

NOTARIORUM ITINERA
VARIA

9

Notai tra ars e arte.
Mediazione, committenza e produzione
tra Medioevo ed Età Moderna

a cura di

Alessandra Bassani - Elisabetta Fusar Poli - Marta Luigina Mangini - Fabio Scirea



GENOVA
SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
Palazzo Ducale
2023

Notariorum Itinera

Varia

9

Collana diretta da Antonella Rovere

SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

Notai tra ars e arte.
Mediazione, committenza e produzione
tra Medioevo ed Età Moderna

a cura di

Alessandra Bassani - Elisabetta Fusar Poli - Marta Luigina Mangini - Fabio Scirea



GENOVA 2023

Referees: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo:
http://www.storiapatriagenova.it/Ref_ast.aspx

Referees: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL:
http://www.storiapatriagenova.it/Ref_ast.aspx

Il volume è stato sottoposto in forma anonima ad almeno un revisore.

This volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi storici dell'Università degli studi di Milano. La pubblicazione si inserisce nell'ambito del Progetto 'Dipartimenti di Eccellenza 2023-2027' attribuito dal Ministero dell'Università e Ricerca (MUR).

INDICE

<i>Premessa</i>	pag.	7
Paolo Buffo - Marta Luigina Mangini, <i>Pervasivi, polimorfi, performanti. Interventi grafici nella produzione notarile su registro del basso medioevo</i>	»	11
Federica Gennari, <i>Armi e amori nei disegni dei registri notarili dell'Archivio di Stato di Piacenza (XIV-XV sec.): alcune considerazioni</i>	»	69
Matteo Ferrari, <i>Notariato e sapere araldico: i disegni di stemmi dei notai piacentini alla fine del Medioevo</i>	»	89
Roberta Braccia, <i>Produzione artistica e organizzazione dell'apprendistato a Genova tra basso medioevo e prima età moderna: i modelli contrattuali</i>	»	111
Carlo Cairati, <i>I notai milanesi tra XV e XVI secolo: nobili e committenti?</i>	»	131
Lorenzo Francesco Colombo, <i>Una traccia per la committenza del Collegio notarile di Milano tra Quattrocento e Seicento</i>	»	167
Elisabetta Fusar Poli - Enrico Valseriati, <i>Artefici, committenti, cronisti: profili 'irregolari' nel notariato bresciano della prima età moderna</i>	»	225
Claudia Passarella, <i>Collegi notarili e opere d'arte durante il dominio veneto: Verona, Vicenza e Padova tra XV e XVIII secolo</i>	»	255



Armi e amori nei disegni dei registri notarili dell'Archivio di Stato di Piacenza (XIV-XV sec.): alcune considerazioni

Federica Gennari

federica.gennari@gmail.com

1. Immagine e testimonianza nei disegni dei registri notarili

Appare sempre più doveroso dare giusto risalto ai disegni riscontrati nei registri notarili medievali dell'Archivio di Stato di Piacenza: già nell'articolo presentato qualche anno fa¹, ci si era interrogati sulla natura di questa straordinaria produzione che, lo ricordiamo, appare tanto importante quanto slegata dal tradizionale circuito di produzione delle immagini, ma inserita nella scia di una pratica che sembra ormai delinearci come comune, come dimostrano le rilevazioni compiute a Bologna, Firenze e in corso in altre città².

La spontaneità creativa che sta all'origine di tali disegni rimane innegabilmente l'aspetto più interessante della questione: in un'epoca di ampio controllo dell'immagine, prodotta per la maggior parte in contesti 'ufficiali' e/o professionali, la mano del notaio è stata libera di tramandarci il proprio immaginario senza necessità di confronto con schemi o programmazione di contenuti.

Questa libertà³, se considerata insieme all'utilizzo di un supporto di 'emergenza' (non concepito per la produzione artistica), nonché alla fattura spesso associabile allo schizzo o alla prova di penna, avvicina in qualche modo tale produzione a quella dei graffiti lasciati su mura e colonne di edifici e chiese. Come evidenziano Luisa Miglio e Carlo Tedeschi, i graffiti nel Medioevo non assumono quel carattere sovversivo che normalmente è associato a questi⁴, e si differenziano dalla materia dell'epigrafia negli stessi termini per i quali i disegni oggetto del nostro studio non possono associarsi alla miniatura o alla decorazione libraria. Se per l'epigrafia, infatti, criteri fondamentali

¹ GENNARI 2018a.

² Si veda ad esempio VALLERANI 2000, WOLFF 2015 e per Genova RUZZIN 2022. Un'interessante panoramica ci è data da MANGINI 2019.

³ Come sottolinea Massimo Vallerani « non si tratta di episodi sporadici [...], né di una serie coerente di decorazioni d'ufficio », VALLERANI 2000, p. 75.

⁴ MIGLIO, TEDESCHI 2012.

rimangono «la pubblicità del messaggio che le iscrizioni trasmettono e la durata dello stesso»⁵, lo stesso si può dire in generale della progettazione decorativo-figurativa della pagina di un manoscritto, destinata a essere apprezzata da monaci, giuristi o altri importanti committenti.

Di contro, i nostri disegni notarili, almeno quanto i graffiti, vivono dell'estemporaneità che li ha prodotti, senza prevedere necessariamente un pubblico-fruitori e dunque una loro durabilità nel tempo: le figure accennate dai notai al contrario nascono spesso su coperte di riuso (dove l'inchiostro cede più facilmente allo scorrere dei secoli), immagini che a volte rimangono incomplete o appena accennate e poi abbandonate.

In sostanza, se i graffiti diventano importanti «come libera forma di conoscenza storica»⁶, altrettanto può valere per i nostri disegni che, certamente in modo ancora più indiretto, ancora più implicito, cristallizzano frammenti del patrimonio visuale del proprio contemporaneo.

2. Amore, corteggiamento e battaglie nei disegni notarili dell'Archivio di Stato di Piacenza: alcune considerazioni

Se spostiamo la lancetta verso la metà del secolo quattordicesimo possiamo osservare che tra i disegni notarili dell'Archivio di Stato di Piacenza iniziano a comparire con sempre maggiore frequenza riferimenti al mondo cavalleresco, con una visione sempre più marcatamente cortese.

Non che in questo contesto il tema non possa retrodatarsi, ma nei disegni antecedenti si evidenzia per questo soggetto una resa rudimentale, una grafica impacciata e, soprattutto, una visione ancora immatura dell'aspetto cavalleresco, lasciando aperta la questione se tale 'defezione' sia imputabile alle scarse capacità grafiche dei notai o a 'consapevoli' scelte rappresentative.

Il primissimo esempio è collocato sulla coperta del registro del 1314 di Raimondo Stradella⁷, tra il piatto posteriore e il risvolto interno⁸, un disegno appena leggibile di un omuncolo che regge le briglie di un cavallo in posizione rampante:

⁵ *Ibidem*, p. 608.

⁶ *Ibidem*, p. 627.

⁷ Piacenza, Archivio di Stato (ASPC), *Atti dei notai*, b. 28, prot. 1, notaio Raimondo Stradella, 1314.

