Berio e delle

---

[*] Laura Malfatto è stata dal 1980 al 1995 funzionario responsabile e dal 1996 al 2011 dirigente della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio, nel 2012 dirigente del Settore Musei e dal 2013 al giugno 2014 dirigente del Settore Musei e Biblioteche del Comune di Genova.

[1] In occasione della ripresa della pubblicazione della rivista dopo un periodo di interruzione, propongo un *excursus* storico che ripercorre le fasi della sua evoluzione fino all'ultimo numero pubblicato, fasi che ho vissuto in prima persona per molto tempo, avendola diretta dal n. 3 del 1989 a tutto il 2011. Il presente contributo si basa, con il necessario aggiornamento, sulla relazione *Les 50 ans de la revue* La Berio*: un bilan*, presentata alla quinta edizione della giornata di studio "Journée de la revue", tenutasi a Bastia il 9 giugno 2010. Per la storia dei primi 40 anni della rivista (1961-2001) devo moltissimo ad Anna Giulia Cavagna, che in *Note di storia della bibliografia: la rivista "La Berio"* ("La Berio", 40, 2001, n. 2, pp. 10-17) fa una lucida e acuta analisi dell'evoluzione del periodico soprattutto sul piano dei contenuti, ma anche della veste tipografica, sottolineandone, con generosità, il contributo dato agli studi di storia del libro; cfr. anche, nello stesso numero, *Qualche notizia storica*, pp. 7-9.

[2] Sulla biblioteca dell'abate Berio cfr. LUIGI MARCHINI*, Biblioteche pubbliche a Genova nel Settecento*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. 20 (1980), pp. 40-67; LAURA MALFATTO, *Il Fondo Berio e le origini della Biblioteca*, in *Da tesori privati a bene pubblico. Le collezioni antiche della Biblioteca Berio di Genova*, a cura di Laura Malfatto, Pisa, Pacini, 1998, pp. 11-24; LAURA MALFATTO, *Una biblioteca tra scienza ed erudizione: la biblioteca dell'abate Carlo Giuseppe Vespasiano Berio*, in *Erudizione e storiografia settecentesche in Liguria. Atti del convegno, Genova 2003*, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2004, pp. 111-150; ALBERTO PETRUCCIANI, *Le biblioteche*, in *Storia della cultura ligure*, a cura di Dino Puncuh, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 45 (2004), fasc. I, vol. III, pp. 233-354, in particolare pp. 272-274.

[3] Ricordiamo che dal 2007, in base alla Legge n. 106/2004 e alla Delibera della Giunta Regionale n. 554/2007, la Biblioteca Berio è una delle istituzioni liguri destinate alla conservazione delle copie delle produzioni editoriali pubblicate nel territorio regionale (deposito legale); la consistenza del deposito legale in Berio a tutt'oggi ammonta a oltre 7.000 unità.

biblioteche "periferiche" fino al 1972[4]. Aveva come sottotitolo "Bollettino d'informazioni bibliografiche". La distribuzione fin dall'inizio fu a titolo gratuito e diretta sia a istituzioni culturali, come biblioteche, archivi, università, sia a privati. La periodicità era quadrimestrale, le pagine 48 e il formato piuttosto ridotto, 21x15 cm. Per la stampa ci si rivolse fino al 1965 a una tipografia interna al Comune, poi a tipografie esterne. La prima di copertina, su cui campeggiava lo stemma comunale, era in cartoncino opaco, il titolo al centro della pagina in nero su fondo neutro o tono su tono nello stesso colore del fondo, l'impaginazione a piena pagina (figg. 1-2). La veste tipografica era nel complesso modesta, le pagine erano trattenute da punti metallici e nei primi anni non si usavano né il corsivo né il maiuscoletto, sostituiti dal sottolineato e dal maiuscolo in neretto. Tuttavia, fin dai primi numeri, i fascicoli erano corredati di illustrazioni, che riproducevano, con i limiti delle tecniche e dei mezzi disponibili all'epoca, pagine di libri della biblioteca, considerate indispensabili per gli articoli di storia del libro pubblicati sulla rivista.

Fig. 1. La copertina del primo numero

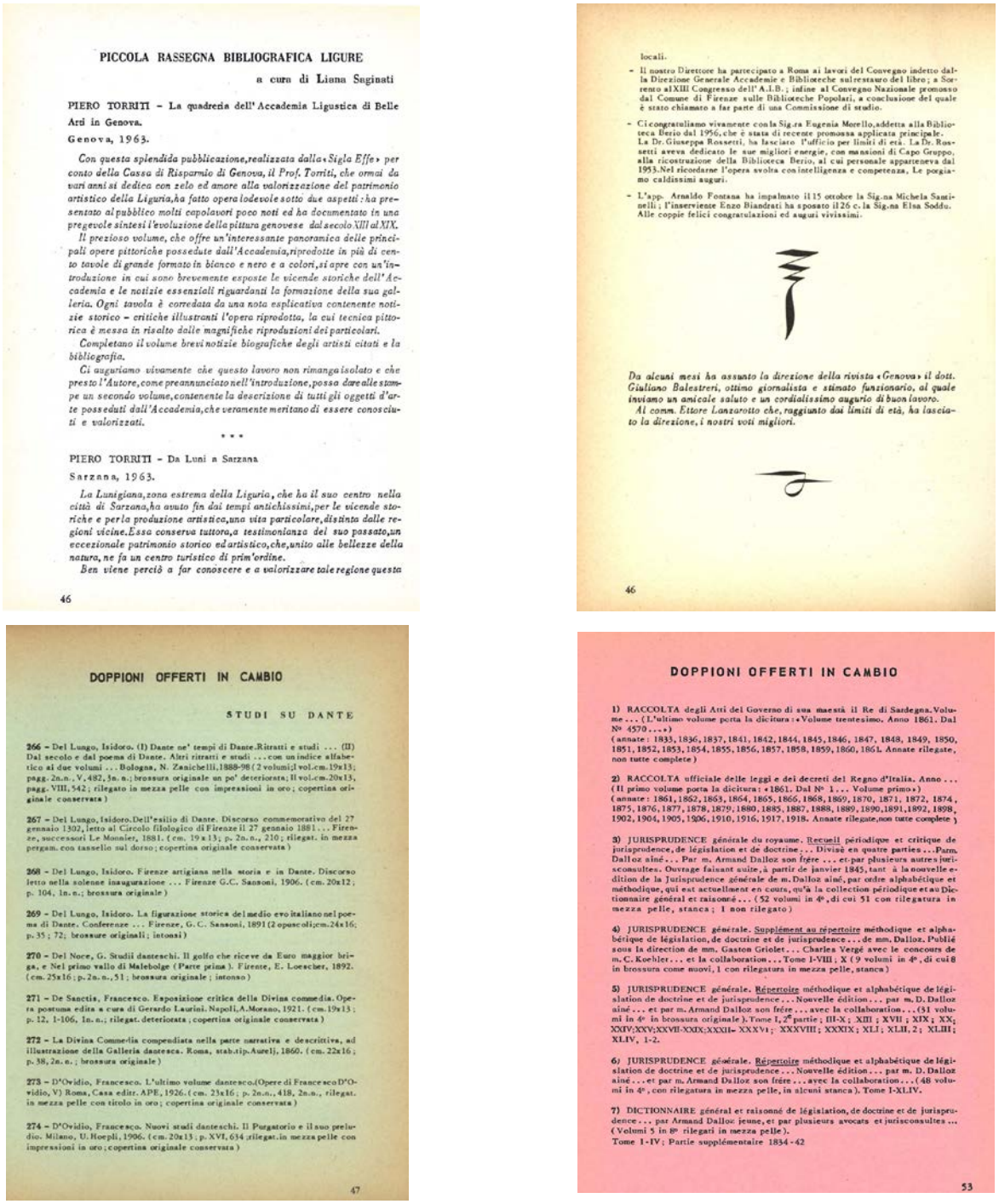
Fig. 2. Un altro esempio di prima di copertina

Gli obiettivi erano chiaramente indicati da Giuseppe Piersantelli, che nel primo numero scriveva di voler "disporre di un periodico a mezzo del quale divulgare il materiale di pregio posseduto dalla Beriana e pubblicare i cataloghi delle sue sezioni più importanti, offrendo nel contempo ai colleghi utili cambi con i doppioni", in modo da incrementare il patrimonio della biblioteca[5]. Il bollettino, infatti, era diviso in due parti. La prima era destinata ad illustrare codici, manoscritti e rarità della biblioteca e a proporre ai dipendenti che lavoravano nelle biblioteche civiche argomenti di carattere biblioteconomico o bibliografico, per migliorarne preparazione e consapevolezza professionale. Particolare attenzione era dedicata alla segnalazione di novità librarie sulla Liguria, presentate nella rubrica "Piccola rassegna bibliografica ligure" (fig. 3). La rubrica "Cronaca delle civiche", che assunse subito, dal 1962, il titolo definitivo "Le civiche nella cronaca", informava dell'apertura di nuove biblioteche nelle diverse zone della città e dell'attività che vi si svolgeva, oltre a dare notizie di tipo aziendale, come promozioni e pensionamenti di dipendenti (fig. 4). La seconda parte di ogni numero era dedicata a offerte di cambi di libri e riviste e spesso era stampata su carta colorata per distinguerla dalla prima parte (figg. 5-6). Questa impostazione fu mantenuta per tutto il periodo della direzione di Giuseppe Piersantelli. Nell'ambito della valorizzazione del materiale antico fu prezioso l'apporto di Luigi Marchini, bibliofilo di grande competenza, che aveva l'incarico di conservatore e aveva costituito la Sezione Manoscritti e Rari. Oltre a curare due mostre di libri antichi nel 1969 e nel 1976 e il catalogo degli incunaboli della biblioteca, uscito presso Olschki nel 1962, pubblicò sulla rivista fin dal primo numero vari articoli sulla storia della biblioteca e su manoscritti ed edizioni rare delle sue collezioni[6] (figg. 7-8).

[4] Giuseppe Piersantelli (Genova, 1907-1973), oltre a costituire la rete delle biblioteche civiche genovesi, ne scrisse in varie occasioni. Il suo contributo più importante è *Storia delle biblioteche civiche genovesi*, Firenze, L.S. Olschki, 1964. Su Piersantelli cfr. *Giuseppe Piersantelli: scheda bio-ibliografica*, in "La Berio", 39 (1999), n. 1, pp.58-63; GIORGIO DE GREGORI, *Piersantelli Giuseppe*, in GIORGIO DE GREGORI – SIMONETTA BUTTÒ, *Per una storia dei bibliotecari italiani del XX secolo: dizionario bio-bibliografico 1900-1990*, Roma, AIB, 1999, pp. 143-145. Sulle vicende delle biblioteche civiche nel dopoguerra cfr. anche A. PETRUCCIANI cit., in particolare pp. 329-334; LAURA MALFATTO, *Biblioteche civiche a Genova: dai Comuni annessi alla Grande Genova*, in *La Grande Genova, 1926-2006*, *Atti del Convegno di Studi*, a cura di ELISABETTA ARIOTI, LUIGI CANEPA, RAFFAELLA PONTE, Genova, Comune di Genova, 2008, pp. 259-298.

[5] GIUSEPPE PIERSANTELLI, *Presentazione*, in "La Berio", 1 (1961), n. 1, p. 6.

[6] Su Luigi Marchini (Genova, 1899-1985) cfr. GIORGIO DE GREGORI, *Marchini Luigi*, in G. DE GREGORI – S. BUTTÒ cit., p. 119. Ecco alcune delle pubblicazioni di Luigi Marchini dedicate al patrimonio antico della Biblioteca Berio. Si segnalano in primo luogo i



PICCOLA RASSEGNA BIBLIOGRAFICA LIGURE

a cura di Liana Saginati

PIERO TORRITI – La quadreria dell'Accademia Ligustica di Belle Arti in Genova.

Genova, 1963.

Con questa splendida pubblicazione, realizzata dalla «Sigla Effe» per conto della Cassa di Risparmio di Genova, il Prof. Torriti, che ormai da vari anni si dedica con zelo ed amore alla valorizzazione del patrimonio artistico della Liguria, ha fatto opera lodevole sotto due aspetti: ha presentato al pubblico molti capolavori poco noti ed ha documentato in una pregevole sintesi l'evoluzione della pittura genovese dal secolo XIII al XIX.

Il prezioso volume, che offre un'interessante panoramica delle principali opere pittoriche possedute dall'Accademia, riprodotte in più di cento tavole di grande formato in bianco e nero e a colori, si apre con un'introduzione in cui sono brevemente esposte le vicende storiche dell'Accademia e le notizie essenziali riguardanti la formazione della sua galleria. Ogni tavola è corredata da una nota esplicativa contenente notizie storico – critiche illustranti l'opera riprodotta, la cui tecnica pittorica è messa in risalto dalle magnifiche riproduzioni dei particolari.

Completano il volume brevi notizie biografiche degli artisti citati e la bibliografia.

