

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Nuova Serie – Vol. XLVI (CXX) Fasc. I

DINO PUNCUH

All'ombra della Lanterna
Cinquant'anni tra archivi e biblioteche:
1956-2006

a cura di

Antonella Rovere

Marta Calleri - Sandra Macchiavello



GENOVA MMVI
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE - PIAZZA MATTEOTTI, 5

Frammenti di codici danteschi liguri

1. La fortuna di Dante nella Liguria medievale fu indubbiamente notevole, dato il numero di codici che già nel Trecento correvano a Genova: segno indubbio di un certo interesse per la poesia della Divina Commedia.

Di molti di essi non esistono che notizie ricavabili dagli atti notarili del tempo, di altri non restano che scarsi frammenti. Due soli codici interi del secolo XIV si conservano ancora rispettivamente presso la sede del Banco di Chiavari e della Riviera Ligure e nella biblioteca comunale di Savona. Entrambi, il codice Baratta e il codice Sansoni, sono della seconda metà del Trecento¹. A Chiavari rimangono ancora alcuni frammenti di tre codici: tre di un codice della metà del '300, di scrittura simile al Trivulziano 1080, sono conservati nella biblioteca della Società Economica²; altri tredici frammenti, appartenenti a due codici del secolo XIV, si trovano all'Archivio Notarile³.

Altri due frammenti, che un tempo si conservavano a Sarzana, sono oggi nell'Archivio Notarile della Spezia: anche questi appartengono alla metà del Trecento e, insieme a quelli della Società Economica di Chiavari, sembrano appartenere alla grande famiglia di codici toscani chiamati «Danti del Cento»⁴.

A Genova si dovrebbero trovare, nella biblioteca privata Durazzo Pallavicini, tre codici danteschi miniati appartenenti, uno al 1454, gli altri due alla fine del Quattrocento⁵.

* Pubbl. in *Miscellanea storica ligure II*, Milano 1961, pp. 111-122.

¹ L. VALLE, *Il codice Baratta*, in *Dante e la Liguria*, Milano 1925, pp. 261-267; A. FIAMMAZZO, *Il codice dantesco della biblioteca di Savona*, Savona 1910.

² L. VALLE, *Frammenti di un codice della "Divina Commedia" nella biblioteca della Società economica di Chiavari*, in *Dante e la Liguria cit.*, pp. 251-252.

³ ID., *Frammenti di codici della "Divina Commedia" nell'archivio notarile di Chiavari*, *Ibidem*, pp. 253-260.

⁴ G. VANDELI, *Frammenti sarzanesi di un antico codice della Divina Commedia*, in *Dante e la Lunigiana*, Milano 1909, pp. 493-503.

⁵ F.L. MANNUCCI, *I Codici Durazzo della "Divina Commedia"*, in *Dante e la Liguria cit.*, pp. 268-281. Uso il condizionale perchè attualmente la biblioteca Durazzo Pallavicini è

Restano ancora notizie di una diecina di codici appartenuti ad illustri famiglie genovesi. Di essi, alcuni si trovano in altre biblioteche⁶, di altri non esistono più tracce⁷. È tuttavia possibile che, riordinandosi archivi pubblici e privati, si ritrovino altri elementi di codici smarriti.

Durante il riordinamento dell'Archivio Capitolare di San Lorenzo, ho rinvenuto un foglio membranaceo che costituisce, probabilmente, l'unico elemento superstite di un codice perduto⁸. Un altro frammento è stato rintracciato nell'Archivio di Stato di Genova⁹. Tratteremo separatamente dei due frammenti.

2. Il frammento dell'Archivio Capitolare, appartenente alla terza Cantica della Commedia, contiene i vv. 130-142 del canto XVII, l'intero canto XVIII

inaccessibile e non è possibile accertare l'attuale presenza dei codici, [ma v. ora *I manoscritti della raccolta Durazzo*, a cura di D. PUNCUH, Genova 1979, nn. 51, 53, 171].

⁶ Il codice di Chantilly, contenente l'Inferno, glossato da Guido da Pisa, fu scritto per uno Spinola. Scritto da un genovese (Giuliano Lercari), nel 1452, per un gruppo di Genovesi, è il codice Mediceo Palatino LXXIII. Ai Giustiniani apparteneva il ms. cartaceo, del sec. XV, della Biblioteca Oratoriana di Napoli. Il codice Landiano di Piacenza, il più antico pervenuto, del 1336, sarebbe stato scritto a Genova: cfr. L. VALLE, *Bibliografia*, in *Dante e la Liguria* cit., pp. 286-289 e bibliografia ivi citata. Il codice 1078 della Biblioteca Trivulziana apparteneva al monastero di San Gerolamo di Quarto; il 1084, della stessa biblioteca, era di proprietà degli eredi di Galeazzino de Gribelli, uno dei quali era stato cancelliere del Consiglio segreto della Repubblica di Genova: cfr. G. PORRO, *Catalogo dei manoscritti della Trivulziana*, Torino 1884, pp. 112-113, 116; L. VALLE, *Bibliografia* cit., p. 287.