⁸ La posizione anomalmente 'scomoda' del disegno lascia pensare che possa essere stato realizzato prima della rilegatura, nel momento di reimpiego della pergamena.

tutta la 'produzione' figurativa dello Stradella non eccelle dal punto di vista qualitativo⁹, ma in questo caso la mancanza di una caratterizzazione militare nonché l'espressione smarrita del cavaliere producono un effetto al limite del comico, così come per il non-cavaliere di Giovanni Figlimichele (1318)¹⁰, un fantino 'spodestato' che conduce a mano il destriero. Il cavallo, infatti, trasporta sul capo un uccello, ribaltando la *dignitas* del cavaliere (Fig. 1).

Se spada e cavallo rappresentano dotazioni fondamentali dell'eroe cavalleresco¹¹, l'assenza o il declassamento di questi elementi sembrano da ricondursi a una scelta iconograficamente consapevole che, come si diceva, dalla seconda metà del secolo in questo specifico contesto vira verso nuove formule espressive, con l'elaborazione di un linguaggio che trova pieno raffronto negli affreschi e miniature coevi. Basti vedere l'uomo in armatura di Bartolomeo da Caverzago (Fig. 2)¹², il cavaliere in parata del notaio Marco dal Lago¹³, o ancora il cavaliere bardato sulla coperta del registro 1364-1368 di Giovanni Zermani (Fig. 3)¹⁴, ritratto in azione, con una lancia, su un cavallo in corsa: l'animale è leggermente protratto in avanti, con le zampe anteriori alzate a indicare lo sforzo e la velocità, il fantino (coperto da elmo con pennacchio, armatura e scudo) accompagna il movimento, flettendo il busto incontro al nemico. La qualità grafica è nettamente migliorata rispetto agli esempi precedenti e la composizione, seppur accostabile per esempio agli affreschi di San Giorgio e Sant'Antonino a cavallo nel transetto della Cattedrale di Piacenza (seconda metà XIII secolo), trova in generale riscontro nella miniatura di XIII e XIV secolo, e tra tutti nel celebre *Codex Manesse* della Biblioteca dell'Università di Heidelberg che, in termini di iconografia cortese, rappresenta una vera pietra di paragone¹⁵.

⁹ Di contro, il notaio dimostra una notevole attenzione alla legatura dei registri, MANGINI 2022.

¹⁰ ASPc, *Atti dei notai*, b. 43, notaio. Giovanni Figlimichele 1318, f.1r.

¹¹ CARDINI 1992, p. 100.

¹² ASPc, *Atti dei notai*, b. 447, prot. 5, notaio Bartolomeo da Caverzago 1382-1394, f. 21v.

¹³ Armato, con alto cimiero e cavallo bardato, sembra partecipare a una parata reggendo uno stendardo. Nello stesso registro (*ibidem*, b. 285, prot. 3, a.1363) sono riscontrabili ai raggi ultravioletti anche un uomo armato, di profilo, con un braccio teso e uno sul fianco e, appena sopra, una figura reggente un cartiglio srotolato. La presenza del cartiglio, così come in diversi disegni del Bombarone (registri del 1392-1393-1394) e di Giorgio Casalmoreno (registro del 1345), e più diffusamente, accennato su alcune coperte da altri notai come prova di penna, riallaccia nuovi contatti con il sistema rappresentativo del tempo che ne fa uso per motti e frasi anche negli affreschi (si veda Castel Roncolo).

¹⁴ ASPc, *Atti dei notai*, b. 302, prot. 3, 1364-1368.

¹⁵ Heidelberg, Universität, Cod. Pal. Germ. 848, *Große Heidelberger Liederhandschrift* (Codex Manesse).

Lo Zermani è autore anche di un duello mortale sul foglio 140r del registro del 1364¹⁶, dove due soldati armati si affrontano a colpi di spada, con il contendente di sinistra che trafigge lo sfidante. Si tratta di un'immagine – sebbene non troppo definita – alquanto 'narrativa' rispetto lo *standard* dei notai piacentini e, in questo senso, affine al combattimento disegnato dal notaio Pietro da Bilegno sulla coperta del registro del 1420-1421¹⁷, dove l'esito cruento della battaglia si palesa nella posizione del vincitore che, brandendo la spada, rimane ritto sul corpo del nemico decapitato¹⁸.

L'imbrigliatura cortese di queste immagini corrisponde al periodo di fortuna dei cicli cavallereschi ad affresco dove certamente Avio, come Castel Roncolo o, ancora, le pitture perdute del Castello visconteo di Pavia¹⁹, rappresentano gli esemplari più celebri e complessi. Castel Roncolo, in particolare, con il suo articolato sistema decorativo (1385-1390 ca.), raccoglie tutto il repertorio cavalleresco, dalla vita di corte alle giostre e tornei, dalle battute di caccia alle teorie di dame e cavalieri, come doveva essere anche la decorazione del Castello Visconteo di Pavia che, secondo il Brevetano, prevedeva

[...] diverse sorti d'animali fatti d'oro come Leoni, Leopardi, Tigri, Levrieri, Bracchi, Cervi, Cinghiali, & altri, e specialmente in quella facciata che rimirava il Parco ... si vedeva un gran salone lungo da sessanta braccia e largo venti tutto istoriato co[n] bellissime figure le quale rappresentavano caccie & pescagioni & giostre con altri varij diporti de i Duchi & Duchesse di questo stato²⁰.

Questi temi in qualche modo sono approdati tutti – in modo frammentario ma diffuso – nella produzione figurativa dei notai piacentini: abbiamo la caccia sulle coperte del notaio Bombarone e Stanforte²¹, celebrazioni araldiche in buona parte del

¹⁶ ASPc, *Atti dei notai*, b. 302, prot. 2, notaio Giovanni Zermani 1364, f. 140v.

¹⁷ *Ibidem*, b. 751-752-753, notaio Pietro da Bilegno 1420-1421, collocazione sul piatto anteriore esterno.

¹⁸ Il notaio aggiunge il cruento dettaglio dello zampillare del sangue dalla testa mozzata.

¹⁹ Per approfondimenti si rimanda a HAUG - HEINZLE - HUSCHENBETT - OTT 1982 e GEROLA 1937; per Pavia si rimanda a CAIRATI 2020

²⁰ BREVENTANO, pp. 7-8.

²¹ ASPc, *Atti dei notai*, b. 222, prot. 1, notaio Ludovico Stanforte, 1352-1355, collocazione sul piatto anteriore esterno. Va certamente ricordato il falconiere del Bombarone (*ibidem*, bb. 575-577, 1395, collocazione sul piatto anteriore esterno), particolarmente interessante ai fini della ricerca per l'indubbia appartenenza al bacino iconografico cortese: la caccia al falcone appare di frequente nella miniatura e nella decorazione a fresco delle dimore nobiliari poiché l'arte della falconeria era considerata più raffinata rispetto alla caccia semplice (BARTHOLEYNS – DITTMAR - JOLIVET 2015, p. 33). Un esempio viene dalla «la camera da i falchuni» di Palazzo Paradiso di Ferrara (MENEGHETTI 2015, p. 355). Se volessimo allargare la lettura delle scelte iconografiche del Bombarone, dal falconiere agli animali ritratti su diverse coperte di protocolli tra il

corpus, tornei e battaglie nei registri dello Zermani e Pietro da Bilegno²², nonché alcune immagini amorose.