Ci auguriamo vivamente che questo lavoro non rimanga isolato e che presto l'Autore, come preannunciato nell'introduzione, possa dare alle stampe un secondo volume, contenente la descrizione di tutti gli oggetti d'arte posseduti dall'Accademia, che veramente meritano di essere conosciuti e valorizzati.

* * *

PIERO TORRITI – Da Luni a Sarzana

Sarzana, 1963.

La Lunigiana, zona estrema della Liguria, che ha il suo centro nella città di Sarzana, ha avuto fin dai tempi antichissimi, per le vicende storiche e per la produzione artistica, una vita particolare, distinta dalle regioni vicine. Essa conserva tuttora, a testimonianza del suo passato, un eccezionale patrimonio storico ed artistico, che, unito alle bellezze della natura, ne fa un centro turistico di prim'ordine.

Ben viene perciò a far conoscere e a valorizzare tale regione questa

46

locali.

- Il nostro Direttore ha partecipato a Roma ai lavori del Convegno indetto dalla Direzione Generale Accademie e Biblioteche sul restauro del libro; a Sorrento al XIII Congresso dell'A.I.B.; infine al Convegno Nazionale promosso dal Comune di Firenze sulle Biblioteche Popolari, a conclusione del quale è stato chiamato a far parte di una Commissione di studio.

- Ci congratuliamo vivamente con la Sig.ra Eugenia Morello, addetta alla Biblioteca Berio dal 1956, che è stata di recente promossa applicata principale. La Dr. Giuseppa Rossetti, ha lasciato l'ufficio per limiti di età. La Dr. Rossetti aveva dedicato le sue migliori energie, con mansioni di Capo Gruppo, alla ricostruzione della Biblioteca Berio, al cui personale apparteneva dal 1953. Nel ricordarne l'opera svolta con intelligenza e competenza, Le porgiamo caldissimi auguri.

- L'app. Arnaldo Fontana ha impalmato il 15 ottobre la Sig.na Michela Santinelli; l'inserviente Enzo Biandrati ha sposato il 26 c. la Sig.na Elsa Soddu. Alle coppie felici congratulazioni ed auguri vivissimi.

Da alcuni mesi ha assunto la direzione della rivista «Genova» il dott. Giuliano Balesteri, ottimo giornalista e stimato funzionario, al quale inviamo un amicale saluto e un cordialissimo augurio di buon lavoro.

Al comm. Ettore Lanzarotto che, raggiunto dai limiti di età, ha lasciato la direzione, i nostri voti migliori.

46

DOPPIONI OFFERTI IN CAMBIO

STUDI SU DANTE

266 – Del Lungo, Isidoro. (I) Dante ne' tempi di Dante. Ritratti e studi ... (II) Dal secolo e dal poema di Dante. Altri ritratti e studi ... con un indice alfabetico ai due volumi ... Bologna, N. Zanichelli, 1888-98 (2 volumi; I vol. cm. 19x13; pagg. 2n.n., V, 482, 3n. n.; brossura originale un po' deteriorata; II vol. cm. 20x13, pagg. VIII, 542; rilegato in mezza pelle con impressioni in oro; copertina originale conservata)

267 – Del Lungo, Isidoro. Dell'esilio di Dante. Discorso commemorativo del 27 gennaio 1302, letto al Circolo filologico di Firenze il 27 gennaio 1881 ... Firenze, successori Le Monnier, 1881. (cm. 19 x 13; p. 2n. n., 210; rilegat. in mezza pergam. con tasselio sul dorso; copertina originale conservata)

268 – Del Lungo, Isidoro. Firenze artigiana nella storia e in Dante. Discorso letto nella solenne inaugurazione ... Firenze G.C. Sansoni, 1906. (cm. 20x12; p. 104, 1n. n.; brossura originale)

269 – Del Lungo, Isidoro. La figurazione storica del medio evo italiano nel poema di Dante. Conferenze ... Firenze, G. C. Sansoni, 1891 (2 opuscoli; cm. 24x16; p. 35; 72; brossure originali; intonsi)

270 – Del Noce, G. Studii danteschi. Il golfo che riceve da Euro maggior briga, e Nel primo vallo di Malebolge (Parte prima). Firenze, E. Loescher, 1892. (cm. 25x16; p. 2n. n., 51; brossura originale; intonso)

271 – De Sanctis, Francesco. Esposizione critica della Divina commedia. Opera postuma edita a cura di Gerardo Laurini. Napoli, A. Morano, 1921. (cm. 19x13; p. 12, 1-106, 1n. n.; rilegat. deteriorata; copertina originale conservata)

272 – La Divina Commedia compendiata nella parte narrativa e descrittiva, ad illustrazione della Galleria dantesca. Roma, stab. tip. Aurelj, 1860. (cm. 22x16; p. 38, 2n. n.; brossura originale)

273 – D'Ovidio, Francesco. L'ultimo volume dantesco. (Opere di Francesco D'Ovidio, V) Roma, Casa edit. APE, 1926. (cm. 23x16; p. 2n.n., 418, 2n.n., rilegat. in mezza pelle con titolo in oro; copertina originale conservata)

274 – D'Ovidio, Francesco. Nuovi studi danteschi. Il Purgatorio e il suo preludio. Milano, U. Hoepli, 1906. (cm. 20x13; p. XVI, 634; rilegat. in mezza pelle con impressioni in oro; copertina originale conservata)

47

DOPPIONI OFFERTI IN CAMBIO

1) RACCOLTA degli Atti del Governo di sua maestà il Re di Sardegna. Volume ... (L'ultimo volume porta la dicitura: «Volume trentesimo. Anno 1861. Dal N° 4570 ...»)
(annate: 1833, 1836, 1837, 1841, 1842, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861. Annate rilegate, non tutte complete)

2) RACCOLTA ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia. Anno ... (Il primo volume porta la dicitura: «1861. Dal N° 1 ... Volume primo»)
(annate: 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1885, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1898, 1902, 1904, 1905, 1906, 1910, 1916, 1917, 1918. Annate rilegate, non tutte complete)

3) JURISPRUDENCE générale du royaume. Recueil périodique et critique de jurisprudence, de législation et de doctrine ... Divisé en quatre parties ... Parm. Dalloz aîné ... Par m. Armand Dalloz son frère ... et par plusieurs autres jurisconsultes. Ouvrage faisant suite, à partir de janvier 1845, tant à la nouvelle edition de la Jurisprudence générale de m. Dalloz aîné, par ordre alphabétique et méthodique, qui est actuellement en cours, qu'à la collection périodique et au Dictionnaire général et raisonné ... (52 volumi in 4°, di cui 51 con rilegatura in mezza pelle, stanca; 1 non rilegato)

4) JURISPRUDENCE générale. Supplément au répertoire méthodique et alphabétique de législation, de doctrine et de jurisprudence ... de mm. Dalloz. Publié sous la direction de mm. Gaston Griolet ... Charles Vergé avec le concours de m. C. Koehler ... et la collaboration ... Tome I-VIII; X (9 volumi in 4°, di cui 8 in brossura come nuovi, 1 con rilegatura in mezza pelle, stanca)

5) JURISPRUDENCE générale. Répertoire méthodique et alphabétique de législation de doctrine et de jurisprudence ... Nouvelle édition ... par m. D. Dalloz aîné ... et par m. Armand Dalloz son frère ... avec la collaboration ... (31 volumi in 4° in brossura originale). Tome I, 2e partie; III-X; XIII; XVII; XIX; XX; XXIV; XXV; XXVII-XXIX; XXXII- XXXVI; XXXVIII; XXXIX; XLI; XLII, 2; XLIII; XLIV, 1-2.

6) JURISPRUDENCE générale. Répertoire méthodique et alphabétique de législation de doctrine et de jurisprudence ... Nouvelle édition ... par m. D. Dalloz aîné ... et par m. Armand Dalloz son frère ... avec la collaboration ... (48 volumi in 4°, con rilegatura in mezza pelle, in alcuni stanca). Tome I-XLIV.

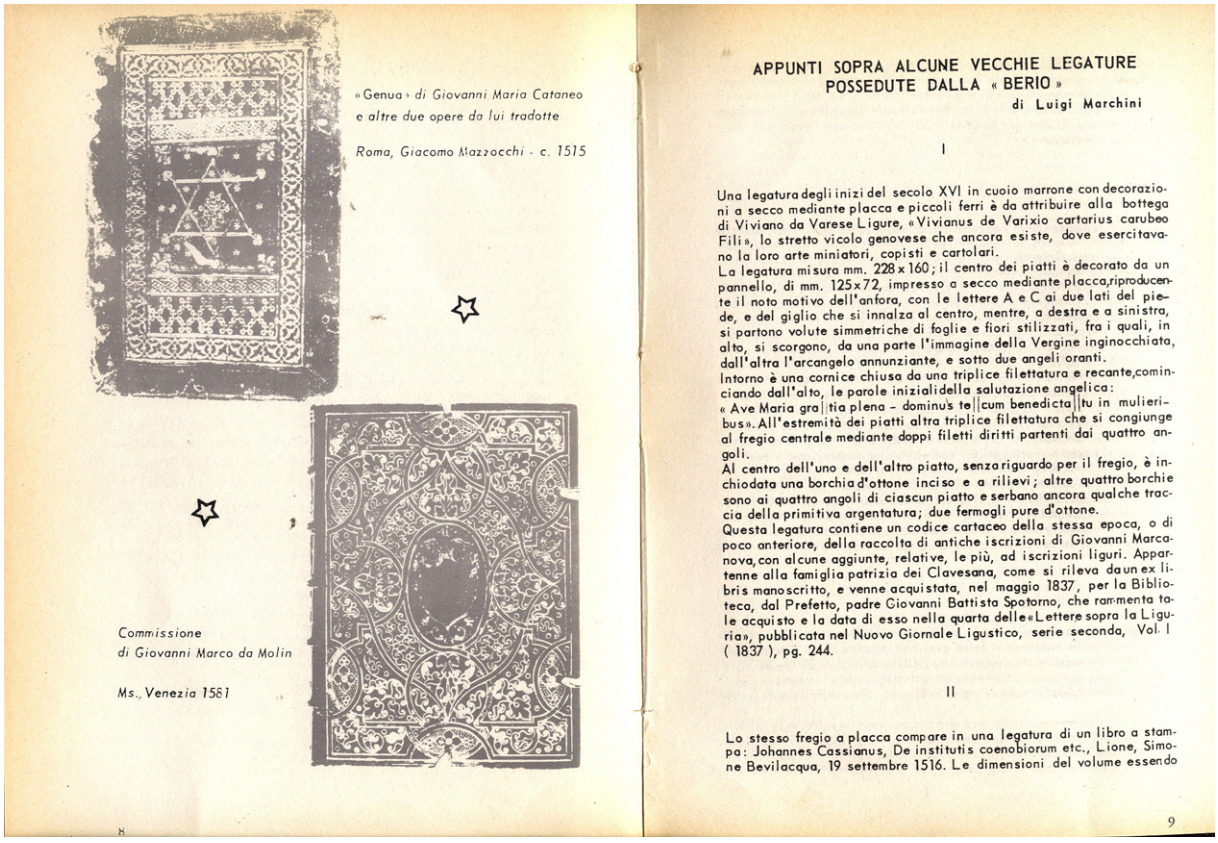
7) DICTIONNAIRE général et raisonné de législation, de doctrine et de jurisprudence ... par Armand Dalloz jeune, et par plusieurs avocats et jurisconsultes ... (Volumi 5 in 8° rilegati in mezza pelle).
Tome I-IV; Partie supplémentaire 1834-42

53

Figg. 3-6. La rubrica "Piccola rassegna bibliografica ligure" nel n. 3 del 1964; notizie aziendali nella rubrica "Le civiche nella cronaca" nel n. 3 del 1962; elenchi di doppioni offerti in cambio: saggi danteschi nel n. 3 del 1962 e opere di vario argomento nel n. 3 del 1964

---

cataloghi di fondi librari e di mostre di libri antichi: *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Civica Berio di Genova*, a cura di LUIGI MARCHINI, Firenze, L.S. Olschki, 1962; *Mostra di manoscritti e libri rari della Biblioteca Berio, Genova 1969. Catalogo*, [a cura di Luigi Marchini e Rossella Piatti], Genova, Sagep, 1969; *Mostra di legature dei secoli XV-XIX, Genova 1976*, [catalogo a cura di Luigi Marchini *et al.*], Genova, La stampa, 1975. Sono numerosi i suoi articoli dedicati al patrimonio antico della biblioteca pubblicati sulla rivista "La Berio": *Appunti su alcune vecchie legature possedute dalla Berio*, in "La Berio", 1 (1961), n. 1, pp. 9-12; *I centotrent'anni della Berio nel palazzo del Barabino*, in "La Berio", 1 (1961), n. 2, pp. 29-32; *Una rara cinquecentina torinese nella Biblioteca Canevari*, in "La Berio", 3 (1963), n. 2, pp. 31-37; *Un dono importante e significativo alla Berio. Due nuovi codici ne arricchiscono le collezioni*, in "La Berio", 4 (1964), n. 1, pp. 33-44; *Due nuovi manoscritti del sec. XVII acquisiti alla Berio*, in "La Berio", 4 (1964), n. 3, pp. 41-42; *La raccolta dantesca della Biblioteca Civica Berio*, in "La Berio", 5 (1965), n. 3, pp. 14-20; *Giorgio Gallesio e il suo "Saggio storico della caduta della Repubblica di Genova e sua riunione col Piemonte"*, in "La Berio", 14 (1974), n. 2, pp. 5-26; *Un importante dono alla Berio* (con Rossella Piatti), in "La Berio", 18 (1978), n. 3, pp. 34-41.