⁷ All'umanista Bartolomeo di Jacopo apparteneva un codice dantesco di cui è traccia in un inventario di beni del 12 gennaio 1390: Archivio di Stato di Genova, *notaio Oberto Foglietta seniore*, c. 144 [ediz. in F. NOVATI, *Umanisti genovesi del sec. XV, Bartolomeo di Jacopo*, in « *Giornale Ligustico* », XVII (1890), pp. 39-41]. Nell'inventario dei beni della vedova di Andalo de Marini, Andriola, del 30 gennaio 1380, compare un codice dantesco: *Ibidem*, *Notai ignoti ad annum*. Ad un mercante fiorentino, Michele Ridolfi, apparteneva un Dante, come appare dall'inventario dei suoi beni, in data 8 giugno 1383: *Ibidem*, notaio Nicolò Belignano, reg. II, c. 188. Di un altro ms. dantesco conosciamo l'esistenza attraverso l'inventario dei beni di Spinetta da Campofregoso, del 3 agosto 1425: A. NERI, *Inventario dei beni di Spinetta da Campofregoso*, in « *Giornale Ligustico* », XI (1884), p. 354; L. VALLE, *Bibliografia* cit., pp. 288-289. Da uno spoglio accurato degli inventari e dei testamenti del Tre e Quattrocento si potrebbero trarre utilissime indicazioni sulla fortuna di Dante a Genova.

⁸ Archivio Capitolare di San Lorenzo, cartella 420, n. 1, *Miscellanea*.

⁹ La scoperta è dovuta al prof. G. Costamagna, direttore dell'Archivio di Stato, che ringrazio per avermi segnalato il frammento; l'attuale collocazione è la seguente: *Archivio segreto*, 2860/E.

Che se la uoce tua fara molesta
nel primo gusto uital nutrimento
lascera poi quanto fara digesta

Questo tuo gridò fara come uento
che le piu alte cime piu percuote
non fa tonor poco argomento

Pero tison mostrate in queste note
nel nome e nell'ualle dolorosa
pur l'anime cheson di fama note

Che l'animo di quel cote non posa
ne ferma fede per esemplo tua
lascia radice incognita malcosa

Per altro argomento che n'appaia
Canto. xvij. nel qual simòra nella stella
di Ioue. narrasi come l'illuminati spiri
tuali figurauano mirabili arte. al di
dietro parla con un altri pastori.

Gli sigodea solo del suo uerto
quello specchio beato no gustaua
l'omo temprando col dolce lacerto

E quella donna ch'adio mimeraua
dille muta pensier pensa ch'isono
piesto acollui cogni coto disgraui

Io miruolli al amozoso suono
del mio conforto. qualio allora uidi
nell'archi santi amoz qui labandonò

Non phio pur del mio parlar diffidi
ma piamente che non po reddire
sorra me tanto saltri non laguidi

Tanto possio di quel punto ridire
che amitando lei l'omo effetto
libero fu da ogn'altra disire

Fin che piacer eterno che diretto
raggiua imbeatiice dall'el uiso
in contentata col secondo aspetto

U' incendio me coll'ume d'un sorriso
ella mi disse uolgierti a scolta
che non pur nemici echi e para dislo

Come si uede qui alcuna uolta
l'effetto nell'anima scillo e tanto
che dalui sta tutta l'anima tolta

Così nel fiammeggiar del folgore santo
achio miruolli con occhi lauaggia
in lui di magionarmi ancor alquato

El compio in quella quita foglia
del albero che uue della cima
fructa sempre rina no po de foglia

Spiriti beati son gu prima
che uenisser a ciel fuor di gran uoce
sicogni mirra ne farebbe opina

Pero mira necozni della croce
quel ch'io tinomero li fara la croce
che fa in uita il suo seco uolere.

Uidi per la croce in lume tracto
dal uomor iohue comel si fero
nemì fu noto il dir prima del facto.

Et al nome del alto macedone
uidi miruolli un altro roteando
riletta eni forza del paleo

Così parlo magno spelande
due ne seguì l'omo attento liguardo
com'orino segue suo falcon uolando

Pelata trasse guiglielmo primario
el diua gottifredo lamia uista
p quella croce tralato gualfardo

Uidi tralatre luci nota quista
mostromi labna che n'aua parlato
quali era trancato del cielo arista.