Sono queste ultime, in particolare, a rivelare la stretta connessione con l'ambito cortese: la scena di corteggiamento del notaio Giovanni da Pontenure (Fig. 4)²³, nella quale la donna, in posizione retta, alza una mano in cenno di accoglienza, allungando l'altra sopra il capo dell'uomo, sembra quasi fare eco al *De Amore* del Cappellano che, codificando l'approccio amoroso nell'era cortese²⁴, fa pronunciare alla donna parole eloquenti, in quanto

[...] semplicemente si deve dare [speranza] o negare, la donna può ritirare la mano della speranza che pure ha dato e togliere la speranza concessa²⁵.

Una gestualità figurata che, reimpiegata dal mondo feudale, sottolinea la posizione privilegiata della donna-*domina*, da cui dipendono le sorti dell'amato che « molte fatiche deve faticare prima di giungere al dono [amore] desiderato »²⁶. La posizione del corteggiatore risponde a uno degli schemi compositivi più frequenti delle illustrazioni amorose coeve per il quale l'uomo, in balia della decisione dell'amata, è inginocchiato o posto a un livello inferiore rispetto alla *domina*²⁷.

Ma sono soprattutto i registri di Bartolomeo da Caverzago a offrire notevoli spunti di riflessione: oltre all'assiduità delle citazioni letterarie, al foglio 36v campeggia

1391 e il 1405, il paragone va agli affreschi della *Stua da bagno* di Castel Roncolo (Bolzano), ma in particolare a quelli della Rocchetta di Campomorto (Pv), comunemente ricondotti al de' Grassi.

²² Si vedano gli esempi citati in precedenza.

²³ ASPc, *Atti dei notai*, b. 405, notaio Giovanni da Pontenure 1371/1372-1374, collocazione sul piatto anteriore esterno.

²⁴ Il testo del Cappellano rappresenta una vera *summa* dell'ideale cortese, codificatore dell'approccio amoroso in base alla classe sociale dei due amanti. Non sappiamo se il notaio abbia mai sfogliato il *De Amore* o se qualche altro testo di materia affine fosse incluso nella biblioteca personale, ma è bene ricordare che la materia cavalleresca e cortese, seppur già presente nel bacino iconografico romanico, ottenne un notevole slancio proprio nel Trecento, con la diffusione e circolazione in tutta Europa di diversi canzonieri e romanzi cavallereschi (così come dello stesso *De amore*, composto tra il 1174 e il 1204, v. CAPPELLANO). L'apparizione, a metà Trecento, di affreschi di tema amoroso ispirati alle letture cavalleresche, è la testimonianza dell'assorbimento sociale di questi contenuti, si vedano ad esempio le illustrazioni della borgognone *La castellana di Vergy* (1350 ca.) nella camera nuziale Davizzi a Palazzo Davanzati a Firenze.

²⁵ CAPPELLANO, p. 43.

²⁶ *Ibidem*, p. 27.

²⁷ Così da sottolinearne la dipendenza, l'attesa di approvazione e di accoglienza.

la parola *amor*, ripetuta nel protocollo del 1376-1379 e come *amor dux loci* (Fig. 5)²⁸, un vagheggiamento che in realtà diventa chiave di lettura del disegno della facciata a fianco, dove sono presenti una dama con un fuso e un cavaliere armato inginocchiato su una scala (Fig. 6)²⁹. Il corteggiatore, con le mani giunte, si colloca in posizione subordinata rispetto alla donna che, ritratta di profilo, regge un lungo fuso, evidente richiamo alla filatura (attività prettamente femminile). L'abbigliamento della dama risulta definito, caratterizzato da calzari a punta e un lungo velo che, per la fantasia del notaio³⁰, sembra mutare in forma e lunghezza in uno dei tipici decori marginali da manoscritto. Non risulta chiaro invece se il cavallo del foglio 36v, così periferico rispetto sia alle scritte soprastanti che alle due figure laterali, sia stato concepito come parte della scena, essendo oltretutto incompleto³¹.

È da sottolineare che la maggior parte degli stralci letterari e dei disegni di questo notaio vanno a concentrarsi in modo anomalo nelle pagine bianche del registro, contro una casistica che vede la quasi totalità delle tracce figurative notarili piacentine palesarsi sulle coperte dei protocolli, lasciando intaccati gli interni³². Inoltre, la parola *amor* si manifesta sempre in forma diversificata, isolata, con caratteri più grandi rispetto alle abbreviature e alle citazioni sparse.

L'evocazione della parola, elevata quasi a elemento grafico-figurativo, conferma quanto la veicolazione dell'iconografia cortese sia probabilmente passata attraverso manoscritto, possibile punto di partenza di gran parte della materia cavalleresca dei disegni notarili.

In tal senso, l'esempio proveniente dal registro di Giovanni Guslini accorre in aiuto (Fig. 7)³³: sulla coperta è rappresentata una coppia (accennata e incompleta) composta da una figura forse maschile e una dama, quest'ultima recante un cesto,

²⁸ ASPc, *Atti dei notai*, b. 446, prot. 4, notaio Bartolomeo da Caverzago 1379-1387, f. 36v.

²⁹ *Ibidem*, f. 37r.

³⁰ Sicuramente il Caverzago si dimostra uno dei notai piacentini più creativi, si veda *ibidem*, f. 58v dove, riprendendo la traccia della filigrana a testa di cervo, la arricchisce con elmo e scudo e decorando le corna con piccole testine.

³¹ La ricca bardatura però potrebbe renderlo *pendant* del cavaliere, dando maggiore articolazione alla scena, secondo uno schema iconografico riscontrabile anche nel *Codex Manesse*.

³² Purtroppo alcuni dei disegni del Caverzago risultano irrimediabilmente perduti, inficiando un possibile tentativo di lettura globale delle scelte rappresentative del notaio: una delle lacune, infatti, va a coincidere proprio la parola *amor* (*ibidem*, f. 29v.) decorata appena sotto da un bordino a intreccio con foglia.

³³ *Ibidem*, b. 358, prot. 3, notaio Giacomo Guslini 1372-1374, collocazione sul piatto posteriore esterno.

un'immagine che dimostra una scioltezza grafica nella descrizione del volto e nella leggera torsione del busto, ravvisando legami con la pittura contemporanea, come ad esempio l'eleganza figurativa del ciclo piacentino di Santa Caterina proveniente dalla ex chiesa di San Lorenzo (ora ai Musei Civici di Palazzo Farnese) (Fig. 8)³⁴.

Un dettaglio nel disegno del Guslini potrebbe però essere indicatore del probabile riferimento visivo del notaio: il cesto della dama richiama alla memoria diverse illustrazioni dei *Tacuina Sanitatis*, dove di frequente troviamo rappresentate scene di raccolta di frutti, verdure e bacche³⁵.

Se l'immagine rimane però incompleta e priva di ulteriori dettagli utili alla definizione del soggetto e alla conferma della possibile fonte, al contrario, la scena di lotta di Giovanni da Pontenure sul f. 2r del registro del 1372-1374 (Fig. 9)³⁶ appare inequivocabilmente vicina all'illustrazione omonima e coeva nel *Theatrum Sanitatis* della Biblioteca Casanatense³⁷: pur nella deficienza di alcuni importanti dettagli come le armi e scudi (in parte intuibili), la posizione dei contendenti rivela chiaramente una connessione con il modello romano, con alcune visibili varianti.