«Genua» di Giovanni Maria Cataneo
e altre due opere da lui tradotte

Roma, Giacomo Mazzocchi - c. 1515

Commissione
di Giovanni Marco da Molin

Ms., Venezia 1581

8

APPUNTI SOPRA ALCUNE VECCHIE LEGATURE
POSSEDUTE DALLA « BERIO »

di Luigi Marchini

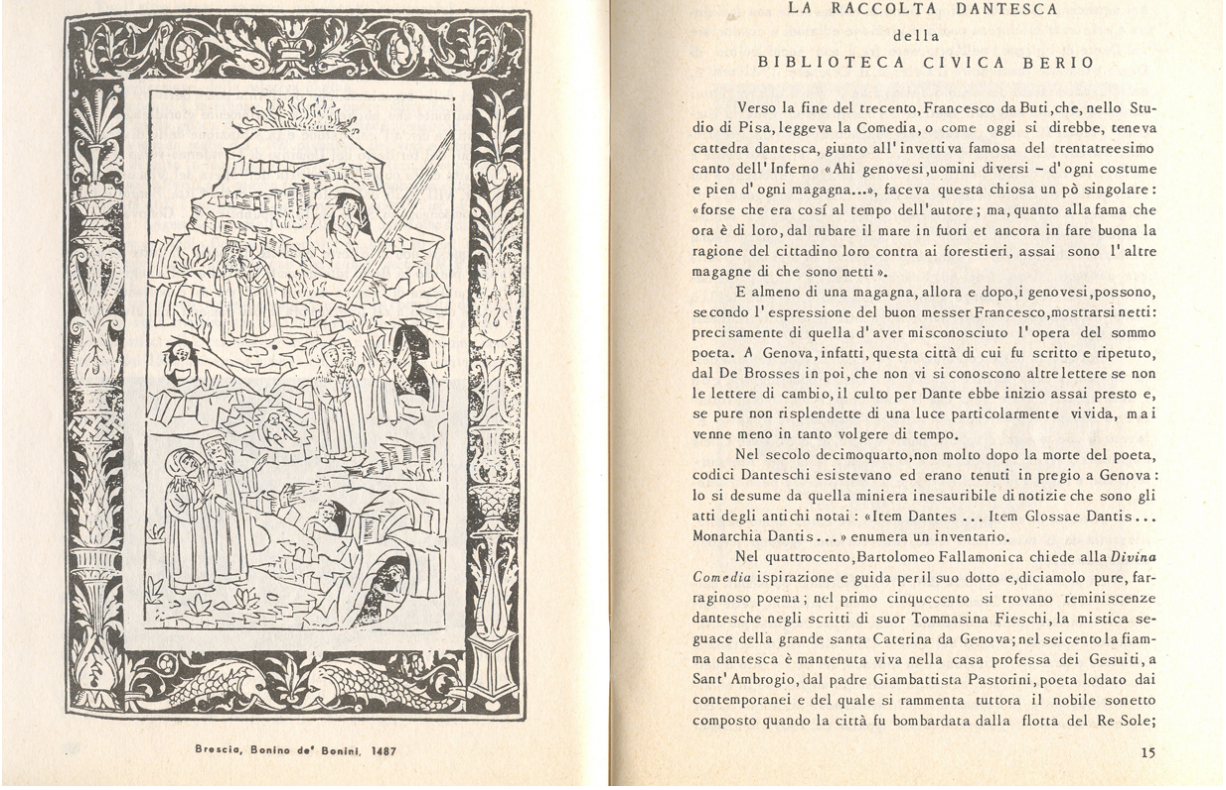
I

Una legatura degli inizi del secolo XVI in cuoio marrone con decorazioni a secco mediante placca e piccoli ferri è da attribuire alla bottega di Viviano da Varese Ligure, «Vivianus de Varixio cartarius carubeo Fili», lo stretto vicolo genovese che ancora esiste, dove esercitavano la loro arte miniatori, copisti e cartolari.
La legatura misura mm. 228 x 160; il centro dei piatti è decorato da un pannello, di mm. 125x72, impresso a secco mediante placca, riproducente il noto motivo dell'anfora, con le lettere A e C ai due lati del piede, e del giglio che si innalza al centro, mentre, a destra e a sinistra, si partono volute simmetriche di foglie e fiori stilizzati, fra i quali, in alto, si scorgono, da una parte l'immagine della Vergine inginocchiata, dall'altra l'arcangelo annunziante, e sotto due angeli oranti.
Intorno è una cornice chiusa da una triplice filettatura e recante, cominciando dall'alto, le parole iniziali della salutazione angelica: « Ave Maria gra||tia plena - dominus te||cum benedicta||tu in mulieribus». All'estremità dei piatti altra triplice filettatura che si congiunge al fregio centrale mediante doppi filetti diritti partenti dai quattro angoli.
Al centro dell'uno e dell'altro piatto, senza riguardo per il fregio, è inchiodata una borchia d'ottone inciso e a rilievi; altre quattro borchie sono ai quattro angoli di ciascun piatto e serbano ancora qualche traccia della primitiva argentatura; due fermagli pure d'ottone.
Questa legatura contiene un codice cartaceo della stessa epoca, o di poco anteriore, della raccolta di antiche iscrizioni di Giovanni Marcanova, con alcune aggiunte, relative, le più, ad iscrizioni liguri. Appartenne alla famiglia patrizia dei Clavesana, come si rileva da un ex libris manoscritto, e venne acquistata, nel maggio 1837, per la Biblioteca, dal Prefetto, padre Giovanni Battista Spotorno, che rammenta tale acquisto e la data di esso nella quarta delle «Lettere sopra la Liguria», pubblicata nel Nuovo Giornale Ligustico, serie seconda, Vol. I (1837), pg. 244.

II

Lo stesso fregio a placca compare in una legatura di un libro a stampa: Johannes Cassianus, De institutis coenobiorum etc., Lione, Simone Bevilacqua, 19 settembre 1516. Le dimensioni del volume essendo

9



Brescia, Bonino de' Bonini, 1487

LA RACCOLTA DANTESCA
della
BIBLIOTECA CIVICA BERIO

Verso la fine del trecento, Francesco da Buti, che, nello Studio di Pisa, leggeva la Comedia, o come oggi si direbbe, teneva cattedra dantesca, giunto all'invettiva famosa del trentatreesimo canto dell'Inferno «Ahi genovesi, uomini diversi - d'ogni costume e pien d'ogni magagna...», faceva questa chiosa un pò singolare: «forse che era cosí al tempo dell'autore; ma, quanto alla fama che ora è di loro, dal rubare il mare in fuori et ancora in fare buona la ragione del cittadino loro contra ai forestieri, assai sono l'altre magagne di che sono netti».

E almeno di una magagna, allora e dopo, i genovesi, possono, secondo l'espressione del buon messer Francesco, mostrarsi netti: precisamente di quella d'aver misconosciuto l'opera del sommo poeta. A Genova, infatti, questa città di cui fu scritto e ripetuto, dal De Brosses in poi, che non vi si conoscono altre lettere se non le lettere di cambio, il culto per Dante ebbe inizio assai presto e, se pure non risplendette di una luce particolarmente vivida, mai venne meno in tanto volgere di tempo.

Nel secolo decimoquarto, non molto dopo la morte del poeta, codici Danteschi esistevano ed erano tenuti in pregio a Genova: lo si desume da quella miniera inesauribile di notizie che sono gli atti degli antichi notai: «Item Dantes ... Item Glossae Dantis... Monarchia Dantis...» enumera un inventario.

Nel quattrocento, Bartolomeo Fallamonica chiede alla *Divina Comedia* ispirazione e guida per il suo dotto e, diciamolo pure, farraginoso poema; nel primo cinquecento si trovano reminiscenze dantesche negli scritti di suor Tommasina Fieschi, la mistica seguace della grande santa Caterina da Genova; nel seicento la fiamma dantesca è mantenuta viva nella casa professa dei Gesuiti, a Sant'Ambrogio, dal padre Giambattista Pastorini, poeta lodato dai contemporanei e del quale si rammenta tuttora il nobile sonetto composto quando la città fu bombardata dalla flotta del Re Sole;

15

Figg. 7-8. Il primo articolo pubblicato da Luigi Marchini nel n. 1 del 1961 e un altro articolo dello stesso autore sulla Raccolta Dantesca pubblicato nel n. 3 del 1965, corredati ambedue di illustrazioni

Dal 1972 al 1989

Fig. 9. La versione della prima di copertina introdotta nel n. 1 del 1972

Nel 1972, a partire dal n. 2, assunse la direzione della rivista Rossella Piatti, che nel frattempo era subentrata a Luigi Marchini come responsabile della Sezione Manoscritti e Rari della Berio. Si accentuò il legame della rivista con la parte storica e antica della biblioteca. Furono pubblicati numerosi articoli dedicati al patrimonio librario e documentario antico non solo della Berio, ma anche di altre biblioteche e archivi genovesi. Fu proseguita la rubrica "Liguri illustri" che aveva avuto inizio nel 1966 sotto la direzione di Piersantelli, dedicata a biografie di personalità della cultura locale, curate prevalentemente da Luigi Alfonso. Nel 1974 fu avviata la rubrica, pubblicata fino al 2008, "Libri d'argomento ligure pervenuti alla Biblioteca Berio per dono e per acquisto", che elencava tutte le novità sulla Liguria entrate in biblioteca nell'anno. Si continuò a prestare attenzione all'attività delle biblioteche civiche con la rubrica, ormai consolidata, "Le civiche nella cronaca". Venne meno, tuttavia, la dimensione aziendale: non si diede più spazio alle segnalazioni di mobilità del personale, alle notizie di successi professionali dei dipendenti e ai necrologi. Fu abbandonata anche la riflessione su temi di catalogazione e di biblioteconomia, che nel frattempo erano divenuti oggetto di dibattito a livello nazionale e argomento per riviste specializzate e professionali.

Fig. 10. La versione in uso dal 1981 al 1991

Sempre nel 1972 fu modificata la prima di copertina, che mantenne tuttavia la sobrietà che la caratterizzava: realizzata in cartoncino opaco bianco o di colore neutro, aveva i titoli a due colori e metteva in maggiore evidenza al centro lo stemma comunale (fig. 9). Dal 1973 al 1975 per la copertina si cominciò a utilizzare il cartoncino lucido, poi ripreso nel 1978. Nel 1981 fu modificata la grafica, mantenendo la centralità dello stemma comunale e puntando sul contrasto tra il colore del fondo e quello dei titoli (fig. 10). La stampa continuò a essere effettuata da tipografie esterne, che cambiarono nel tempo secondo i risultati delle gare per l'affidamento del servizio.

Dal 1989 al 1998

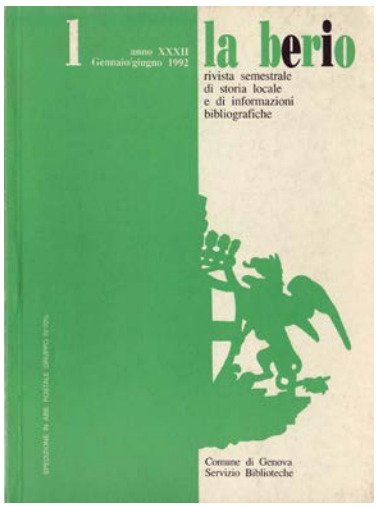


Fig. 11. La copertina in uso dal 1992 al 1998

Con il n. 3 del 1989 subentrò fino al 2011 come direttore responsabile la sottoscritta, in quanto dirigeva la Sezione di Conservazione e Raccolta Locale, già Sezione Manoscritti e Rari.
Fu proseguita la linea editoriale seguita da Rossella Piatti, privilegiando contributi di argomento locale, preferibilmente diretti a far conoscere il ricco patrimonio bibliografico della biblioteca. Si cominciarono a pubblicare articoli tratti da tesi di laurea, prevalentemente su argomenti di storia locale, dando così spazio a ricerche svolte da neolaureati. In un primo tempo si continuò a dare notizia delle attività del Sistema Bibliotecario Urbano. Queste informazioni tuttavia furono progressivamente abbandonate per il prevalere della dimensione storico-locale e di valorizzazione del patrimonio antico e specializzato, non solo della Biblioteca Berio, ma anche delle altre istituzioni culturali genovesi.

Nel 1992 furono attuati cambiamenti importanti. La periodicità divenne semestrale e le pagine furono raddoppiate, divenendo 96 a numero. Si rinnovò la grafica della copertina: in cartoncino, prima opaco (nel 1992) e poi lucido (dal 1993), stampato a un colore, ogni anno diverso, venne caratterizzata dalla divisione in verticale e dal profilo a tutta pagina dello stemma comunale (fig. 11). Il sottotitolo fu modificato in "Rivista semestrale di storia locale e di informazioni bibliografiche".