Io miruolli dal mio detto lato
puote imbeatiice il mio uocere
oper parlar operato segnato

Et uidi lesuelua tanto mere
tanto gualde chelasia sembianzi
in ceua hatri r'ulerno solere

Et come pensari piu dilectanga
lene opando luom d'ogn'ozio ingiorno
sacroge chelasia uirtute auanga

S'incoriso chelimo guar interno
colacelo in sieme a uer cresanto lato
uegendo quel miruol piu adono

Et quale ultra finuar ipiccol uarco
direpo in dia. c. rona quado l'uoito
suo si dice che di n'argua il arco

ed i primi nove versi del XIX. Ogni canto è preceduto da una rubrica che illustra l'argomento¹⁰. Si tratta di una pergamena della misura di mm. 205 x 311, appartenente ad un foglio che misurava mm. 410 x 311. Essa è alquanto intagliata nei margini interno ed inferiore, senza che la scrittura abbia avuto a soffrirne. La scrittura del *recto* è perfettamente conservata, non così quella del *verso*, sbiadita e di lettura difficile anche alla luce di Wood. Sono visibili le tracce della squadratura e della rigatura a secco della carta solo nel *verso*; la distanza tra una riga e l'altra è di mm. 6-7. La scrittura è a due colonne di 42 righe ciascuna; poiché sono comprese cinque righe per l'argomento del canto, ne consegue che abbiamo 79 vv. per facciata. L'inchiostro è di colore bruno per il testo, rosso per le rubriche, alternativamente azzurro e rosso per le lettere iniziali di canto, fortemente ingrandite, in inchiostro azzurro, circondate da ornati filiformi a penna a loro volta di colore rosso o lilla. Il motivo ornamentale, non geometrico, appare pressoché uguale nelle due iniziali che ci è dato esaminare ed appartiene al tipo comune all'Italia centro-settentrionale. Le lettere iniziali di ogni terzina sporgono a sinistra oltre l'allineamento dei capoversi: esse sono maiuscole e leggermente inchiostrate di giallo; il colore comunque è fortemente sbiadito nel corso dei secoli. La fine di ogni canto è contrassegnata da un segno d'interpunzione costituito di una lineetta curva posta tra due punti. Non esiste soluzione di continuità nella carta: alla fine di un canto segue l'argomento del seguente e subito il nuovo canto. Non esistono tracce di cartulazione; tuttavia, tenendo conto che nelle carte dovevano essere contenuti 79 o 84 versi, a seconda della presenza o meno dell'argomento del canto, si può legittimamente ritenere che il codice fosse di 90 carte. Un controllo più accurato, inteso alla ricostruzione del codice, ci induce a credere che la nostra carta fosse la LXXVI del manoscritto; il *verso* delle carte 30, 60, e 90 doveva essere bianco.

Nel margine inferiore del *verso* troviamo scritte le prime parole del v. 10 del canto XIX, quale richiamo alla carta seguente; il codice doveva essere riunito in fascicoli di quattro carte ciascuno: in tale caso il nostro frammento rappresenterebbe l'ultima carta del fasc. XIX. L'intero codice, pertanto, sarebbe stato composto di 21 fascicoli di quattro carte, più uno di sei.

¹⁰ Diamo qui la trascrizione degli argomenti: «Canto XVIII nel qual si monta nella stella di Iove et narrasi come li luminari spirituali figuravano mirabilmente et al di dietro parla contra i mali pastori. Canto XIX ove li spiriti ch'eran nella stella di Iove insieme con li animali in forma d'aquila ad una voce solvono uno grande dubbio et abominano et infamano tutti li Re Christiani che regnavano nel MCCC ».

3. La scrittura si presenta di tipo gotico librario di stile italiano, molto vicina alla scrittura documentaria di tipo cancelleresco, usata anche per la trascrizione di codici letterari. Il tracciato verticale è relativamente largo e tondeggiante, senza accentuazione del motivo chiaroscurale. La regola del Meyer sull'incontro delle lettere di opposta convessità e sull'uso della *r* rotonda è osservata rigorosamente; non compare mai la *z*, sostituita dalla *c* cedigliata; la *u* è usata esclusivamente, sia in principio, sia nel corpo della parola. Poche sono le abbreviazioni, usate solo per *m*, *n* e *per*; compare l'uso della *et* tachigrafica. I segni di abbreviazione sono più marcati in sopralingua, appena accennati quelli della *p*. Manca ogni segno di punteggiatura; solamente la terza persona singolare del verbo essere è contrassegnata da due trattini obliqui ai margini della lettera.