L'illustrazione della *Luctacio* appare anche nel *Tacuinum* dell'Österreichische Nationalbibliothek e, con un'elaborazione più raffinata, nel ms. 9333 della Bibliothèque Nationale di Parigi, con uno schema che si ripete senza variazioni compositive ma con sole piccole differenze nelle vesti e nel trattamento del paesaggio. Rispetto a questi, nel disegno del Guslini si rileva un'importante modifica della posizione delle braccia³⁸, tale da far pensare a un'inversione dei personaggi, nonché una torsione dell'astante di sinistra che introduce una variazione inedita e quasi 'narrativa': volgendo lo sguardo dietro sé, come distratto, lo stesso contendente pare suggerire l'esito finale dello scontro e la propria sconfitta. La stessa figura, inoltre, rivela un'ulteriore rovesciamento della posa delle braccia, mostrando la spada al lato spettatore.

Purtroppo manca al nostro disegno una cura descrittiva nei dettagli delle vesti; alcune piccole rifiniture però, come la caratterizzazione facciale e il copricapo del

³⁴ GIGLI 1991, pp. 183-184.

³⁵ Si vedano le scene di raccolta dell'esemplare viennese (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, S. N. 2644, *Codex Vindobonensis*) e parigino (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. Nouv. Acq. 1673).

³⁶ ASPc, *Atti dei notai*, b. 405, notaio Giovanni da Pontenure 1371/1372-1374.

³⁷ Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 4182, tav. 185.

³⁸ Il disegno è purtroppo incompleto e la figura a sinistra manca di un braccio, la cui posizione sarebbe stato certamente dettaglio utile per la comparazione con i modelli citati.

personaggio a sinistra, trovano corrispondenza nel manoscritto romano, così come la posizione del braccio sollevato dello sfidante di destra, flesso ad angolo retto, ricalca il modello casanatense ma non quello viennese (dove il braccio è disteso).

Queste ‘reinterpretazioni’ sono da leggersi come frutto di riproposizione mnemonica (e dunque non precisa)? Come una personale, estemporanea rilettura? O forse, come suggerimento di una ‘fonte’ diversa, intermedia ai modelli analizzati?

Al momento appare difficile dare una risposta, ma la cronologia di entrambe le illustrazioni ci permette di sottolineare che è proprio dalla metà del secolo che il genere dei *Tacuina sanitatis* si rinnova, abbandonando progressivamente la specifica natura scientifica. Compiono nuove edizioni caratterizzate da miniature a piena pagina con scene di vita quotidiana³⁹, un nuovo *layout* che le trasforma in edizioni pregiate destinate alle biblioteche private⁴⁰: in queste edizioni, la descrizione di erbe ed elementi naturali si amplifica in scene rurali, mestieri e usi comuni, nei quali si va a inserire anche la tematica cortese, emergente in allusioni simboliche, corteggiamenti e galanterie, in diversi casi iconograficamente ispirati ai romanzi cavallereschi⁴¹.

Il gusto per il quotidiano che pervade queste edizioni è lo stesso che caratterizza, di base, molti degli affreschi profani dell’epoca e in particolare la produzione artistica lombarda e viscontea⁴², della quale per ovvi motivi storico-geografici i notai piacentini hanno certamente ‘risentito’⁴³.

Sono proprio le commissioni viscontee e, in particolare, di Gian Galeazzo alle quali «dobbiamo la realizzazione dei principali volumi del *Tacuinum sanitatis* della fine del XIV secolo»⁴⁴, passanti anche per il de’ Grassi e la sua bottega⁴⁵, a contribuire alla diffusione di un linguaggio artistico aderente alla realtà. Grazie all’impulso visconteo nella seconda metà del Trecento la biblioteca pavese si amplia e la miniatura lombarda trova un’eccezionale fortuna, diffondendo un linguaggio estremamente

³⁹ TULIANI 2015, p. 24.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ HOENIGER 2006, p. 76.

⁴² CAIRATI 2020, p. 167.

⁴³ Lo stesso apparato illustrativo del manoscritto casanatense, al quale il Guslini sembra ‘accostarsi’ con l’illustrazione della lotta, è ricondotto da Toesca proprio all’ambito lombardo e alla bottega del de’ Grassi. Cfr. TOESCA 1905.

⁴⁴ MOLY MARIOTTI 1993, p. 36.

⁴⁵ Ai quali si devono le decorazioni di tre dei quattro *Tacuina* commissionati da Gian Galeazzo, v. HOENIGER 2006.

realistico, di un realismo talvolta ricavato dall'ambiente cortese: come scriveva Longhi

resta pur sorprendente come [...] i miniatori seduti ai loro deschi riservati nella direzione della biblioteca pavese, da qualche giretto nel brolo, nello "zoo" e nei canili di corte, sapessero scoprire tanto mondo e di così moderno⁴⁶.

Questo *input* arriva ai notai piacentini che (oltre a riprodurre di frequente l'araldica viscontea) talvolta realizzano disegni con punte di forte naturalismo, soprattutto nella figurazione animale (pur con i limiti di una produzione fuori dai confini professionali tradizionali): come si è già avuto modo di evidenziare, ne sono esempi il notaio Bombarone per primo, con i suoi animali disegnati con accurata verosimiglianza, nonché le sporadiche immagini riconducibili all'ambito venatorio, come l'elegante cane sulla coperta del protocollo del 1375-1378 del Caverzago⁴⁷, o ancora la scena di inseguimento tra animali (cane, cervo e lepre) di Ludovico Stanforte⁴⁸ (così come possiamo vedere – anche se in composizione più articolata – anche in alcune tavole del *Theatrum Sanitatis*⁴⁹). Certamente è il ventaglio di figure zoomorfe del Bombarone (nei registri del periodo 1391-1405) a dimostrare la maggiore assimilazione dei temi contemporanei, tanto da richiamare il repertorio del de' Grassi che, proprio nell'ultimo decennio del XIV secolo, risulta impegnato anche negli interventi decorativi presso il Castello Visconteo e la Rocchetta di Campomorto⁵⁰.

Forse per la vicinanza al territorio pavese, Bombarone di Castel San Giovanni, tra tutti i notai piacentini appare certamente la figura più ricettiva e aggiornata sulle tendenze naturaliste lombarde, dimostrando capacità figurative quasi professionali: sua è l'esclusiva dell'uso di tocchi di colore rosso (per piccoli dettagli) ma soprattutto la lucida definizione del repertorio animale che, assorbendo le spinte naturalistiche, elabora quasi un taccuino 'diffuso', adottando una grafica forse meno 'sensibile' nel tratto (si pensi al puntinismo del de' Grassi) ma non per questo meno attenta al realtà delle cose.

⁴⁶ LONGHI 1959, p. 26.

⁴⁷ ASPc, *Atti dei notai*, b. 446, notaio Bartolomeo da Caverzago 1379-1387.

⁴⁸ *Ibidem*, b. 222, prot. 1, notaio Ludovico Stanforte, 1352-1355, collocazione sul piatto anteriore esterno.