Dal 1999 al 2013

Nel 1998 la Biblioteca Berio fu trasferita nella sede attuale, un edificio costruito appositamente nell'area dell'ex Seminario arcivescovile, che, a differenza della sede precedente in piazza De Ferrari, offriva, oltre a sale di lettura più ampie e strutturate in modo più moderno, numerosi spazi per attività culturali e didattiche, adatti anche alla valorizzazione del patrimonio della biblioteca, da sempre perseguita dalla rivista.

Nel 1999, per sottolineare i grandi cambiamenti intervenuti con il trasferimento della sede, così rilevanti per le attività e la natura stessa della biblioteca, fu modificata la veste grafica della rivista. La nuova copertina, rimasta in uso fino agli ultimi numeri pubblicati, in cartoncino lucido, stampato a un colore, che cambiava ogni anno a caratterizzare l'annata, presentava in basso a destra la fotografia in bianco e nero della nuova sede. Lo stemma comunale era ridotto di dimensione e spostato in basso a sinistra, perdendo così la sua centralità. Lo sfondo riprendeva i motivi delle carte decorate usate nei fogli di guardia delle legature settecentesche, di cui si ritrovano molti esempi nei volumi antichi della biblioteca.

Fig. 12. La prima di copertina dopo il trasferimento nella sede attuale

La nuova veste grafica intendeva sottolineare il legame tra moderno e antico nella nuova biblioteca, di cui la rivista era l'immagine: una biblioteca tecnologicamente avanzata, ma dal cuore antico (fig. 12). Il formato fu aumentato a 24x16 cm. L'impaginazione fu rinnovata: testo su due colonne o a piena pagina secondo la tipologia dei contributi, articoli o testi redazionali. Fu inserito in alto il titolo corrente per facilitare l'identificazione del numero della rivista, dell'autore e del titolo degli articoli. Sviluppando una caratteristica del periodico, nel quale fin dall'inizio, come abbiamo visto, allo scopo di aggiungere elementi utili alla comprensione dei testi, erano presenti illustrazioni relative soprattutto a libri della biblioteca, sempre più nitide ed efficaci con il miglioramento dei mezzi tecnici, fu introdotto in ogni numero un inserto di otto pagine a colori, stampate su carta patinata per una migliore qualità delle riproduzioni. L'ottavo a colori, pubblicato in tutti i fascicoli con la sola eccezione del 2012, annata uscita in forma ridotta, e qualche volta, compatibilmente con le risorse economiche a disposizione, raddoppiato a 16 pagine, secondo la tradizione della rivista continuò a privilegiare le immagini di libri della biblioteca, rappresentando un ottimo strumento di conoscenza e valorizzazione del suo patrimonio librario antico e locale.

Nel 2000, per favorire una comprensione veloce dei contenuti, fu pubblicato l'*abstract* dei contributi, dal 2001 anche in inglese (ad eccezione dell'annata 2013) per facilitarne la consultazione da parte dei lettori stranieri in quanto la rivista era distribuita anche all'estero.

Altre novità riguardarono le rubriche. La tradizionale rubrica sulle novità liguri, molto apprezzata dai lettori perché permetteva di conoscere le ultime pubblicazioni su Genova e sulla Liguria entrate in biblioteca quando il catalogo non era ancora accessibile in internet, nel 2009 fu abbandonata perché divenuta inutile in seguito alla disponibilità in rete del catalogo della biblioteca sui siti del Comune e dell'Università di Genova[7].

[7] Il titolo della rubrica cambiò varie volte, per adeguarsi alle innovazioni della Raccolta Locale, che da tempo non è costituita soltanto da libri e riviste. In un primo tempo ne vennero a far parte le videocassette e successivamente, di pari passo con lo sviluppo tecnologico, il materiale multimediale. Pertanto il titolo dal 1998 al 2003 fu "Libri e videocassette di argomento ligure pervenuti alla Biblioteca Berio per dono e per acquisto". Fu modificato varie volte per renderlo corrispondente alla mutata realtà del patrimonio

Itinerari di lettura alla scoperta della Liguria
Viaggiatori illustri nel Golfo dei Poeti

A cura di Orietta Leone

Il Golfo di La Spezia richiamò in ogni epoca poeti, artisti e letterati e non pochi lo scelsero come luogo prediletto di vita e di ispirazione. Quinto Ennio lo ammirò dalla nave che doveva condurlo soldato in Sardegna; per la dolcezza dell'olio, Petrarca definì Lerici e Portovenere dimore della dea Minerva; Carducci tornò più volte nel Golfo per contemplare la rupe di Venere.

Nel corso dei secoli questo splendido e appartato lembo di Liguria, dove le vigne scendono al mare, diede i natali ed ospitalità anche a scienziati e a ricercatori di primaria importanza. Lazzaro Spallanzani nel 1781 soggiornò per un breve periodo a Portovenere, dove iniziò i suoi studi di biologia marina; Giovanni Capellini nacque a La Spezia e si laureò in geologia presso l'Università di Pisa; Guglielmo Marconi effettuò gran parte dei suoi esperimenti proprio a La Spezia, grazie agli ottimi rapporti instaurati con la Marina Militare.

Nel 1728 Charles-Louis de Montesquieu nel suo *Viaggio in Italia* descrisse il Golfo con parole entusiastiche, ma annotò al tempo stesso le difficoltà incontrate nel raggiungere Portovenere a dorso di mulo, sfidando le aspre e scoscese montagne.

Il capolavoro ligure suscitò anche l'interesse di Napoleone, che a proposito del Golfo affermò: "È il più bel porto dell'universo, la sua rada è superiore a quella di Tolone, la sua difesa, sia per terra che per mare, è facile". Nel maggio del 1808 un decreto imperiale designò il Golfo piazzaforte marittima. Allo scopo di tracciarne una carta generale, fu inviata a Portovenere una sezione della Brigata topografica, capitanata da Pierre Antoine Clerc, che iniziò subito a studiare la geografia della zona e ad osservare palmo a palmo le coste e l'entroterra.

Il dominio francese migliorò le condizioni di vita dei residenti: nelle strade arrivò l'illuminazione, furono avviate opere di bonifica, aperte nuove vie di comunicazione, costruite fortificazioni ed elaborati numerosi progetti per un arsenale e le relative difese.

Dopo la disfatta di Trafalgar, avvenuta nel 1805 e definita il più grande scontro nella storia della marina velica, l'intento di Napoleone fu quello di rafforzare la presenza francese nel Mediterraneo e La Spezia rientrò in un ben definito piano di stra-

Fig. 13. La prima uscita della rubrica "Itinerari di lettura alla scoperta della Liguria" nel n. 2 del 2002

Allo scopo di promuovere la consultazione e la lettura dei libri sulla città e sulla regione, ai quali nella nuova sede era stata dedicata una sala specifica, dal 2002 al 2009, a cura della bibliotecaria responsabile della Raccolta Locale, Orietta Leone, fu pubblicata la rubrica "Itinerari di lettura alla scoperta della Liguria", che proponeva bibliografie ragionate su temi specifici da approfondire mediante i libri della Raccolta Locale (fig. 13). Ogni volta era scelto un argomento (la cucina, il paesaggio delle riviere liguri, i gialli ambientati a Genova ecc.), in qualche caso legato alle iniziative culturali in corso (ad esempio, la mostra "Racconti della terra" nel 2007 e la nona edizione di "De fabula" nel 2009). Inoltre, per alcuni anni furono pubblicate altre due nuove rubriche, "La Berio in mostra" (dal 1992 al 2004) e "Carte figurate" (dal 1995 al 2002). La prima, nata in occasione della partecipazione della biblioteca alle mostre di rilievo internazionale organizzate nel 1992 a Genova per le celebrazioni dei 500 anni dalla Scoperta dell'America, si proponeva di dare notizia di volumi e documenti della biblioteca esposti in mostre allestite sia a Genova sia in altre città. La rubrica è stata ripresa da Emanuela Ferro nell'ultimo numero pubblicato (n. 1-2 del 2013), ampliandola con i riferimenti alle numerose esposizioni di libri antichi, edizioni rare o d'epoca organizzate ogni anno in biblioteca in occasione di celebrazioni ed eventi culturali cittadini. La seconda rubrica, "Carte figurate", curata da Loredana Pessa, descriveva, dal punto di vista storico-artistico, incisioni contenute in edizioni antiche presenti in biblioteca, un patrimonio di grande pregio e valore culturale, in stretta relazione con quello dei musei civici.

La stampa e la distribuzione per posta, in seguito a ricerche di mercato, furono affidate dal 1992 al 1998 alla Fondazione Mario Novaro, dal 1999 al 2012 alla casa editrice Erga. Il numero unico del 2013, l'ultimo uscito, fu pubblicato dalla casa editrice digitale "Quintadicopertina" e stampato dalla tipografia Me.Ca. di Recco[8]. Nelle annate 2012-2013, nonostante il cambio di direttore, sotto la guida del Comitato di Redazione venne mantenuta la linea editoriale consolidata negli anni.

Nel 1998, come riconoscimento dell'importanza dell'attività culturale svolta, la rivista ricevette il "Premio Anthia di Giornalismo, Pubblicistica e Critica", che ogni anno, dal 1987, nell'ambito della rassegna "Libri di Liguria", è conferito dall'Associazione "Amici di Peagna", che ha sede a Peagna di Ceriale (SV), al giornalista o alla rivista o all'ente che ha contribuito nell'anno a diffondere la lettura di libri di argomento ligure o alla diffusione della cultura ligure in generale.

Il ruolo della rivista come strumento di valorizzazione del patrimonio della biblioteca e di conoscenza della cultura e della storia locale fu messo in rilievo in occasione dei primi 40 anni di pubblicazione, festeggiati nel 2001 con una serie di eventi e con un numero speciale, il n. 2 del 2001. Nella mostra "Dalle pagine della rivista *La Berio* libri antichi e opere moderne sulla Liguria", aperta in biblioteca dal 26 febbraio al 4 marzo 2001, il cui catalogo fu pubblicato in quel numero, nelle due sezioni "I libri antichi" e "Le opere moderne sulla Liguria" furono esposti rispettivamente 21 libri antichi, manoscritti e a stampa, studiati in articoli pubblicati sulla rivista, e 33 libri moderni di argomento locale, tutti recensiti sulla rivista[9]. Nello stesso numero era compreso anche il contributo di Anna Giulia Cavagna, allora docente di Biblioteconomia e Bibliografia e Storia dell'editoria presso l'Università di Genova, che, riprendendo la conferenza tenuta in biblioteca il 28 febbraio di quell'anno, ripercorreva la storia della rivista, esaminandone l'evoluzione e mettendone

bibliotecario: nel 2004 era "Nuove accessioni pervenute alla Biblioteca Berio per dono e per acquisto", nel 2006 "Opere di argomento ligure pervenute alla Biblioteca Berio per dono e per acquisto", per approdare nel 2008 al generico "Pubblicazioni di recente acquisizione consultabili presso la Raccolta Locale della Biblioteca Civica Berio". L'ordinamento era per titolo con indice per autore (principale e secondari). Per facilitare la ricerca del libro da parte dell'utente era data la collocazione dell'opera.

[8] La rivista aveva una tiratura di 1.000 copie a numero, scese a 900 negli ultimi numeri. Era distribuita gratuitamente a circa 700 nominativi, in parte di istituzioni culturali e associazioni, in parte di privati (200); circa 250 copie erano inviate a indirizzi genovesi e 100 nel resto della Liguria; 40 copie erano spedite all'estero, le restanti in Italia. Le copie rimaste dalla distribuzione postale erano distribuite tramite gli autori degli articoli o direttamente in biblioteca, soprattutto ai visitatori delle mostre.

[9] Cfr. "La Berio", 40 (2001), n. 2, pp. 19-44.

in rilievo il valore culturale e l'importanza nel dialogo con la comunità degli studiosi in un rapporto ricco di stimoli reciproci, in cui la rivista non svolgeva solo attività di segnalazione e informazione, ma anticipava anche tendenze e temi di ricerca. Inoltre, in occasione dei primi 40 anni uscì un utile strumento di consultazione: l'indice cumulativo, in ordine alfabetico di autore, degli articoli pubblicati nelle prime 40 annate, completato dall'indice delle rubriche apparse sulla rivista dal 1961 al 2000.