Lo scrittore del nostro codice usa la *a* di tipo gotico a un solo occhiello, che lega in alto; la *b* ad asta diritta, doppia della pancia, terminante con un leggero filamento verso sinistra; la *c* scritta in due tempi, orizzontale, che lega tanto in alto quanto in basso; la *d* di tipo onciale, con asta poco sviluppata, orizzontale sulla lettera che precede; la *e* in due tempi che lega in basso ed in alto con un leggero filamento dell'occhiello; la *f* appoggiata sul rigo, con occhiello fortemente angolato e la traversa, che lega con la lettera seguente, fortemente pronunciata; la *g*, con occhiello inferiore piuttosto ampio, a quattro tempi con i due occhielli pressoché uguali; la *h* con l'asta doppia dell'occhiello, terminante con un leggero filamento verso sinistra e l'occhiello, a curva piuttosto ampia, che si prolunga al disotto del rigo verso sinistra; la *i* verticale, generalmente con due uncini alle estremità e con segno diacritico obliquo verso destra, non sempre presente; la *l* ad asta diritta, uncinata in basso, terminante con un leggero filamento verso sinistra, più pronunciato se doppia; la *m* e la *n* verticali con gli archi superiori tondeggianti e con l'ultima gamba uncinata per legare con la lettera seguente; la *o* in due tempi tondeggiante; la *p* in due tempi con l'asta calante uncinata in alto verso sinistra; la *q* in due tempi con l'asta calante formata dal prolungamento del secondo tratto dell'occhiello; la *r* con tracciato angoloso, la *r* gotica a due uncini, simile alla moderna *z*; la *s* diritta con l'asta appoggiata sul rigo, munita di un breve trattino al mezzo verso sinistra; la *t* con asta bassa, con doppia legatura a destra, con il trattino e con l'occhiello; la *y* col secondo tratto filiforme sotto il rigo; la *ç* con appendice a guisa di 3 molto prolungata sotto il rigo.

Le maiuscole sono di alfabeto misto: poste all'inizio di terzina, sono più grosse, elaborate e inchiostrate di giallo. La C, la G, la I, la L, la O e la Q (perfettamente rotonde), la R, la S derivano dal tipo capitale; la D, la E, la

M, la N, la T dal tipo onciale; la F e la P dal tipo maiuscolo ingrandito. La maiuscola di *v* si presenta come una *u* ingrandita.

Alcune lettere maiuscole sono ornate con trattini a penna verticali od orizzontali posti nel corpo della lettera: verticali nella C, D, E, F, Q, S, T, orizzontali nelle lettere N, P, U. In base alle caratteristiche grafiche possiamo dire che il codice appartiene ad una buona tradizione libraria e può essere assegnato alla metà del secolo XIV.

4. Il codice, dopo lo smembramento, fu adibito a materiale di legatoria. La consuetudine di smembrare codici pergamenei ad uso di legatoria ci è largamente testimoniata da altri mss. dello stesso archivio e dell'Archivio di Stato. Il *verso* della carta, che rappresentava la parte esterna della copertina, è piuttosto rovinato, con la scrittura sbiadita. Esso, che rappresentava la quarta pagina di copertina, reca alcune indicazioni relative ai documenti che custodiva ed alcune indicazioni di conto. Queste risultano scritte in tempi diversi; le indicazioni di conto, di lettura difficile anche alla luce di Wood, sono cinquecentesche, le altre sono di scrittura più moderna e di facile comprensione. Da un'attenta lettura alla luce di Wood si possono ricavare le seguenti parole delle indicazioni di conto: « Iacopus de Monte [...] det [...] Perino libras » nel margine superiore, e « omnes [...] serviat [...] » in quello inferiore. Mentre ignoriamo chi fosse Giacomo del Monte, possiamo identificare Perino con Bartolomeo de Perinis, canonico genovese, che fu massaro del Capitolo negli anni 1548-1550 e nel 1556¹¹. Le altre indicazioni sono le seguenti: « Cantorie institutio et eius regule. Statuta antiqua. XV. Cantoria ». Sfortunatamente il fascicolo di carte relative alla cantoria è andato smarrito; comunque, da un inventario della fine del secolo XVIII¹² sappiamo che la sua istituzione risale al 1494.

Tra i vv. 89 e 90 del canto XVIII appare una firma: *A. Marana*. Ora noi sappiamo, scorrendo i registri del massaro del Capitolo, che era presente verso l'ultimo decennio del sec. XVII un M.A. Marana, autore, tra l'altro, del *Notulario Capitolare*¹³ e probabile riordinatore dell'archivio del Capi-

¹¹ Archivio Capitolare di San Lorenzo, *Registri del massaro*, nn. 171-173, 179.

¹² Archivio Capitolare di San Lorenzo, cartella 381/19, *Inventari*.

¹³ M.A. MARANA, *Notulario Capitolare*, ms. del sec. XVII in Archivio Capitolare di San Lorenzo.

tolo. Poiché dagli inventari dei mss. dallo stesso archivio¹⁴ non appare mai indicato il codice in questione, non sappiamo come né quando esso sia arrivato a Genova; possiamo dire solo che certamente era già smembrato nel sec. XVI, quando compaiono le note relative al Perini, e che probabilmente fu usato a scopo di legatoria dallo stesso Marana verso la fine del sec. XVII.