⁴⁹ Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 4182, in particolare le tavv. 136 e 137 che illustrano la caccia al cervo e la caccia alla lepre.

⁵⁰ CAIRATI 2020, p. 179.

Tralasciando un caso tanto isolato quanto eloquente come quello del Bombalone, per i disegni notarili piacentini rimane un'evidente difficoltà di contestualizzazione iconografica per l'assenza sia di coloritura sia, fattore ancor più importante, di una caratterizzazione 'ambientale' delle scene che possa dare una lettura più completa alle immagini e delle eventuali parentele figurative.

È la mancanza di un inquadramento paesaggistico-ambientale nelle immagini, con la conseguente estrapolazione delle sole figure, a lasciare spazio alla sola espressività del disegno che, combinata a schemi e gestualità spesso codificati, riporta immediatamente al tipo di narrazione dei *Tacuina* lombardi. Pittoricamente, possiamo trovare uno stile alquanto simile nel ciclo di Giacobbe e di Giuseppe presso il transetto della Cattedrale di Cremona (seconda metà del XIV secolo)⁵¹, già accostato per gli episodi più realistici al linguaggio dei manoscritti viennese e casanatense⁵². Nell'episodio cremonese della *Riconciliazione tra Giacobbe ed Esaù*, lo sfondo bianco steso a calce annulla le coordinate spazio-temporali e lascia spazio a una narrazione teatrale, con i personaggi che si inchinano e incrociano le braccia sul petto (gestualità vista anche in Giovanni da Pontenure), diventando termini unici di un racconto digiuno di dettagli scenografici. La cromia è limitata, basata principalmente su verdi, gialli e rossi, gli incarnati delicati: è la linea che fissa le pose e i profili cristallini degli astanti, è il disegno che racconta. Si aggiunge in altre vele l'inserito di notazioni di costume: nella prima volta ovest del transetto destro, Giacobbe di ritorno dalla caccia, è al cospetto di Isacco e appare totalmente calato in vesti trecentesche, con copricapo, maniche a sbuffo e calzamaglia.

Oltre a documentare la moda del tempo, l'adeguamento di ambienti e costumi agli usi coevi si inserisce in una tendenza diffusa in ambito lombardo che oscilla tra esempi più concreti, quasi genuini e modelli di raffinatezza cortese, così come nel ciclo piacentino di Santa Caterina, o ancora negli affreschi dell'oratorio di Porro di Mochiolo, datati tra il 1360 e il 1370, o di Santo Stefano a Lentate. È proprio in questi casi che le consonanze tra pittura e miniatura sembrano palesarsi più concretamente, sollevando interrogativi in merito all'ordine di precedenza dell'una sull'altra⁵³.

Possiamo certamente affermare a questo punto che i disegni notarili analizzati in questo frangente, pur se avulsi dal tradizionale contesto artistico, si collocano a diverso titolo nel *range* d'influenza della cultura figurativa lombarda, muovendosi

⁵¹ VOLTINI 1993.

⁵² *Ibidem*, p. 188.

⁵³ CASTELFRANCHI VEGAS 1993, p. 298.

tra il naturalismo descrittivo del Bombarone, accostabile ai repertori zoomorfi di Campomorto o del de' Grassi, e un realismo 'narrativo' costruito su schemi compositivi, dettagli e gestualità intercambiabili tra pittura e miniatura, ma certamente vicino alla manualistica e letteratura divulgativa trecentesca.

Rimangono forse marginali in questo discorso alcune specifiche illustrazioni cavalleresche come quelle dello Zermani che si riallacciano a una tematica più circoscritta ma comunque conosciuta e 'coltivata' anche in ambito lombardo attraverso *exempla* come il *Tristan* (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 755) della biblioteca viscontea pavese, riconosciuto capostipite di un gruppo di manoscritti lombardi⁵⁴.

In questo complesso dialogo e contaminazione tra pittura e miniatura, per quanto concerne i disegni di natura cortese del fondo notarile dell'Archivio di Stato di Piacenza, rimane l'idea che i manoscritti possano rispondere per primi alla ricerca 'genetica': il privato patrimonio librario dei notai, evidentemente fornito di testi extragiuridici⁵⁵, potrebbe aver incluso romanzi cavallereschi o testi divulgativi, veri e propri serbatoi di immagini da ricordare⁵⁶.

Sulla stessa linea, ma dal punto di vista letterario, si colloca la trascrizione di brevi passi letterari o proverbi latini riscontata sulle coperte e negli interni di alcuni registri⁵⁷: lo stesso Guslini riporta una serie di frasi incorniciate da un nastro, tra le quali la prima (l'unica leggibile con chiarezza) declama *chi a tempo non aspecta tempo*⁵⁸. Anche questa pratica si inserisce in generalizzato impiego dello spazio delle coperte (soprattutto, ma non solo) come campo aperto a prove di penna, appunti, libera espressione, spazi che diventano raccoglitori di dati grafici che rappresentano, dal punto di vista storico, brevi stralci di vita quotidiana o di consuetudini⁵⁹, ma anche

⁵⁴ *Ibidem*, p. 304.

⁵⁵ ZANICHELLI 1998, p. 207

⁵⁶ Fattore che sembra confermato oltretutto dalla limitatissima presenza di immagini di carattere sacro nel *corpus*, limitate alla *Madonna che allatta* del notaio Giacomo Bombarone (ASPc, *Atti dei notai*, b. 575-76-77, 1391-1394, piatto anteriore interno), alle rudimentali illustrazioni di *Crocifissione e Resurrezione* del notaio Antonio Crastoni (*ibidem*, b. 650, 1438-1444; collazione sul retro dell'ultimo foglio del registro) e al monogramma IHS del notaio Giovanni da Rezzano (*ibidem*, bb. 704-705-706-707, 1423-1427, piatto anteriore esterno).

⁵⁷ Bartolomeo da Caverzago riporta stralci oraziani e petrarcheschi, già analizzate in GENNARI 2018 b, p. 96.

⁵⁸ Nel riquadro sono riportate altre frasi, solo parzialmente leggibili, tutte legate al tema del tempo.

⁵⁹ MANGINI 2022, p. 109.

di memorie letterarie che, come segno di domestichezza da manoscritto, potrebbero supportare l'idea di una 'parentela' letteraria di molti dei disegni notarili.

Questo ci ricorda ancora una volta le dimensioni della cultura 'privata' della figura notarile tra XIV e XV secolo che, insieme alla mobilità dei confini della professione, ha modellato figure complesse, interconnesse su più livelli alla realtà e alla cultura del proprio tempo: conosciamo notai cronisti, miniatori, copisti e volgarizzatori⁶⁰, personalità a contatto stretto con parole e immagini di manoscritti, che potrebbero giustificare la memoria/conoscenza diretta delle formule iconografiche contemporanee e un aggiornamento rispetto al linguaggio artistico coevo.

FONTI

HEIDELBERG, UNIVERSITÄT

- Cod. Pal. Germ. 848, *Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)*.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

- ms. fr. 755; ms. fr. 9333.

- ms. *Lat. Nouv. Acq.* 1673.