Riflessioni e approfondimenti

Dopo il 1998 la rivista divenne sempre più importante e insostituibile per le iniziative di valorizzazione, rese possibili dalla disponibilità in biblioteca di spazi idonei ad ospitare, in particolare, esposizioni e iniziative collaterali, come conferenze, seminari e laboratori didattici. Era, infatti, la sede naturale dove pubblicare, senza spese ulteriori, i cataloghi delle mostre organizzate in biblioteca, in cui erano esposti pezzi originali provenienti dalle collezioni antiche e specializzate. Soltanto in occasione di eventi molto importanti che avevano finanziamenti *ad hoc* furono pubblicati cataloghi in volume: nel 1998 per la mostra per l'inaugurazione della nuova sede, "Da tesori privati a bene pubblico. Le collezioni antiche della Biblioteca Berio di Genova"[10] e nel 2004 per la mostra organizzata per "Genova capitale europea della cultura", "Saperi e meraviglie. Tradizione e nuove scienze nella *libraria* del medico genovese Demetrio Canevari", dedicata a uno dei fondi librari più importanti della Berio[11]. Pertanto la rivista offrì il catalogo o una descrizione sintetica per quasi tutte le mostre allestite in biblioteca e confluite dal 2003 al 2011 nel ciclo di eventi "Adagio e curioso. Viaggio lento intorno al mondo della carta, del libro e di Gutenberg", organizzato per l'appuntamento annuale cittadino del Festival della Scienza e nel quale erano coinvolte diverse istituzioni, non solo genovesi, preposte alla conservazione dei libri e dei documenti o dedite alla ricerca in questo campo (biblioteche, archivi, musei della carta e della stampa, istituti universitari)[12].

Non va inoltre dimenticato che la valorizzazione sostiene e integra l'attività di consulenza svolta in biblioteca. Le descrizioni di edizioni e manoscritti pubblicate sulla rivista sono un sicuro punto di riferimento anche per i bibliotecari: quante volte sono state utili per dare una corretta informazione bibliografica!

A libri e documenti erano spesso affiancati, all'interno di un percorso multidisciplinare, materiali di diverso genere, provenienti da collezioni di musei o di istituti universitari. Fu il caso, ad esempio, dei reperti archeologici e antropologici del Castello d'Albertis esposti nella mostra "Comunicare la Scoperta. Itinerari espositivi su Cristoforo Colombo e la Scoperta dell'America dal Fondo Colombiano della Biblioteca Berio", allestita per le celebrazioni dei 500 anni dalla morte di Colombo,[13] e dei materiali geologici, dei fossili e, di nuovo, dei reperti archeologici presenti nella mostra "Racconti della Terra. A spasso in Liguria tra geologia e storia", dedicata agli aspetti geologici della nostra regione e organizzata in collaborazione con il Museo di Archeologia Ligure e altri musei archeologici liguri, il Dipartimento per lo studio del Territorio e delle sue Risorse (Dip.Te.Ris) dell'Università di Genova e la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Liguria nell'ambito del progetto europeo Interreg III B Medocc "Aristhot. Sciences en Méditerranée"[14]. Fu il caso anche del percorso espositivo "Riflessi sul Tirreno", realizzato per il progetto europeo

[10] Cfr. il catalogo *Da tesori privati a bene pubblico. Le collezioni antiche della Biblioteca Berio di Genova*, a cura di Laura Malfatto, Ospedaletto (Pisa), Pacini Editore, 1998.

[11] Cfr. il catalogo *Saperi e meraviglie. Tradizione e nuove scienze nella* libraria *del medico genovese Demetrio Canevari*, a cura di Laura Malfatto ed Emanuela Ferro, Genova, Sagep, 2004.

[12] Le mostre della biblioteca comprese in "Adagio e curioso" e illustrate sulla rivista sono: "La scienza sotto torchio. Storia della carta e del libro attraverso gli antichi trattati scientifici della Biblioteca Berio" ("La Berio", 44, 2004, n. 1, pp. 35-65), "Caos e armonia. Le regole per leggere la natura in 500 anni di libri di fisica" ("La Berio", 45, 2005, n. 2, pp. 3-46), "Comunicare la Scoperta. Itinerari espositivi su Cristoforo Colombo e la Scoperta dell'America dal Fondo Colombiano della Biblioteca Berio" ("La Berio", 46, 2006, n. 2, pp. 3-125), "Racconti della Terra. A spasso in Liguria tra geologia e storia" ("La Berio", 47, 2007, n. 2, pp. 3-148), "Libri e dintorni. Materiali e forme del libro ("La Berio", 48, 2008, n. 2, pp. 19-29), "Il cielo stellato sopra di noi. Immagini e misure del cosmo dalle collezioni antiche della Biblioteca Berio" ("La Berio", 49, 2009, n. 2, pp. 3-67).

[13] Cfr. "La Berio", 46 (2006), n. 2, pp. 3-125.

[14] Cfr. "La Berio", 47 (2007), n. 2, pp. 3-163.

transfrontaliero Italia-Francia Marittimo 2007-2013 "E-pistemeTec. Biblioteca digitale in rete della cultura scientifica, tecnica e naturalistica del Medio-Alto Tirreno" nell'ambito della mostra "Meditazioni Mediterraneo", allestita a Palazzo Ducale nel 2010: in essa antichi atlanti, portolani e carte nautiche della Biblioteca Berio e importanti pezzi archeologici prestati da vari musei italiani furono esposti accanto alle installazioni multimediali di Studio Azzurro dedicate a paesaggi del Mediterraneo[15]. Più recentemente, nel 2014, in una situazione rovesciata, libri e riviste hanno integrato il percorso espositivo "Cercando Conrad. Storie e navi di uno scrittore marinaio", dedicato a Joseph Conrad, scrittore e uomo di mare, e al suo legame con Genova e con i velieri genovesi, allestito al Galata Museo del Mare da maggio a ottobre di quell'anno e raccontato sulla rivista dal direttore dell'Istituzione Mu.MA Musei del Mare e delle Migrazioni, Pierangelo Campodonico[16].

Docenti universitari, conservatori di museo, studiosi esperti in vari campi, fisica, astronomia, geologia, archeologia, storia dell'arte, della geografia, del libro, dell'ex libris, nei saggi pubblicati sulla rivista approfondivano i temi delle mostre, contribuendo, da diverse angolazioni e prospettive, alla valorizzazione del patrimonio della biblioteca.

Sulla rivista, inoltre, furono pubblicati articoli relativi a progetti di rilievo nazionale ai quali la biblioteca partecipava. Tra questi si ricordano i contributi facenti parte del progetto interuniversitario sul paratesto Cofin 2003 "Oltre il testo: dinamiche storiche paratestuali nel processo tipografico-editoriale in Italia"[17], 2004-2006. Nel 2005 uscirono gli atti della giornata di studio sulla riproduzione digitale per la conservazione e la lettura di documenti antichi "Leggere o non leggere? That is the question", organizzata nell'ottobre 2004 alla Biblioteca Berio nell'ambito del progetto di digitalizzazione e restauro virtuale di un manoscritto della biblioteca curato dall'Università di Parma per il Festival della Scienza del 2004[18].

Altre iniziative di valorizzazione, evidenziate in articoli pubblicati sulla rivista, riguardarono donazioni o lasciti di una certa importanza, fatti alla biblioteca da privati cittadini, secondo un'antica consuetudine che continua ancora oggi. Basti pensare ad acquisizioni illustri come il *Libro d'ore Durazzo*, il prezioso codice miniato su pergamena purpurea lasciato per testamento dal patrizio genovese Marcello Durazzo nel 1847 e divenuto di nuovo di attualità nel 2008 in occasione della realizzazione della sua riproduzione facsimilare, ampiamente ricordata e illustrata sulla rivista[19] (fig. 14). Tra i doni recenti emerge la Biblioteca Colombiana, donata nel 2000 da Paolo Emilio Taviani, storico colombista di fama internazionale e uomo politico di rilievo (fig. 15), ricordata sulla rivista in alcuni contributi[20], alla quale qualche anno dopo si aggiunse una raccolta di libri dedicata alle Canarie, donata da un giornalista appassionato di storia delle navigazioni[21]. Riveste grande importanza anche il dono di uno stemmario manoscritto del XVII secolo, il più importante e ricco di quelli relativi alle famiglie genovesi, *La università delle insegne ligustiche* di Giovanni Andrea Musso, al quale, oltre a una presentazione in biblioteca, furono dedicati sulla rivista due contributi, da parte di uno storico e di un esperto di araldica[22] (fig. 16).

---

[15] Per una sintesi del percorso espositivo e saggi correlati cfr. "La Berio", 50 (2010), n. 2, pp. 3-35.

[16] PIERANGELO CAMPODONICO, *Cercando Conrad. Note a margine della mostra*, in "La Berio", 53 (2013), n. 1-2, pp. 83-88; per l'elenco delle opere di Conrad esposte in mostra cfr. *Opere conradiane dalle collezioni delle Biblioteche Berio e De Amicis*, a cura di Alberta Dellepiane, in "La Berio", 53 (2013), n. 1-2, pp. 89-96. Il fascicolo, corrispondente all'annata 53, riferita al 2013, è stato stampato nell'agosto 2014.

[17] Per gli articoli legati alla parte genovese del progetto cfr. "La Berio", 46 (2006), n. 1, pp. 3-96.

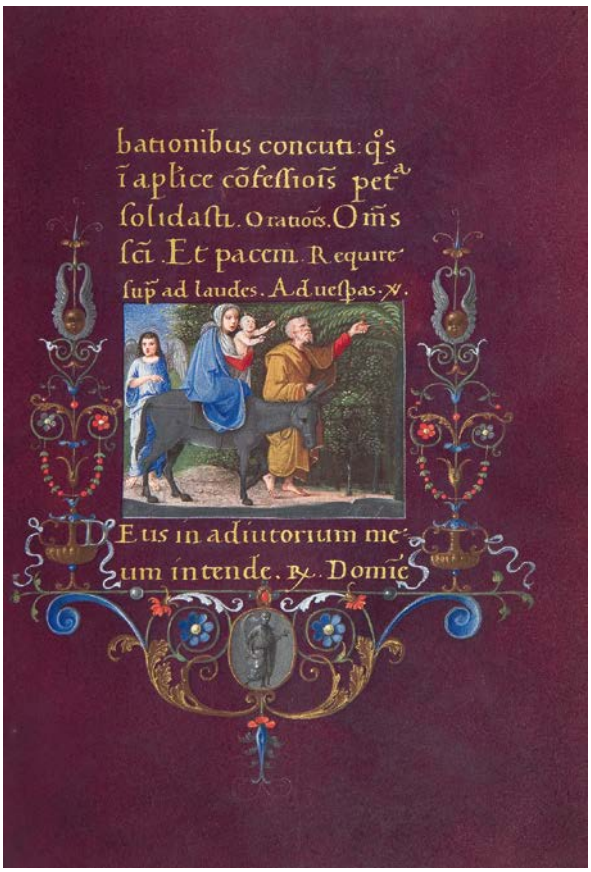
[18] Cfr. "La Berio", 45 (2005), n. 1, pp. 5-78.

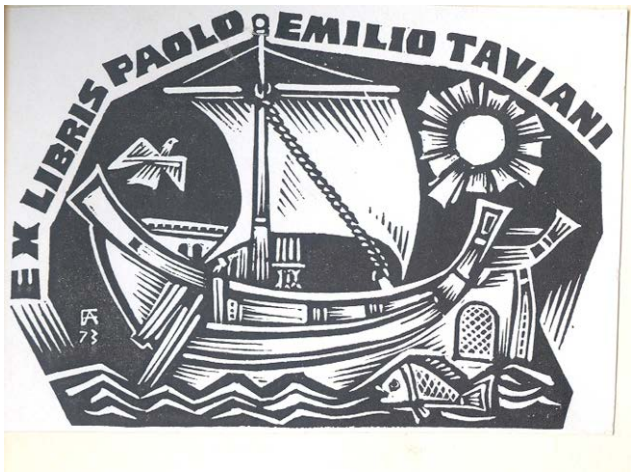
[19] Cfr. "La Berio", 48 (2008), n. 1, pp. 3-57, comprendente anche il catalogo della mostra organizzata per l'occasione in biblioteca "Un libro è per sempre. Il facsimile del Libro d'Ore Durazzo e i doni dei Genovesi alla Biblioteca Berio". L'edizione facsimilare realizzata dalla casa editrice Panini fu accompagnata da un volume di commento, *Il Libro d'Ore Durazzo*, a cura di Andrea De Marchi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008.