5. Giunti a questo punto resta da chiederci a quale famiglia di codici appartenga il nostro frammento. In base ai caratteri estrinseci del frammento siamo stati indotti a seguire due filoni, peraltro comuni, della tradizione dantesca: i codici Trivulziani e quelli Laurenziano-Medicei. Si tratta di quella numerosa famiglia di cui parla già Vincenzo Borghini¹⁵: i cosiddetti Danti del Cento, attribuiti a Francesco di Nardo da Barberino¹⁶. La perfetta rassomiglianza di questi codici è stata ampiamente notata nel passato¹⁷; si è pensato trattarsi di una produzione di codici effettuata, se non da una sola persona, certamente da una bottega, il che spiegherebbe anche il carattere meccanico della trascrizione, attestato anche dalle numerose varianti di poco conto tra gli stessi codici della famiglia¹⁸. Ora, appare certo che nel nostro frammento sono presenti tutti gli elementi comuni alla famiglia, già notati nello studio del Täuber.

Mentre in tutti i cosiddetti Danti del Cento osserviamo una grande somiglianza di scrittura, questo non avviene per il nostro frammento. Tuttavia, ed è quello che ci colpisce di più, la forma esteriore del frammento ci permette di attribuirlo alla famiglia toscana; tutti i codici del gruppo, infatti,

¹⁴ Archivio Capitolare di San Lorenzo, cartella 381, *Inventari*.

¹⁵ V. BORGHINI, *Lettere intorno ai mss. antichi*, in *Opuscoli inediti o rari di classici o approvati scrittori*, Firenze 1845, I, pp. 23-26.

¹⁶ Francesco di Nardo ha firmato due codici, il Trivulziano 1080 (a. 1337) ed il Laurenziano Gadd. Plut. XC Sup. (a. 1347); la sua attività cadrebbe perciò verso la metà del XIV secolo. Gli attribuiscono tutto il gruppo di codici, oltre al Borghini, C. TAÜBER, *I capostipiti dei mss. della Divina Commedia*, Winterthur 1889, pp. 103-106; U. MARCHESINI, *I Danti "del Cento"*, in « *Bullettino della Società Dantesca Italiana* » I (1890), fasc. 2-3, p. 30.

¹⁷ COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca*, Prato 1846, II, *passim*.

¹⁸ V. BORGHINI, *Lettere cit.*, pp. 24-26. Il Borghini li dice ragionevoli, ma non ottimi; questa opinione è largamente condivisa dai critici posteriori, dal Täuber al Casella. Sia il Vandelli sia il Casella riconoscono il carattere meccanico della trascrizione e l'esistenza di una bottega: cfr. G. VANDELLI, *Il più antico testo critico della Divina Commedia*, in « *Studi Danteschi* », V (1922), p. 46; M. CASELLA, *Studi sul testo della Divina Commedia*, *Ibidem*, p. 7.

hanno un numero pressoché simile di carte, da 90 a 100¹⁹; tutti sono scritti su due colonne ed hanno una media pressoché costante di versi per carta; tutti hanno un formato simile (il nostro sarebbe uno dei codici più piccoli); tutti presentano una spaziatura tra riga e riga di mm. 6 o 7.

A queste caratteristiche vanno aggiunte le iniziali di canto²⁰ in colore azzurro e rosso con fregi a penna; le iniziali di terzina sporgenti oltre l'allineamento dei capoversi e colorate in giallo oro; gli argomenti dei canti, scritti in inchiostro rosso, generalmente uguali²¹. Si aggiungano la *e* accentata, posta tra due trattini obliqui, carattere comune a molti codici del gruppo²², e la lineetta obliqua posta tra due punti, in fondo ai canti, che compare negli stessi codici, e, credo, non si potrà più dubitare che il nostro frammento sia di stretta derivazione dai codici toscani.

La somiglianza più evidente sembra essere con il codice 1077 della Trivulziana, attribuito alla seconda metà del Trecento. Abbiamo già detto che il nostro codice perduto doveva avere 90 carte di cui, secondo i calcoli fatti, le carte 30, 60, 90 dovevano essere bianche nel *verso*; le stesse caratteristiche appaiono nel codice Trivulziano²³. Anche qui, inoltre, troviamo la scrittura disposta su due colonne di 42 vv. ciascuna. Le stesse caratteristiche compaiono anche nei codici Laurenziani-Strozziiani 150 e 151; la carta 76 dello Strozziiano 151 corrisponde perfettamente alla nostra. Tuttavia, rispetto a questo gruppo di codici che hanno una scrittura prevalentemente corsiva, il nostro frammento ha un *ductus* più posato, maggiormente curato ed elegante e meno tondeggiante; è possibile perciò che il codice perduto non sia uscito dalla stessa mano degli altri, ma sia comunque opera della stessa bottega. Lo proverebbero le lettere iniziali di terzina che appaiono uguali, o molto simili, in tutti i codici del gruppo, rivelando un gusto comune. Lo stesso si potrebbe dire per le iniziali di canto che, pur variando da codice a

¹⁹ C. DE BATINES, *Bibliografia cit., passim*.

²⁰ La G iniziale del canto XVIII presenta una grandissima somiglianza con quella del codice Laurenziano-Plut. 40, 14.