PIACENZA, ARCHIVIO DI STATO (ASPc)

- *Atti dei notai*: b. 15, prot. 3, notaio Michele Mussi 1309-1310; b. 28, prot. 1, notaio Raimondo Stradella, 1314; b. 43, notaio Giovanni Figlimichele 1318; b. 222, prot. 1, notaio Ludovico Stanforte, 1352-1355; b. 285, prot. 2, notaio Marco dal Lago 1361-1363; b. 302, prot. 3, notaio Giovanni Zermani 1364-1368; b. 349, prot. 2, notaio Alessandro da Rezzano 1371-1373; b. 358, prot. 3, notaio Giacomo Guslini 1372-1374; b. 405, notaio Giovanni da Pontenure 1371/1372-1374; b. 446, prot. 4, notaio Bartolomeo da Caverzago 1379-1387; b. 447, prot. 5, notaio Bartolomeo da Caverzago 1382-1394; bb. 575-577, notaio Giacomo Bombarone 1391-1395; b. 650, notaio Antonio Crastoni 1438-1444; b. 704-705-706-707, notaio Giovanni da Rezzano 1423-1427; bb. 751-752-753, notaio Pietro da Bilegno 1420-1421.

ROMA, BIBLIOTECA CASANATENSE

- ms. 4182, *Theatrum Sanitatis*.

WIEN, ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK

- S. N. 2644, *Codex Vindobonensis*.

⁶⁰ Esemplare in questo senso l'attività del notaio fiorentino Andrea Lancia (ante 1296-post 1357), commentatore di Dante e di traduttore di classici quali Seneca e Virgilio. Cfr. VACCARO - DE ROBERTIS 2013 e BERTIN 2014.

BIBLIOGRAFIA

- Arme segreta* 2015 = *L'Arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII-XV)*, a cura di M. FERRARI, con la collaborazione di A. SAVORELLI e L. CIRRI e introduzione di A. SAVORELLI, Firenze 2015 (Le vie della storia, 86).
- Arte lombarda* 1958 = *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*. Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, aprile – giugno 1958, Milano 1958.
- BARTHOLEYNS – DITTMAR - JOLIVET 2015 = G. BARTHOLEYNS - P.O. DITTMAR - V. JOLIVET, *Immagine e trasgressione nel Medioevo*, Roma 2015 (La CIA dei simboli).
- BERTIN 2014 = E. BERTIN, *I tre volgarizzamenti dell'Eneide in compendio: caratteristiche e rapporti tra i testi secondo le testimonianze antiche*, in «StEFI-Studi di Erudizione e di Filologia Italiana», 3 (2014), pp. 5-58.
- BREVENTANO = M.S. BREVENTANO, *Istoria della antichità nobiltà et delle cose notabili della città di Pavia*, in Pavia, Appresso Hieronimo Bartholi nelle Case di S. Pietro in Ciel Aureo, 1570.
- CAIRATI 2020 = C. CAIRATI, *Pavia viscontea. La capitale regia nel rinnovamento della cultura figurativa lombarda. I. Il castello tra Galeazzo II e Gian Galeazzo (1359-1402)*, Milano 2020.
- CAPPELLANO = A. CAPPELLANO, *De Amore*. Testi e Documenti, trad. di J. INSANA, Milano 1996-2002.
- CARDINI 1992 = F. CARDINI, *Guerre di primavera: studi sulla cavalleria e la tradizione cavalleresca*, Firenze 1992.
- CASTELFRANCHI VEGAS 1992 = L. CASTELFRANCHI VEGAS, *Il percorso della miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Trecento*, in *Pittura in Lombardia* 1992, pp. 297-321.
- Duecento* 2000 = *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*. Catalogo della mostra, Bologna, Museo Civico Archeologico, 15 aprile -16 luglio 2000, a cura di M. MEDICA, Bologna-Venezia 2000.
- GENNARI 2018a = F. GENNARI, *I disegni dei notai: primi risultati di un'indagine sui registri del Fondo Notarile dell'Archivio di Stato di Piacenza (secc. XIV-XV)*, in *In signo notarii*. Atti della giornata di studi, Piacenza, Archivio di Stato, 24 settembre 2016 / Giornate Europee del Patrimonio 2016, a cura di A. RIVA, Genova-Piacenza 2018 (Notariorum itinera. Varia, 2; «Bollettino Storico Piacentino», CXIII), pp. 32-69.
- GENNARI 2018 b = F. GENNARI, schede opere VIII-XIII in *Misteri* 2018, pp. 94-105.
- GEROLA 1937 = G. GEROLA, *Di una probabile fonte degli affreschi di Avio*, in «Studi trentini di scienze storiche. Rivista della Società di studi per la Venezia Tridentina», 18/2 (1937), pp. 132-135.
- GIGLI 1991 = A. GIGLI, *Pittura tardogotica a Piacenza: gli affreschi della chiesa di San Lorenzo*, in «Bollettino Storico Piacentino», LXXXVI (1991), pp. 183-184.
- HAUG - HEINZLE - HUSCHENBETT - OTT 1982 = W. HAUG - J. HEINZLE - D. HUSCHENBETT - N.H. OTT, *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses*, Wiesbaden 1982.
- HOENIGER 2006 = C. HOENIGER, *The Illuminated Tacuinum sanitatis Manuscripts from Northern Italy c. 1380-1400: Sources, Patrons, and the Creation of a New Pictorial Genre*, in *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1550*, edited by J.A. GIVENS - K.M. REEDS - A. TOUWAIDE, Aldershot 2006 (AVISTA Studies in the History of Medieval Technology, Science and Art, 5), pp. 51-81.