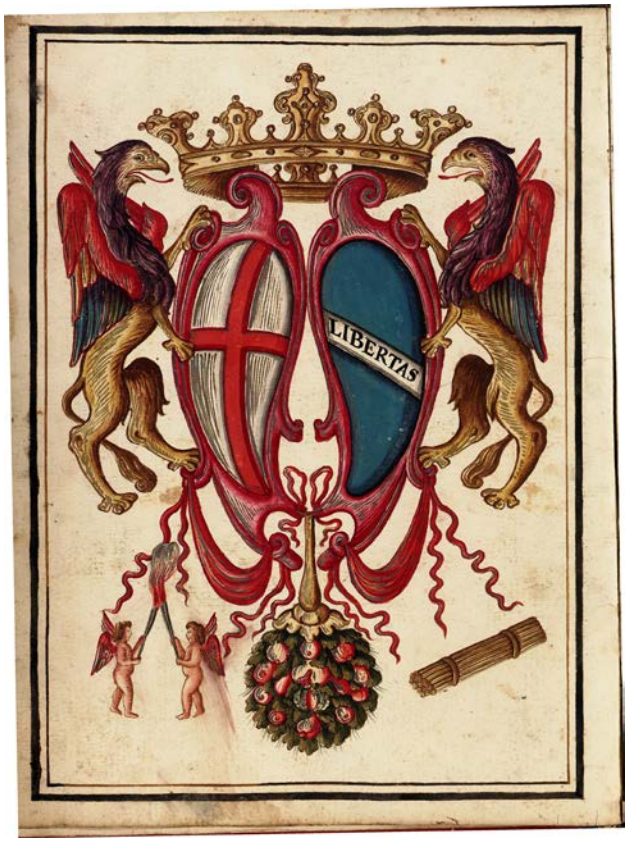
[20] LAURA MALFATTO, Il *senatore Paolo Emilio Taviani dona la sua Biblioteca Colombiana alla Berio*, in "La Berio", 40 (2000), n. 2, pp. 56-60; FLORA BALINO, *La Biblioteca Colombiana donata da Paolo Emilio Taviani in internet,* in "La Berio", 43 (2003), n. 1, pp. 29-37.

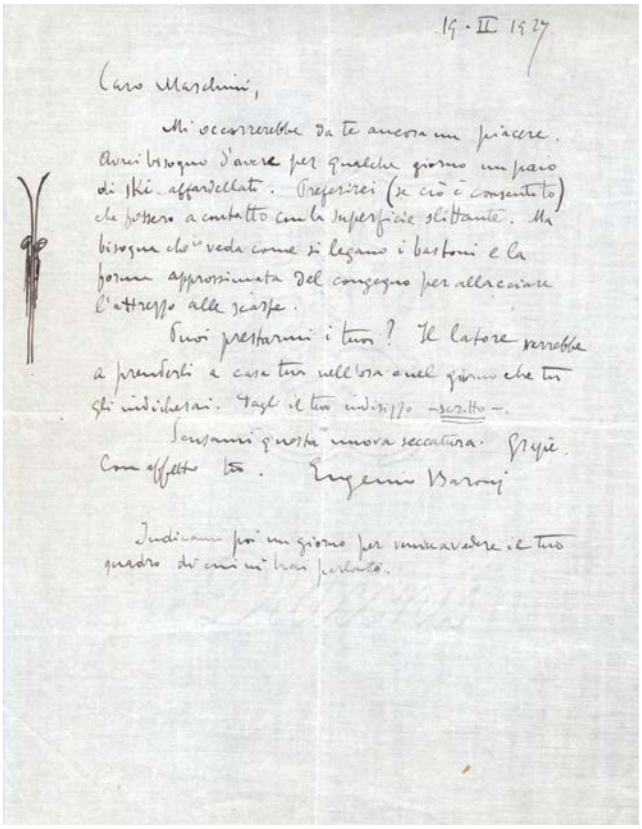
[21] Per il catalogo della donazione cfr. SANDRO PELLEGRINI, *Un dono alla Biblioteca Berio: la Biblioteca Canaria*, in "La Berio", 50 (2010), n. 1, pp. 71-88.

[22] Per il dono dello stemmario di G.A. Musso da parte di Giorgio Dodero cfr. "La Berio", 45 (2005), n. 2, pp. 59-96, con un contributo sull'araldica (SILVIO GOFFREDO MARTELLI, *Divagazioni araldiche*, pp. 60-64) e un saggio storico sul manoscritto, completato dall'indice alfabetico delle famiglie presenti nello stemmario (ANDREA LERCARI*, La* Università delle insegne ligustiche *di Giovanni Andrea Musso e l'araldica nell'antica Repubblica di Genova*, pp. 65-96).









Figg. 14-17. Pagina miniata su pergamena purpurea dal Libro d'Ore Durazzo, 48 (2008), n. 1; ex libris di Paolo Emilio Taviani, 43 (2003), n. 1; stemma della Repubblica di Genova dallo stemmario di Giovanni Andrea Musso, 45 (2005), n. 2; lettera di Eugenio Baroni a Domingo Marchini dalla corrispondenza donata nel 2010, 50 (2010), n. 1

Un altro dono interessante è quello di una collezione di oltre 250 ex libris danteschi realizzati da artisti contemporanei di tutto il mondo, che richiama la notevole collezione di edizioni dantesche appartenuta a Evan Mackenzie, una delle più importanti della biblioteca: ad esso furono dedicati un'originale mostra e il relativo catalogo pubblicato sulla rivista[23].

In uno studio specifico era esaminata la corrispondenza tra lo scultore Eugenio Baroni, autore del Monumento ai Mille a Quarto, eretto nel luogo della partenza della spedizione garibaldina, e il suo amico Domingo Marchini, donata dalle figlie di quest'ultimo nel 2010[24] (fig. 17). Di altro genere, ma sempre legato ad esperienze autobiografiche, è il manoscritto *Tagebuch* – questa è la dicitura riportata sulla copertina del quaderno –, donato alla biblioteca nel 2013, come ricordato sulla rivista[25]. Si tratta appunto del diario che Liana Millu, testimone dell'Olocausto e autrice di vari libri sull'argomento, scrisse tra maggio e settembre 1945, nei mesi precedenti al suo rientro in Italia dopo la liberazione.

Nei fascicoli in cui vari articoli erano parte di un progetto unitario legato a iniziative culturali la rivista assunse una struttura più complessa. Sul piano grafico se ne evidenziava il collegamento, mediante il ricorso, ad esempio, a frontespizi interni e a una strutturazione articolata dell'indice.

Accanto ai contributi legati ad eventi di valorizzazione del patrimonio continuarono a essere pubblicati studi di conoscenza e approfondimento, preferibilmente di storia del libro e di cultura locale, basati prevalentemente su ricerche condotte in biblioteca da specialisti, docenti, ricercatori e giovani laureati, dalle quali emerge chiaramente l'importanza che il patrimonio della biblioteca ha per la storia e la cultura genovese. A differenza degli articoli degli anni Sessanta e Settanta, che si soffermavano soprattutto sul libro antico per lo più illustrato, sulla singola edizione o sul singolo manoscritto che si distingueva per rarità o su un fondo di pregio della biblioteca, dagli anni Ottanta in poi i saggi si aprirono a una visione storica più ampia. Accanto a studi innovativi di storia della tipografia e ad altri più tradizionali, volti a valorizzare singoli manoscritti ma in un'ottica moderna attenta al contesto in cui il manoscritto si collocava, alcuni saggi erano di carattere storiografico, ma più numerosi erano quelli che riguardavano aspetti di interesse storico-artistico, spesso opere d'arte o edifici poco noti o dimenticati della nostra città o della nostra regione: si dimostrava ancora una volta la stretta sinergia tra uso della biblioteca e conoscenza del territorio.

Nel periodo 1991-2013 uscirono un centinaio di articoli; tra questi se ne contano una ventina scritti da neolaureati, ai quali si diede la possibilità di far conoscere il risultato delle loro ricerche. La percentuale di articoli pubblicati da neolaureati tra il 1991 e il 2013 è pari a circa il 19%, rimanendo sostanzialmente stabile nel periodo 2001-2013 rispetto al decennio precedente, nonostante la minore disponibilità di tesi di laurea adatte alla pubblicazione in seguito al generale abbassamento del livello qualitativo, lamentato da più parti, e al minore impegno richiesto alle tesi stesse, che affrontano più raramente lo studio di materiale inedito e di fonti documentarie.

A questo proposito risulta particolarmente significativo un articolo apparso nell'ultimo numero uscito, il n. 1-2 del 2013. Redatto da Anna De Floriani, riguarda un prezioso codice miniato conservato in biblioteca, il Libro d'Ore m.r.Cf bis.2.1 ed è una delle ultime pubblicazioni della studiosa, scomparsa l'anno scorso, che tanto ha contribuito alla conoscenza dello sviluppo della miniatura a Genova e in Liguria. Molto legata alla rivista, vi aveva spesso pubblicato saggi di storia della miniatura dedicati a codici miniati conservati a Genova. Per questo manoscritto, donato dall'Enel nel 1964, già riconosciuto come di ambito franco-fiammingo e risalente alla fine del XV secolo o all'inizio del XVI, attraverso l'esame del contenuto liturgico e dell'apparato illustrativo la studiosa proponeva un'ipotesi di provenienza più circoscritta, la zona di Rouen, almeno per quanto

[23] Sulla donazione degli ex libris danteschi da parte di Massimo Battolla cfr. "La Berio", 49 (2009), n. 1, pp. 3-104 con il catalogo della collezione.

[24] Il n. 1 del 2010, accanto a un saggio specifico sulla corrispondenza Baroni-Marchini (CATERINA OLCESE SPINGARDI, *Un fondo d'archivio su Eugenio Baroni in dono alla Biblioteca Berio*, pp. 5-18), comprende due contributi sul Monumento ai Mille: MARIA FLORA GIUBILEI, *Cronache di un Monumento ai Mille per Quarto*, pp. 19-42, sulla storia della costruzione del monumento, e RAFFAELLA PONTE, *5 maggio 1915. Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda*, pp. 44-56, sulla mostra allestita presso il Museo del Risorgimento.

[25] Sulla donazione del *Tagebuch* cfr. "La Berio", 53 (2013), n. 1-2, pp. 64-67, con le informazioni sulla donazione a cura di Emanuela Ferro e il racconto *Il sorriso di Lavoisier* di Piero Stefani, autore del dono del manoscritto alla biblioteca.

riguarda la formazione dell'anonimo miniatore, e una datazione più precisa, da ricondurre all'ultimo decennio del XV secolo.

*Fig. 18. L'*Adorazione dei magi *nel Libro d'Ore beriano m.r.Cf bis.2.1*

L'indagine scientifica mediante la fotografia a infrarossi, che completa lo studio, è a cura di Paola Caiffi, giovane laureata specializzata presso la Scuola di specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università degli Studi di Genova e ora bibliotecaria presso la stessa Università[26] (fig. 18).

Nelle ultime annate la rivista, rispondendo in modo più adeguato alla complessità della biblioteca, ha dato più spazio al rinnovamento e all'ampliamento dei suoi servizi, ricordando, ad esempio, l'apertura della nuova Sezione Fumetti o l'integrazione del catalogo del Polo Università e Comune di Genova nel catalogo nazionale SBN[27].

Sul piano della visibilità della rivista in internet vi è ancora molto da fare. Attualmente nel portale delle biblioteche civiche sono consultabili in PDF le annate più recenti a partire dal 2008, gli indici dei singoli numeri dal 2001 al 2007 e l'indice degli articoli pubblicati dal 1961 al 2000; quello relativo al periodo 2001-2011 è pubblicato nel n. 1 del 2012, anch'esso disponibile in rete. Le annate pregresse dal 1961 al 2007 sono pubblicate su Internet Archive (www.archive.org), che permette l'inserimento dei metadati e trasforma automaticamente i file PDF in altri formati disponibili e scaricabili dai lettori. Pur nella prospettiva di una maggiore interazione tra stampa tradizionale e pubblicazione sul web, per il momento la rivista non si trasformerà in una nativamente digitale: si tratta di un'operazione complessa e costosa, che comporta una diversa concezione della rivista stessa e l'esigenza di affrontare e risolvere vari problemi, tra cui quello della conservazione dei contenuti nel tempo. La diffusione in rete, anche limitata alle modalità per il momento percorribili, risponde pienamente alla vocazione della rivista di divulgare la cultura locale e la storia del libro e di informare sulla biblioteca e sul suo uso da parte di utenti e bibliotecari. Ciò che già si realizzava in epoca non troppo lontana grazie alla presenza delle copie cartacee in numerose biblioteche di ogni tipo italiane e straniere è ora potenziato dalle risorse offerte dal web e si apre a nuove possibilità di interazione con i lettori con prospettive di maggiore partecipazione e di un dialogo culturale più efficace e proficuo.

[26] ANNA DE FLORIANI, *Il* Libro d'Ore *beriano m.r.Cf bis.2.1. Osservazioni sul contenuto liturgico e sull'apparato illustrativo*, in "La Berio", 53 (2013), n. 1-2, pp. 3-14; segue: PAOLA CAIFFI, *Analisi tecnica del* Libro d'Ore *beriano* (pp. 15-18), basata sull'uso della fotografia infrarossa.

[27] FERNANDA CANEPA, *Integrazione del Catalogo Unificato Università e Comune di Genova nel Catalogo cooperativo nazionale SBN*, in "La Berio", 52 (2012), n. 2, pp. 18-19; ROBERTO BECCARIA, *L'inaugurazione della Sezione Fumetti della Biblioteca Berio e la mostra "I classici della letteratura a fumetti"*, in "La Berio", 52 (2012), n. 2, pp. 7-17.

Segnalazioni bibliografiche

Les arts du texte. La révolution du livre autour de 1500, sous la direction de Ulrich Johannes Schneider, Lyon, Bibliothèque municipale, 2016, 223 p.