²¹ Per gli argomenti dei canti del gruppo dei Cento cfr. D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia, giusta la lesione del codice Bertoliniano*, a cura di Q. VIVIANI, Udine 1823, ove sono pubblicati.

²² Codici: Trivulziano 1077, Laurenziani Strozziiani, 149-151, 153, Laurenziano Plut. 40, 14.

²³ C. SANTORO, *I codici miniati della Biblioteca Trivulziana*, Milano 1958, p. 72.

codice, rivelano una tendenza comune, largamente affermata nell'Italia centrosettentrionale²⁴.

In base a tutte queste caratteristiche esterne comuni, possiamo dire con una certa sicurezza che anche il nostro codice è uscito dalla bottega di Francesco di Nardo da Barberino e che esso rappresenta, in quella famiglia, uno dei codici migliori dal punto di vista dell'arte libraria del tempo²⁵.

Ignoriamo come o quando questo codice sia venuto a Genova. Come ho già detto, di esso non è traccia negli inventari dell'Archivio Capitolare, che pur era ricco di preziosi manoscritti oggi dispersi. È possibile che sia appartenuto a qualche canonico, dal quale, alla sua morte, sarebbe passato alla Biblioteca Capitolare.

6. Il secondo frammento, dell'Archivio di Stato, contiene anch'esso versi del Paradiso e precisamente i vv. 48-142 del canto XVII ed i vv. 1-45 del XVIII. Quest'ultimo canto è preceduto dall'argomento uguale a quello dell'altro frammento.

Si tratta di una pergamena della misura di mm. 255 x 369, che apparteneva ad un foglio le cui dimensioni erano mm. 510 x 369. Essa è fortemente lacerata nel margine interno per circa due terzi della carta, sicché ne risultano intaccati quasi tutti i versi della prima colonna. Nel margine esterno è alquanto lacera con danno per i primi 10 versi del *verso*. In entrambe le facciate, esclusi, naturalmente, i guasti della lacerazione, la scrittura è perfettamente leggibile. Nel *verso* sono visibili le tracce della squadratura a secco: la distanza tra le righe è di mm. 6. La scrittura si presenta a due colonne di 36

²⁴ Ricordiamo, a tale scopo, che le iniziali di canto, e forse anche quelle di terzina, venivano scritte in un secondo momento da amanuensi specializzati in questo lavoro. Lo proverebbe il Laurenziano Plut. 40, 15, privo dell'iniziale del canto XVIII del Paradiso e con lo spazio vuoto per essa.

²⁵ Senza inoltrarci nell'esame accurato delle varianti, cosa che esula dalla nostra indagine, di carattere prevalentemente paleografico, riteniamo tuttavia, in base alla collazione condotta sui principali codici del gruppo toscano, che si possa giungere alle stesse conclusioni. Aggiungiamo ancora che a Genova, dove pure erano presenti molti uomini di studio, erano piuttosto scarsi gli amanuensi; gli studiosi genovesi si rivolgevano generalmente alla Toscana per l'acquisto di codici: cfr. la lettera di Leonardo Bruni all'arcivescovo di Genova Pileo de Marini in data 12 febbraio 1424: L. BRUNI, *Epistolarum*, ed. L. MEHUS, Firenze 1791, IV, 19 [ora in *Carteggio di Pileo de Marini, arcivescovo di Genova, 1400-1429*, a cura di D. PUNCUH, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XI/1 (1971), n. 87].

righe ciascuna: pertanto nel *recto* abbiamo 72 vv., mentre nel *verso*, dove cinque righe sono occupate dall'argomento, ne abbiamo 67. Escluso il segno d'interpunzione alla fine dei canti, questo frammento presenta tutte le caratteristiche di quello precedente.

Tenendo conto che le carte dovevano contenere ora 67 ora 72 vv., a seconda della presenza o meno dell'argomento dei canti, pensiamo che il codice fosse composto di 102 carte e che la nostra fosse l'LXXXVI dell'intero codice.

La scrittura, di tipo gotico-cancelleresco, è più marcata di quella esaminata precedentemente. Pur presentando alcune tipiche angolosità, il tracciato è sempre largo e tondeggiante, con una maggiore accentuazione del motivo chiaroscurale; il *ductus* è generalmente più disordinato. La regola del Meyer è osservata solo per le lettere di opposta convessità; sono invece usati indifferentemente i due tipi della *r*. Compaiono sempre la *c* cedigliata e la *u* al posto della *v*; lo scrittore del codice usa le solite abbreviazioni per la *m* e la *n*, *per*, *qu* e *que*; non compare mai la *et* tachigrafica. Non esistono segni di punteggiatura; anche qui la *e* accentata è posta tra due trattini obliqui. Pur senza esagerare nel motivo chiaroscurale, è certo che il nostro amanuense usa la penna tagliata, che si nota particolarmente nella curvatura delle lettere, generalmente ovali. Appaiono di medesima fattura del primo frammento, pur notandosi la differenza di mano, le lettere *a*, *d*, *f*, *g*, *i* (sulla quale compare più frequentemente il segno diacritico), *p*, *q*, *r*, *s*, *t*, *u*. Le lettere *b*, *h*, *l*, sostanzialmente simili a quelle del frammento precedente, sono prive di filamenti, con ingrossamenti alle estremità. La *c* è scritta con un solo tratto di penna; è obliqua, con ingrossamento dei tratti iniziale e finale con i quali lega con la lettera seguente; la *e*, a due tempi, ha una curvatura pronunciata tirata da sinistra a destra verso il basso; il trattino superiore, pure marcato, termina ad uncino, senza chiusura dell'occhiello. Le lettere *m* e *n*, hanno scarsa uncinatura in basso. La *o* è ovale e scritta in due tempi. La *p* ha l'appendice molto pronunciata, a guisa di accento circonflesso rovesciato.