- LONGHI 1958 = R. LONGHI, *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, in *Arte lombarda 1958*.
- MANGINI 2019 = M.L. MANGINI, *Drawings on Parchment and Paper of Medieval Italian Notaries (12th-15th Centuries)*, in *Works of Art on Parchment and Paper. Interdisciplinary Approaches*, edited by N. GOLOB - J. VODOPIVEC TOMAŽIČ, Ljubljana 2019, pp. 57-65, (<https://eknjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/book/183>).
- MANGINI 2022 = M.L. MANGINI, *Limes/limen. Per una storia delle legature dei registri notarili*, in *Mediazione notarile 2022*, pp. 91-118.
- Mediazione notarile 2022* = *Mediazione notarile. Forme e linguaggi tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di A. BASSANI - M.L. MANGINI - F. PAGNONI, Milano 2022 (Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, 6).
- MENEGHETTI 2015 = M.L. MENEGHETTI, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino 2015.
- MIGLIO - TEDESCHI 2012 = L. MIGLIO - C. TEDESCHI, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta 2012*, pp. 605-628.
- Misteri 2018* = *I misteri della cattedrale*. Catalogo della mostra, Piacenza, Cattedrale di Santa Maria Assunta, 7 aprile - 7 luglio 2018, Milano 2018.
- MOLY MARIOTTI 1993 = F. MOLY MARIOTTI, *Contribution à la connaissance des Tacuina sanitatis lombards*, in « *Arte lombarda* », 104/I (1993), pp. 32-39.
- Pittura in Lombardia 1992* = *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1992.
- RUZZIN 2022 = V. RUZZIN, *Segni e disegni dei notai: prime valutazioni sulla documentazione genovese (secoli XII-XIII)*, in *Mediazione notarile 2022*, pp. 69-90.
- Storie di cultura scritta 2012* = *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. FIORETTI, Spoleto 2012 (Collectanea, 28).
- Tacuinum Sanitatis 2015 = *Il Tacuinum Sanitatis di Bevagna. Un prontuario medico del XIV secolo*, a cura di M. TULIANI, Perugia 2015.
- TOESCA 1905 = P. TOESCA, *Michelino da Besozzo e Giovannino de' Grassi. Ricerche sull'antica pittura lombarda*, in « *L'Arte* » VIII (1905), pp. 321-339.
- TULIANI 2015 = M. TULIANI, *Il Tacuinum sanitatis. L'autore, il testo, la tradizione*, in *Tacuinum Sanitatis 2015*, pp. 15-24.
- VACCARO - DE ROBERTIS 2013 = G. VACCARO - T. DE ROBERTIS, *Il Libro di Seneca della brevitade della vita humana in un autografo di Andrea Lancia*, in « *Studi di Filologia Italiana* », LXXI (2013), pp. 313-322.
- VALLERANI 2000 = M. VALLERANI, *I disegni dei notai*, in *Duecento 2000*, pp. 75-83.
- VOLTINI 1992 = G. VOLTINI, *Cremona*, in *Pittura in Lombardia 1992*, pp. 185-198.
- WOLFF 2015 = R. WOLFF, *Visualizzazioni giuridiche in pietra e su pergamena. Gli stemmi dei Podestà di Firenze*, in *Arme segreta 2015*, pp. 207-220.
- ZANICHELLI 1998 = G. ZANICHELLI, *I codici miniati a Piacenza tra XIV e XV secolo*, in *Il Gotico a Piacenza: maestri e botteghe tra Emilia e Lombardia*. Catalogo della mostra, Piacenza, Palazzo Gotico, 21 marzo-28 giugno 1998, a cura di P. CESCHI LAVAGETTO - A. GIGLI, Milano, 1998, pp. 73-79 e pp. 206-208.

Sommario e parole significative - Abstract and keywords

I disegni notarili rilevati nei registri medievali dell'Archivio di Stato di Piacenza dimostrano quanto i notai fossero figure culturali trasversali, in grado di assorbire, analizzare e restituire racconti e immagini del proprio tempo, travalicando i confini dell'*ars notaria*. Nell'eccezionale dizionario figurativo notarile si inserisce un bacino di immagini di natura cortese e cavalleresca che, nei possibili confronti con gli affreschi e le miniature dell'epoca, prova da parte dei notai un certo aggiornamento culturale, letterario, artistico e stilistico, dimostrandoli pienamente al passo con la produzione artistica coeva.

Parole significative: medioevo, notai, amor cortese, disegni.

The drawings in medieval notary books of Piacenza State Archive prove the transversal cultural role of notaries: they had been able to assimilate, to analyze and to produce stories and images of their time, overcoming the *ars notaria*'s borders. In exceptional notary figurative dictionary there is a little collection of drawings about courtly love and chivalry: they can be compared with miniatures and frescos of that time and they demonstrate the notary's cultural, literary and artistic updating.

Keywords: Middle Ages, Notaries, Courtly Love, Drawings.



Fig. 1 - *Uomo con cavallo*. ASPc, Atti dei notai, b. 43, not. Giovanni Figlimichele 1318. Collocazione sul foglio 1r.

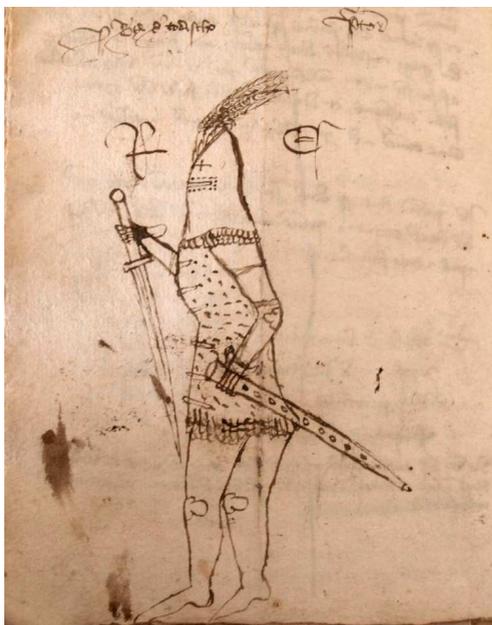


Fig. 2 - *Uomo con armatura*. ASPc, Atti dei notai, b. 447, prot. 5, not. Bartolomeo da Caverzago 1382-1394. Collocazione f. 21v.



Fig. 3 - *Cavaliere*. ASPc, Atti dei notai, b. 302 p. 3, not. Giovanni Zermani 1364-1368, piatto anteriore esterno



Fig. 4 - *Scena di corteggiamento*. ASPc, Atti dei notai, b. 405, not. Giovanni da Pontenure 1371/1372-1374. Collocazione sul piatto anteriore esterno.

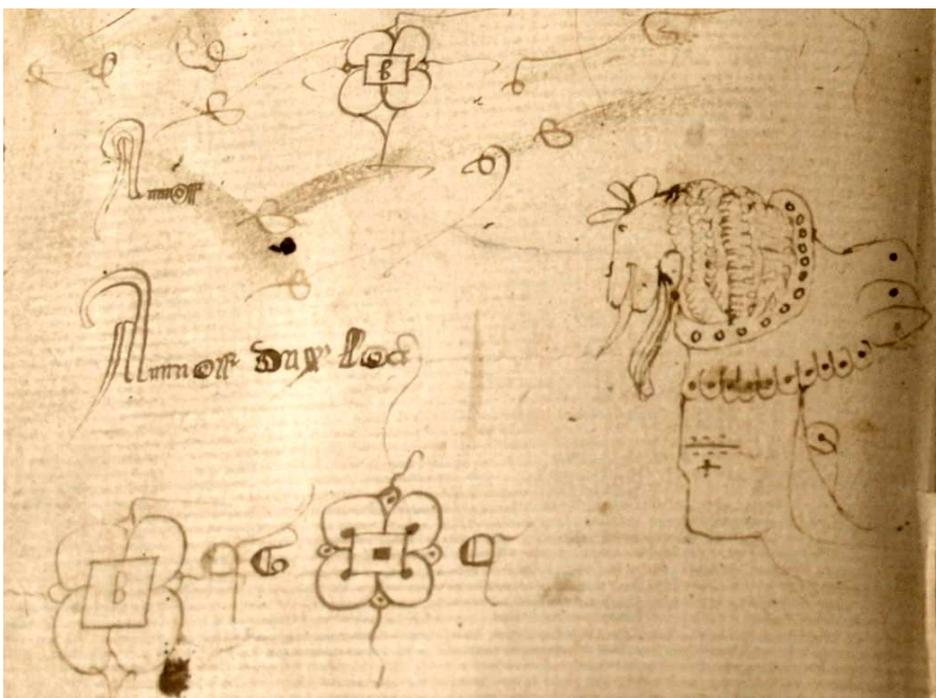


Fig. 5 - *Cavallo e scritte [Amor] [Amor dux loci]*. ASPc, Atti dei notai, b. 446, prot. 4, not. Bartolomeo da Caverzago 1379-1387. Collocazione f. 36v.