La prefazione di Gilles Éboli, direttore della biblioteca municipale di Lione, e di Ulrich Johannes Schneider, direttore della biblioteca universitaria di Lipsia, precisa che il volume è il catalogo di due mostre contemporanee allestite in Francia e Germania nei rispettivi Istituti: "Impressions premières. La page en révolution de Gutenberg à 1530" (Lione, 30 settembre 2016 – 21 gennaio 2017, https://www.bm-lyon.fr/expositions-en-ligne/impressions-premieres/exposition/savoirs/article/mettre-en-relation) e "Textkünste. Die Erfindung der Druckseite um 1500 Textkünste. Buchrevolution um 1500" (Lipsia, 7 ottobre 2016 – 29 gennaio 2017 (con la cooperazione del Museum für Druckkunst di Lipsia).

Il volume ha decine di belle illustrazioni chiaramente scelte con intento didattico e alquanto esplicative dell'apparato testuale che integrano e specificano. Alcune soluzioni di impaginazione e inserzione dei fascicoli colorati con pagine ripiegate su se stesse indicano progettazione e cura editoriale infrequenti, che si immaginano onerose, del manufatto librario, che è pubblicato anche con il sostegno di Kulturstiftung der Lände.

L'opera è organizzata in quattro grandi e corpose sezioni con testi brevi, interventi succinti esplicativi, non di trattazione complessa ma di andamento chiarificatorio, che rendono il volume una buona silloge dei risultati critici degli ultimi vent'anni degli studi di storia del libro: strumento didattico flessibile, adatto per un pubblico anche non molto addentro alle questioni, senza scadere nell'ovvia banalità argomentativa.

La prima sezione offre un'ampia rassegna della forma compositiva e visiva che la pagina a stampa assunse nei primi decenni di diffusione della tipografia. Si parte dai problemi che la digitalizzazione del testo antico solleva oggi agli esperti, per spiegare anche qual era la tipologia di impaginazione della pagina quattrocentesca a stampa, quali erano le varie soluzioni adottate, i tentativi intrapresi per trasportare lo scritto manuale in versione tipografica. Accanto a densissimi e ininterrotti testi, strutturati esclusivamente grazie a rubriche ancora manualmente lavorate – dove la parola cola omogenea nei corpi e nei caratteri, senza sospensioni segnaletiche o grafiche, e le eventuali strutturazioni del visibile appoggiano solo sul ricorso a lettere incipitarie manoscritte di inizio capitolo o sezione –, altri testi (nel primo Cinquecento), sono ritmati da soluzioni unicamente tipografiche e più areate, con paragrafi spezzati, a capo più frequenti, ausili per la navigazione nel testo (titoli correnti, marginalia, rinvii laterali, che hanno il sapore della nota, che tardi trova posto a piè di pagina, coerente ed uniforme numerazione delle unità testuali costituite dalla pagina, commentari inquadrati nelle opere di sapere alto, autoritativo). Ci sono segni supplementari alla composizione che vien resa in più corpi, è spezzata in titoli e sottotitoli, paragrafi, spazi bianchi o con peritesti illustrativi, a formare una polifonia testuale, per dei contenuti che sono spesso prevalentemente di natura universitaria (opere di medicina, diritto, teologia).

È chiaro il taglio teorico sotteso a queste considerazioni e alle pagine che le veicolano, sempre riccamente illustrate in modo esemplificatorio: la trasposizione del testo scritto manualmente tramite i caratteri tipografici e la sua distribuzione in un determinato spazio bianco creano un nuovo modello di prodotto culturale (la pagina appunto, il libro come si intende corrivamente). Questi, pur risentendo all'inizio della forte pratica dell'evanescente *scriptorium*, danno vita a un oggetto e a uno strumento culturale che perdurerà per secoli, che incide sulle pratiche di lettura mutandole,

influenzando il nostro modo di conoscere e apprendere, durando sino all'era informatica, all'incirca. Tra i vari espedienti visivi elencati nella monografia, mi pare che sicuramente la lavorazione del testo in paragrafi sembra essere stata quella di maggior successo e lunga durata, gravida di conseguenze direi, non solo rispetto alla fase compositiva dell'autore (che i saggi non esaminano), ma anche alle problematiche odierne di diffusione di contenuti culturali via web.

La seconda sezione del volume si occupa visivamente più a fondo dell'architettura della pagina stampata. Sono ripresi o approfonditi in modo concreto con delle riproduzioni pertinenti i principali temi esposti nel capitolo precedente: l'aspetto dei blocchi di composizione per riga, dei paragrafi e dei titoli, delle immagini a corredo del testo, divenute struttura portante o spesso irrinunciabile dell'enunciato (incamminandosi – direi –, a divenire espressione principale, se non unica, del pensiero logico espositivo: quella che anima i nostri *emoticons*).

Le innumerevoli illustrazioni a piena pagina che corredano questa parte, con pagine colorate diversamente a seconda dell'aspetto che illustrano (blu, grigio, giallo, verde, rosa), rendono piacevole la materia, che avrebbe potuto essere noiosamente descritta in modo arido ed elencativo, oltre che sterile. Traspare l'attenta scelta delle edizioni da riprodurre, una selezione mirata e portatrice di significato che esibisce di nuovo pagine fortemente influenzate dalla tradizione manoscritta, anche in versione cromatica, per incamminarsi verso una spazialità solo tipografica ove il segno utilizzato, qualunque esso sia, è solo di piombo (o legno per le figure), e dove non mancano, almeno per i lettori forse meno adusi alla frequentazione del libro, soluzioni di impaginazione che potrebbero persino ricordare, nell'assetto degli spazi, nella collocazione dei segni, nel riuso indistinto di uguali figure, certe soluzioni della tipografia futurista o delle icone grafiche della messaggistica contemporanea.

La terza parte si sofferma a considerare qualche caso specifico della diffusione della tipografia nei due paesi che hanno organizzato le mostre. Thomas Ruchs rendiconta della situazione di Lipsia, dove la tipografia che lavorava anche per le diocesi morave (per esempio Olomuc) e di Praga, produsse 4.145 titoli fra 1481 e 1530, dei quali il 44% è ancora disponibile nei fondi della biblioteca universitaria: calendari stampati in rosso e nero, testi della cultura teologica e biblica (l'unico esemplare delle tesi di Lutero stampato a Lipsia nel 1517 è sopravvissuto nella Michaeliskirche a Zeitz).

Wolfgang Schmitz affronta i meccanismi di distribuzione del libro nel Quattrocento nella sua dimensione mediatica, con il confronto fra libro xilografico e stampato (in uno dei 255 centri urbani che allora godevano di tipografia, ma il calcolo è fondato solo sulla base di 28.000 incunaboli estratti dall'*Incunabula Short Title Catalogue*, che non copre tutta l'Italia), prendendo in esame anche quel nuovo prodotto comunicativo costituito dal foglio volante.

Jérôme Sirdey analizza alcuni manoscritti e incunaboli decorati, illustrati, della ricchissima biblioteca di Lione e Christoph Mackert, partendo dall'analisi della realizzazione di alberi genealogici, e della loro resa grafica (quella che oggi forse s'avvicina alla time-line), rileva le interdipendenze tra le due tipologie librarie. Sulla leggibilità del testo e le sue problematiche viene riproposta una vecchia pagina di Henri-Jean Martin, mentre al suo adattamento ai processi cognitivi e di ricerca dell'utente sono dedicate le note che si occupano di paratesto librario: Helmut Zedelmaier rendiconta sugli apparati indicali partendo dalla disamina e dall'uso che ne fece Gesner (*Pandectarum libri* Zurich 1548, cc.19-23v). È questo un argomento largamente praticato dalla critica: ci sono varie riviste, per lo più anglosassoni, che se ne interessano, anche in modo monografico, e il tema, almeno per il Settecento, è stato affrontato anche in Italia; Zedelmaier ha il pregio di presentarlo in modo conciso, esauriente e corretto.

Sabine Gross insiste sulle connessioni fra la pagina stampata e il paesaggio testuale che essa configura, e sulla mediazione corporea che si instaura fra testo e libro dato che il primo è accessibile solo tramite il secondo, che non è elemento neutro quanto si potrebbe credere. L'accessibilità al testo e dunque la lettura è una disciplina che si apprende,

bisogna saper gestire la manualità, i movimenti del corpo e della testa. L'autrice scrive anche che occorre saper eliminare nel momento della lettura quegli elementi periferici che non sono portatori di significato né di senso in un testo. Il suo susseguente chiarimento di tale necessaria esclusione risulta forse troppo poco argomentato, perché lo esplicita come un dover "exclure de son attention les éléments non porteurs de sens d'un texte, et il sont nombreux: forme et poid d'un livre, qualité tactile de la reliure et du papier … et sourtout dessin des lettres et des mots", il che non sembra precisamente sempre vero; infatti, gli studiosi di paratesto dissentirebbero, udendo che un testo in caratteri egizi o bastoni abbia lo stesso effetto se posto in corsivo o gotico, e che una legatura in cartoncino o plastica veicolino (a chi li sa decrittare) lo stesso significato. È invece sicuramente vero che cercare col corpo (mano? dita?) è alquanto difficile se non impossibile quando la lettura si svolge a schermo e che dunque gli strumenti escogitati per la penetrazione del libro cartaceo sono da ripensare per quello elettronico.

L'aspetto artistico ed estetico della fluida e mutevole pagina digitalizzata è oggetto delle brevi note di Annette Gilbert, mentre il valore autoritativo che la pagina testuale sembra mantenere emerge nel colloquio fra Stephanie Jacobs e Friedrich Forssman. Alcune osservazioni sul valore della scrittura manuale sono di Christian Driesen.

Carlos Spoerhase in chiusura confronta il rapporto pratico e concettuale fra pagina e testo all'inizio del XX secolo e fra pagina e foglio nel nostro XXI secolo, chiedendosi cosa significhi per il libro elettronico la scomparsa del foglio (di carta), cioè del concetto di pagina/facciata, inghiottita dallo schermo dei dispositivi di lettura.

L'ultima sezione di quasi una trentina di pagine offre una ampia bibliografia critica (da cui mancano sillogi italiane di confronto, perché il nostro paese non ha ancora una storia del libro degna di questo nome: l'unico autore utilizzato è Guglielmo Cavallo, con un intervento sulla lettura) e sitografia di corredo assai aggiornata, oltre all'elenco di tutte le edizioni antiche citate nel lavoro, delle illustrazioni, e qualche indicazione sostanziale su autori e collaboratori istituzionali, oltre a uno stringato lessico.

Anna Giulia Cavagna

JOHN PALFREY, *BiblioTech. Perché le biblioteche sono importanti più che mai nell'era di Google*, traduzione di Elena Corradini, Milano, Editrice Bibliografica, 2016, 244 p.

John Palfrey – preside della Phillips Andover Academy, membro del comitato direttivo e poi presidente del consiglio di amministrazione della Digital Public Library of America sino al 2015 – con questo nuovo saggio divulgativo aggiunge un ulteriore tassello alle tematiche sviluppate in pubblicazioni precedenti, che attraverso l'analisi delle strategie di apprendimento prodotte dai nuovi media e toccando questioni legali legate ad Internet e ai problemi di proprietà intellettuale, sviluppa la tesi delle potenzialità delle nuove tecnologie per il rafforzamento delle democrazie a livello locale e nel mondo.