Anche le maiuscole non hanno particolari differenze rispetto alle altre considerate; di alfabeto misto, onciale e capitale, esse presentano una maggiore spezzatura delle curve, soprattutto di quelle poste a sinistra della lettera. Da quanto abbiamo detto riteniamo che il codice sia da collocarsi verso la fine del secolo XIV, se non ai primi anni del XV.

Anch'esso, dopo lo smembramento fu adibito a materiale di legatoria: conteneva infatti gli atti notarili del notaio Antonio Molfino, che rogava a

<p>sicaria p'li o offensa uicenti di p'fesa</p> <p>ale d'uro calle al trui scale a lesfalle al uigna et a epa sta ualle mitta e' p'ia p'ro a p'isso la l'at'mpia io p'cesso che ad te fie bello e p'te stesso ingio il primo o stello del gran lombarzo a porta il l'into nacello benigno n'guardo care e al chieder tu uor due ne primo q'el de tringhalar e pu' uato ollu uedru colui de ipreso fue nascendo si di q'lla stella forte che notabili fier lo pre fue onfene son legien' ancora a corte pla nouella eta che pur none ann lon q'ste rote it'erno dilui to're ap'ra del quato lato aringo scam partan faulle della sua uirtute no' curu d'ingieto ne d'astimmi</p>	<p>V che magnificence conosciute la mano ancora sic' d'isui nime none potan tener le lingue mute</p> <p>Allu casseta ca' suoi ben' fia plu' sic' trasmutata molta g'iete e' cambiando conditioni nocti e' n'ia</p> <p>Et p'z' uanne sa' p'ro nella mete d'io' e' uoloma e' d'ice' se ma' d'ibili a q'el che fier p'fenta</p> <p>Poi disse figlio q'ste son lechio se d'ice' d'isti fucato e' colle in sic che dietro a p'chi q'ui son nascosi</p> <p>Non po' d'etuo uiam i uorie postia d'essi in futura latuo uita me p' la che'l punire d'io' p'fidie</p> <p>Poi de' tacendo timosho spedita lan' ma' tanta d'imetter la t'ama i q'la tela ch'io lepor'li ordita</p> <p>Io comuaat come colui che brama d'ubitando co' f'ig'io d'ap' s'ona che uede e' uuo' d'urita mete' e' ama</p> <p>Ben uaggio p' d'ore mio sic' come sp'ona lo tempo uerso me p'olpo d'arim tal che piu' graue e' che piu' sab'onda</p> <p>Per che d'iproued'enza e' buon chi m'armi sic' che se' l'axo met'ollo pu' caro io p' r'essi g'ialti p'mie' e' ammi</p> <p>Su' plo' monco' saner sine amaro e' plo' mote' del au' bel' e' acume gli occhi della mie' doma' m'lcuato</p> <p>Et p'osta' plo' a'elo' d'illume' ilume o'io' p' d'io' q'el d'etio' il' d'io' d'io' amol' ha' s'iper d'io' forte' agnime</p> <p>E sic' al' uero' son timido' amico temo' d'ip' d'et' uuer' t'ra' col'oro che q'sto tempo' ch' u' m'et'ano' a'io'</p>
---	---

Genova dal 1578 al 1609. Nel margine inferiore della nostra pergamena, nel *verso*, in posizione rovesciata rispetto alla scrittura del frammento, si trovano queste indicazioni: « [...] instrumentorum [compo]sitorum per me Marchum Anthonium Mulfinum notarium a die XIII aprilis 1597 usque ad diem IX augusti 98 retro actorum ». Risulta quindi che il codice era già smembrato verso la fine del XVI secolo.