Fig. 6 - *Scena di corteggiamento*. ASPc, Atti dei notai, b. 446, prot. 4, not. Bartolomeo da Caverzago 1379-1387. Collocazione f. 37r.

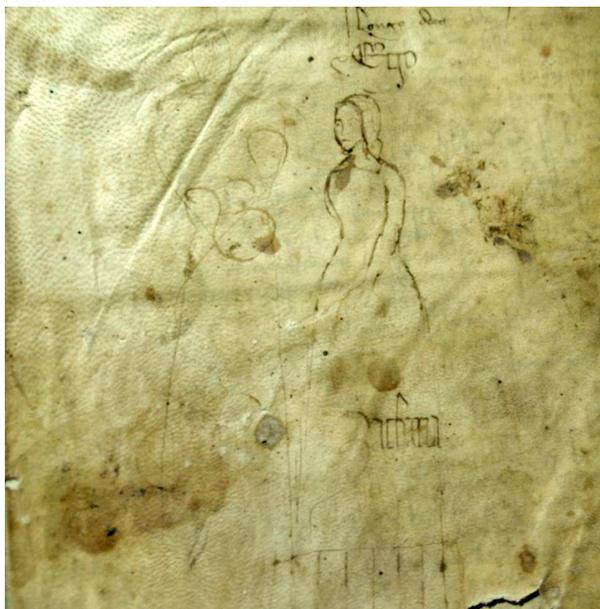


Fig. 7 - *Figura e donna con cesto*. ASPc, Atti dei notai, b. 358, prot. 3, not. Giacomo Guslini 1372-1374. Collocazione sul piatto posteriore esterno.

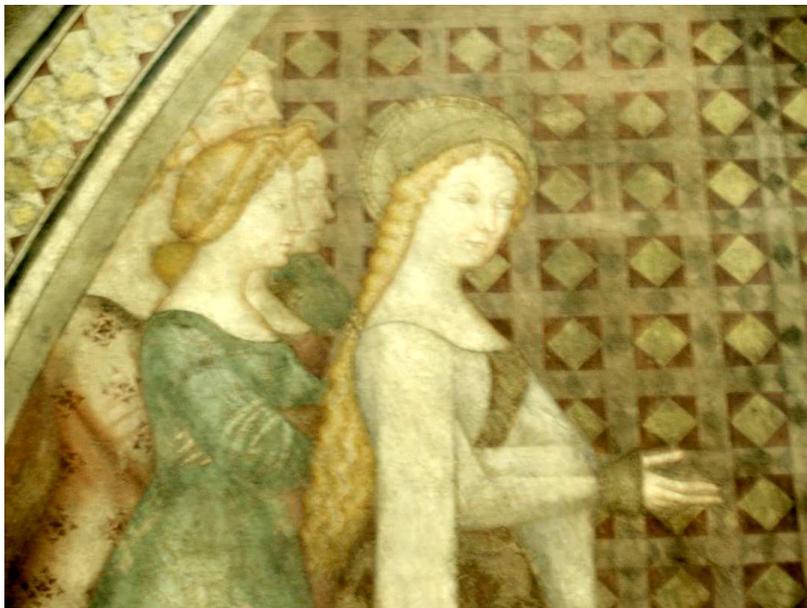


Fig. 8 - Maestro di Santa Caterina, *Santa Caterina rincuora i cristiani* (part.), affresco staccato, 1370-1400, Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese

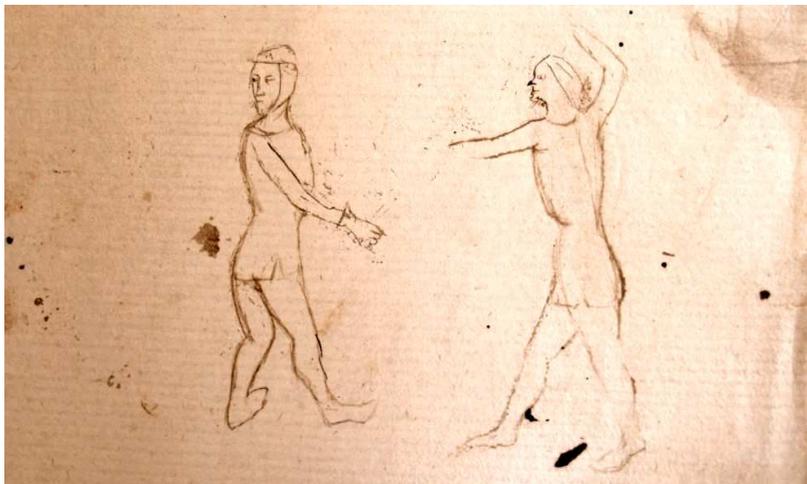


Fig. 9 - *Scena di lotta*. ASPc, Atti dei notai, b. 405, not. Giovanni da Pontenure 1372-1374. Collocazione sul f. 2r

NOTARIORUM ITINERA

VARIA

DIRETTORE

Antonella Rovere

COMITATO SCIENTIFICO

Ignasi Joaquim Baiges Jardí - Michel Balard - Marco Bologna - Francesca Imperiale - Giovanni Grado Merlo - Hannes Obermair - Pilar Ostos Salcedo - Antonio Padoa Schioppa - Vito Piergiovanni - Daniel Piñol - Daniel Lord Smail - Claudia Storti - Benoît-Michel Tock - Gian Maria Varanini

COORDINAMENTO SCIENTIFICO

Giuliana Albini - Matthieu Allingri - Laura Balletto - Simone Balossino - Ezio Barbieri - Alessandra Bassani - Marina Benedetti - Roberta Braccia - Marta Calleri - Giuliana Capriolo - Cristina Carbonetti - Pasquale Cordasco - Ettore Dezza - Corinna Drago - Maura Fortunati - Emanuela Fugazza - Maria Galante - Stefano Gardini - Mauro Giacomini - Paola Guglielmotti - Sandra Macchiavello - Marta Luigina Mangini - Maddalena Modesti - Antonio Olivieri - Paolo Pirillo - Antonella Rovere - Lorenzo Sinisi - Marco Vendittelli

COORDINAMENTO EDITORIALE

Marta Calleri - Sandra Macchiavello - Antonella Rovere - Marco Vendittelli

COORDINAMENTO SITO

Stefano Gardini - Mauro Giacomini

RESPONSABILE EDITING

Fausto Amalberti

✉ notariorumitinera@gmail.com

🌐 <http://www.notariorumitinera.eu/>

Direzione e amministrazione: P.zza Matteotti, 5 - 16123 Genova

🌐 <http://www.storiapatriagenova.it>

ISBN - 978-88-97099-91-8 (ed. a stampa)

ISSN 2533-1558 (ed. a stampa)

ISBN - 978-88-97099-92-5 (ed. digitale)

ISSN 2533-1744 (ed. digitale)

finito di stampare ottobre 2023 (ed. digitale) - dicembre 2023 (ed. a stampa)

C.T.P. service s.a.s - Savona

ISBN - 978-88-97099-91-8 (ed. a stampa)

ISBN - 978-88-97099-92-5 (ed. digitale)

ISSN 2533-1558 (ed. a stampa)

ISSN 2533-1744 (ed. digitale)