Con questo nuovo libro Palfrey focalizza l'attenzione sulle biblioteche e sul cambiamento che dovranno affrontare per garantire la propria sopravvivenza in una società in trasformazione; struttura il discorso in dieci capitoli, anticipati da un breve excursus sull'origine della biblioteca pubblica negli Stati Uniti, i cui patroni furono ricchi uomini d'affari del secolo XIX, come Joshua Bates e Andrew Carnegie, convinti che una biblioteca aperta a tutti avrebbe dato lustro alla propria città e avrebbe stimolato l'industriosità degli abitanti. Il primo capitolo affronta l'attualità delle biblioteche, investite dal cambiamento delle abitudini informative e dal mutamento dei rapporti con i produttori di informazioni (tradizionali e nuovi), che ha aumentato enormemente la richiesta di servizi da parte degli utenti (reali e potenziali). Secondo Palfrey questa criticità deve anche

essere un'opportunità di rinnovamento per la biblioteca, adattandosi ad una società "liquida", per continuare ad esistere come istituzione democratica fondamentale.
I capitoli seguenti focalizzano ciascuno una tematica che necessita di attenzione da parte dei bibliotecari per poterla riprogettare come strategia efficace nella competizione con il nuovo mercato informativo. Fondamentale è, in prima istanza, interrogarsi sulle diverse metodologie di ricerca e utilizzo delle informazioni da parte degli utenti, insistendo sulla fascia giovanile, sulle nuove proposte commerciali fatte al mondo scolastico e sui percorsi di assimilazione informale, ma senza dimenticare il problema del divario digitale per fasce di reddito e anagrafiche. Anche gli spazi vengono coinvolti dalla riprogettazione dei servizi che puntano la propria attenzione sull'apprendimento informale basato sulla condivisione, criticando la tendenza alla trasformazione della biblioteca in mero centro culturale.
La grande sfida consiste nel mantenere viva un'opzione pubblica per l'accesso alla conoscenza, in cui le biblioteche cooperino per costruire un'infrastruttura digitale comune, come è per il progetto della Digital Public Library of America, che coinvolge una quarantina di istituzioni diversificate e che ha rilasciato la sua prima versione nel 2013.
La biblioteca deve ampliare i suoi spazi: oltre che luogo fisico diventare piattaforma, ma tale mutamento solleva problemi di formazione del personale al quale si chiedono nuove competenze, di conservazione a lungo termine, di legislazione (la normativa sul copyright e i contratti di licenza d'uso delle risorse elettroniche pongono seri ostacoli al *digital lending*) e di costi: è necessario creare un'alleanza con gli autori, gli agenti, i curatori e gli editori, cooperare sempre più strettamente tra biblioteche e con altre istituzioni come gli archivi e sensibilizzare le comunità a sostenere i costi di questa ristrutturazione. La sopravvivenza per Palfrey consiste in una combinazione fra tradizione e innovazione che coinvolge le istituzioni bibliotecarie (come anche la stampa e la scuola), il cui futuro si intreccia saldamente al mantenimento di una società democratica. Chiaro è il solco di teoria democratica tradizionale in cui si pone questo saggio piano e godibile, ricco di spunti su una realtà sociale per tanti aspetti diversa dalla nostra, quella americana, ma alla quale siamo legati da vincoli di egemonia culturale e non solo. La lettura della realtà bibliotecaria americana potrà suscitare utili comparazioni con la situazione italiana che è debitrice di una politica bibliotecaria piuttosto ondivaga che ha seguito le medesime peregrinazioni della storia dell'Italia unita.
Sebbene Palfrey parli sempre di biblioteca senza aggettivi, l'oggetto privilegiato dell'indagine (ma non l'unico) è la *public library*, che si origina dai primi progetti filantropici borghesi ottocenteschi citati nell'introduzione ed è l'istituto democratico per eccellenza da preservare, idea cardine dell'intero contributo e frutto di una precisa scelta politica nel passato. Non disdegna tuttavia di ampliare l'argomentazione alle biblioteche scolastiche (realtà più concreta nell'immaginario americano rispetto alla corrispettiva realtà italiana), quando affronta il problema delle nuove abilità tecnologiche richieste dai *curricula* scolastici, in quanto necessari supporti alla perequazione nella politica educativa dei *Common core*. Ancora interessante è l'enfasi sulla necessità innovativa delle biblioteche, pur nel mantenimento di uno spazio fisico connotato positivamente e contraltare dei pur concorrenziali non-luoghi urbani; il pensiero va ad analoghe speculazioni italiane di biblioteche come "piazze del sapere", luoghi accoglienti e aperti al dibattito, all'incontro e alla creazione di conoscenza e alle coeve concretizzazioni in ambito nordeuropeo. Le letture per così dire comparate sono sempre fruttuose e creano una giusta distanza per valutare quanto la realizzazione o meno di un istituto ispirato a principi democratici sia stato efficace storicamente e sincronicamente; il caso americano sviluppa sin da subito un intento di coesione sociale e di attenuazioni di contrasti e tensioni in un paese connotato da alti tassi di immigrazione e da una industrializzazione precoce: la biblioteca assorbe in sé un ampio ventaglio di attività e servizi, alcuni dei quali nel nostro paese sono stati affidati ad altre strutture (vedi i centri per l'impiego, l'informagiovani, gli urp, i caf).

L'esperienza bibliotecaria italiana del dopoguerra ha avuto come modello ispiratore quello anglo-americano (che è stato fatto proprio anche dall'Unesco e dall'Ifla), declinandolo però con ritardi, reticenze, omissioni e scarsa volontà politica e riducendone di fatto la portata, per privilegiare poi l'aspetto di bene culturale e quindi la necessità di concentrare i propri sforzi sulle attività di tutela e conservazione.
Ciò che rischia tuttavia l'approccio di Palfrey è un certo riduzionismo, per mancanza di una cornice metodologica in chiave ermeneutica che eviti di connotare l'azione bibliotecaria in maniera troppo neutra, dato che il campo di attività di una biblioteconomia viva e vitale è l'interpretazione di testi e contesti e l'organizzazione degli accessi agli stessi, che, nell'incontro con gli utenti, diventa produttrice di nuova conoscenza; in tutto questo la scelta di strategie idonee rimane comunque un atto "politico".
La capacità dell'autore di partire da esempi concreti di nuove strategie di marketing da parte di aziende private, che intuiscono le potenzialità insite negli strumenti informatici per fidelizzare bambini in età scolare all'acquisto dei loro prodotti commerciali con approcci pseudo-culturali, per sottolineare l'erosione che queste strategie compiono nei settori tradizionalmente occupati dalla biblioteca pubblica, meritano la dovuta attenzione. Le riflessioni contenute nel libro sono infatti un momento davvero utile di divulgazione e di condivisione di speranze e timori sul futuro delle biblioteche non indirizzato – come spesso accade – unicamente agli addetti ai lavori, ma a una platea più vasta che è la società nel suo insieme, fatta di *stakeholders* portatori di richieste talvolta contraddittorie, che tuttavia possono e devono ritrovarsi nell'obiettivo comune di rendere sempre meno vera l'affermazione di Tocqueville secondo cui "le istituzioni democratiche risvegliano e lusingano il desiderio dell'eguaglianza, senza poterlo mai soddisfare interamente", a partire proprio dalle biblioteche.

Monica Galletti

Genova, una capitale del Mediterraneo tra Bisanzio e il mondo islamico: storia, arte e architettura. Atti del Convegno internazionale, Genova, 26-27 maggio 2016, a cura di Alireza Naser Eslami, Milano, Bruno Mondadori, 2016, 319 p.

Il volume raccoglie gli Atti di un convegno organizzato dal Centro Internazionale di Ricerca sull'Architettura del Mondo Islamico e del Mediterraneo, che ha sede presso la Scuola Politecnica di Genova, Dipartimento di Scienze per l'Architettura, ed è diretto da Alireza Naser Eslami. I contributi presentati nelle due giornate di studi e pubblicati nel testo – grazie al fondamentale contributo della Fondazione Bruschettini per l'Arte Islamica ed Asiatica, sotto il cui patrocinio è stato fondato il Centro di Ricerca –, prendono in considerazione un'ampia gamma di temi, che spaziano dalla Storia, alla Storia dell'Arte e dell'Architettura e all'Archeologia, con lo scopo di gettare nuova luce su uno degli aspetti più affascinanti della storia medievale genovese: i complessi rapporti che legano la città e il suo territorio al mondo orientale. A questo tema nel 2016 era stata dedicata una mostra, "Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci", organizzata dal Settore Musei e Biblioteche del Comune, con la collaborazione di Soprintendenza, Università e Archivio di Stato, dalla quale il Convegno ha preso spunto, approfondendone e ampliandone ulteriormente i contenuti.
Eminenti studiosi provenienti da Università e centri di ricerca stranieri, come Michel Balard, Anna Contadini, Rebecca Müller, Aygür Ağir, Edna ed Eliezer Stern, hanno affiancato docenti e ricercatori italiani e genovesi (Gabriella Airaldi, Pierangelo Campodonico, Maria Ludovica Rosati, Silvia Leggio, Gianluca Ameri, Stefano Musso, Alireza Naser Eslami, Clario Di Fabio, Marco Folin, Giorgio Rossini, Aurora Cagnana, Anna Boato e

Fabrizio Benente), ricostruendo, nelle loro comunicazioni, il multiforme scenario genovese tra l'epoca della Prima Crociata e la fine del Duecento. Ne emerge, potenziata, l'immagine della città come vera e propria capitale del Mediterraneo, non soltanto per la supremazia commerciale e la potenza marittima, ma proprio per il fondamentale ruolo di tramite tra Oriente e Occidente svolto in ambito culturale, tecnico, artistico, architettonico.
Il quadro che viene tratteggiato, in parte inedito, è formato da numerosi tasselli: dagli aspetti legati alla storia della navigazione alle indagini sul commercio dei tessuti e degli oggetti preziosi di origine orientale, dallo studio delle strutture architettoniche alle risultanze della ricerca archeologica.
Conformemente con le finalità del Centro di Ricerca, viene dato particolare risalto al tema della circolazione dei modelli architettonici e urbanistici nel bacino del Mediterraneo, analizzando sia il fenomeno della ricezione in ambito locale di elementi diffusi nel mondo islamico, sia l'apporto costituito dai numerosi edifici costruiti dai Genovesi in Medio Oriente nella loro vastissima area d'influenza.

Loredana Pessa

MARK KURLANSKY, *Carta. Sfogliare la storia*, traduzione di Salvatore Serù, Milano, Bompiani, 2016, 553 p.

L'autore è un noto giornalista americano che da svariati anni si dedica a monografie divulgative sui temi apparentemente più disparati, dal sale alla storia del giudaismo o delle minoranze storiche.
Qui con prosa svelta e brillante, e ben resa dal traduttore italiano, offre un corale affresco di oltre duemila anni di storia dove la carta è protagonista, avendo come comprimari nascite, evoluzioni e vicende della scrittura manoscritta o automatizzata (meccanica, digitale, ecc.).
Il racconto è orchestrato con un intento divulgativo che ha per equivalente, più o meno nobile a seconda di come lo si voglia inquadrare sul piano culturale, certi documentari di storia elargiti da canali tematici televisivi, che si prefiggono con serietà di fondo e precisione di fatti di ragguagliare su cose, uomini e tempi. È in sostanza la versione editorial-cartacea, comoda da leggere, trasportabile e riutilizzabile, di quell'ibrido prodotto culturale di massa diffusosi negli ultimi vent'anni (all'estero ben prima che in Italia), che è la Storia dispiegata ai profani e offerta, almeno all'inizio, attraverso la sua spettacolarizzazione, la sua riduzione in filmati più o meno documentati e attendibili, ma sempre pensati per una acculturazione tramite il piccolo schermo (perché nessuno va a vedere al cinema una lezione di storia, a meno che non sia traslata e estetizzata in emozioni da un regista-artista come Yann Arthus-Bertrand).
Nella facile penna dello scrittore, carta e scrittura intrecciano le loro vicende, a lungo rimaste anche scisse: con impieghi del materiale cartaceo finalizzati a scopi inusuali (devozionali per esempio, senza segni sovraimposti) o della scrittura-registrazione senza supporto bidimensionale. Attraverso un'infinità di dettagli e di racconti, di informazioni distillate dall'ampissima bibliografia di corredo, che l'autore allega a fine opera, sfilano riferimenti e notizie sull'invenzione della carta e sui suoi primi usi e utilizzatori, ma il libro serba anche capitoli finali sui recenti fenomeni di digitalizzazione e scrittura della rete.
Una parte del lavoro porta il lettore tra gli Aztechi, nelle culture mesoamericane e i loro sistemi di scrittura e supporto alternativo (una specie di carta derivata dalla manipolazione di piante e in particolare dell'agave). Largo spazio è dato, nel lungo saggio, al primo apparire, in Asia, dei sistemi di scrittura meccanica, agli usi religiosi della tipografia in regni e imperi cinesi o giapponesi in epoche ben anteriori al nostro basso Medioevo, alla migrazione che subirono xilografie e carta verso l'estremo Oriente in paesi come Vietnam, Corea e Giappone. È poi analizzato l'universo islamico, che ospitò interi villaggi, alle periferie dei maggiori centri, interamente

dedicati alla fabbricazione di questo prodotto che all'inizio – sostiene Kurlansky – inutilmente si cercò di vendere agli occidentali. Alcuni passaggi delle molteplici vicende narrate andrebbero forse meglio trattati, con uno sguardo meno influenzato dal dettaglio e dall'episodico e più teso alla comprensione del fenomeno scrittura e carta nel suo insieme, nel suo intrinseco valore, sul lungo periodo, di elemento trasformatore (per esempio sul piano della trasmissione culturale o della didattica). Non mancano molteplici riferimenti alla contemporaneità, ai grandi produttori odierni di carta, alle fonti che la generano, alle industrie che la usano e fabbricano, al destino che il futuro le riserba (e che non è quello della sparizione!).

Alcuni specialisti, studiosi di professione dei molti settori coperti dalla narrazione, riscontreranno forse alcune imprecisioni e qualche generalizzazione di troppo. Tuttavia il libro è interessante soprattutto per la sua battaglia contro facili e corrivi luoghi comuni. Concetto chiave nell'ideologia dell'autore – più volte ribadito e che sostiene tutti i 18 capitoli della trattazione, e che non si stenta per altro a condividere –, è che non sono le tecnologie che cambiano le società, ma sono queste a utilizzare, ricorrere, predisporre o inventare quelle per soddisfare incipienti, nuovi, crescenti bisogni di comunicazione. Resta in fine la sensazione di trovarsi di fronte a una piacevole cavalcata nella plurimillenaria vicenda della carta che apre orizzonti inconsueti al lettore, di solito abituato, almeno in Italia, con molti meno funambolismi, ad una visione della storia se non europeocentrica spesso solo occidental-coloniale (prodotta soprattutto da necessità militari o commerciali).

Anna Giulia Cavagna