Esso presenta indubbie affinità con i codici toscani, ma l'età del manoscritto ed alcune differenze di un certo rilievo non ci permettono di assegnarlo alla bottega di Francesco di Nardo. La scrittura infatti è assai meno elegante di quella dei codici del Cento, se non addirittura sciatta e disordinata. La stessa iniziale del canto XVIII, ornata con filamenti di carattere floreale stilizzato, pur simile nella sostanza a quella del Laurenziano Plut. 40, 13, non è affatto curata nei particolari, rivelando, unitamente alla scrittura, una mano non troppo sicura nell'arte scrittoria. Aggiungiamo che la qualità della pergamena è diversa dal tipo generalmente usato nei codici toscani, essendo meno consistente e più leggera. Da tutto l'insieme abbiamo l'impressione che il codice non doveva essere di particolare interesse e valore. Scartata l'ipotesi dell'origine toscana e considerati gli evidenti legami con i Danti del Cento, pensiamo che esso possa essere copia di un codice toscano scritta nell'Italia settentrionale, forse anche a Genova.

Principali varianti rispetto all'edizione della Società Dantesca a cura di G. VANDELLI; si escludono quelle di carattere grafico o fonetico

1) Frammento dell'Archivio Capitolare:	2) Frammento dell'Archivio di Stato:
C. XVII v. 141 e nascosa	C. XVII v. 77 di quella stella
v. 142 n'appaia	v. 93 fier presenti
C. XVIII v. 12 sopra me	v. 108 tal ch'è più grave e che più s'abandona
v. 14 effecto	v. 124 conosciensa fusca
v. 23 effecto	v. 132 nascerà
v. 31 Spiriti beati son giù prima	C. XVIII v. 6 c'ogni cosa
v. 35 ch'io ti numerò	v. 8 allor la vidi
v. 61 intorno	v. 23 effetto
v. 94 nel .M.	v. 39 atto
v. 107 aquila	v. 42 forza del paleo
C. XIX v. 3 liete facean de l'anime conserte	

INDICE

Presentazione	pag.	IX
Il dovere della memoria	»	1

Genova e dintorni

Genova. Mediterraneo, Europa, Atlantico	»	9
Una regione tra mito e storia	»	31
Il cammino della Chiesa genovese	»	43
I più antichi statuti del capitolo di San Lorenzo di Genova	»	69
La vita savonese agli inizi del Duecento	»	115
La vita quotidiana nei documenti notarili genovesi	»	143
Caffaro e le cronache cittadine del Medio Evo	»	157
Caffaro e le cronache cittadine: per una rilettura degli Annali	»	167
La biblioteca dell'arcivescovo Pietro de Giorgi (1436)	»	179
Pileo de Marini arcivescovo di Genova (1400-1429) e la sua corrispondenza	»	207
In merito al carteggio di Pileo De Marini	»	247
Il governo genovese del Boucicaut nella lettera di Pileo De Marini a Carlo VI di Francia (1409)	»	269
Jean Le Meingre detto Boucicaut tra leggenda e realtà	»	299
Una famiglia di successo: i Durazzo	»	311

Il conte Giacomo Durazzo. Famiglia, ambiente, personalità	pag.	327
Giacomo Filippo Durazzo e la sua biblioteca	»	341
La cultura genovese in età paganiniana	»	385
I centodieci anni della Società Ligure di Storia Patria	»	403

Ricordo di amici

Agostino Pastorino (1920-1984)	»	425
Giorgio Costamagna (1916-2000): L'uomo, lo studioso, il collega, l'amico	»	435

Tra archivi e biblioteche

L'Archivio Capitolare di San Lorenzo ed il suo nuovo ordinamento	»	461
Frammenti di codici danteschi liguri	»	473
Un codice borgognone del secolo XV: il "Curzio Rufo" della Biblioteca Universitaria di Genova	»	485
Su un perduto manoscritto grammaticale in scrittura visigotica	»	517
Note di diplomatica giudiziaria savonese	»	531
Gli statuti del collegio dei notai genovesi nel secolo XV	»	557
Sul metodo editoriale di testi notarili italiani	»	593
Edizioni di fonti: prospettive e metodi	»	611
Liguria: edizioni di fonti	»	631
I libri iurium genovesi	»	657

Influsso della cancelleria papale sulla cancelleria arcivescovile genovese: prime indagini	pag. 663
Cartulari monastici e conventuali: confronti e osservazioni per un censimento	» 689
La diplomatica comunale in Italia dal saggio del Torelli ai nostri giorni	» 727
Trattati Genova-Venezia, secc. XII-XIII	» 755
Il documento commerciale in area mediterranea	» 785
Notaio d'ufficio e notaio privato in età comunale	» 883

Lecture

Tra Siviglia e Genova: a proposito di un convegno colombiano	» 907
A proposito delle pergamene bergamasche	» 921
Qualche considerazione sul notariato meridionale: in margine a un convegno	» 931
Il "liber" di S. Agata di Padova	» 945
Gli archivi Pallavicini di Genova. Una lunga avventura	» 957
Gli Archivi Pallavicini di Genova: archivi aggregati	» 967
L'archivio Sauli di Genova	» 977
Congedo	» 987
Bibliografia degli scritti di Dino Puncuh	» 1005



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società
Editing: *Fausto Amalberti*

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo