

FLOS STUDIORUM

Saggi di storia e diplomatica per Giuliana Albini

A CURA DI ANDREA GAMBERINI E MARTA LUIGINA MANGINI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI



BRUNO MONDADORI

**Dalla alfabetizzazione della «colombara»
alla cultura dei pittori milanesi del Rinascimento**

di Beatrice Del Bo

in *Flos studiorum. Saggi di storia e di diplomatica per Giuliana Albini*

Dipartimento di Studi Storici
dell'Università degli Studi di Milano - Bruno Mondadori

Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, III

<<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>>

ISSN 2612-3606

ISBN (edizione cartacea) 9788867742943

ISBN (edizione digitale) 9788867742967

DOI 10.17464/9788867742967_14

Dalla alfabetizzazione della «colombara» alla cultura dei pittori milanesi del Rinascimento

Beatrice Del Bo

Sull'onda del dibattito politico sull'istruzione che animava una neonata Italia unita nella quale il 78% della popolazione non sapeva né leggere né scrivere (72% uomini; 84% donne, ridotta al 35% nel 1921), dall'ultimo ventennio dell'Ottocento la storiografia italiana si interroga a proposito dell'alfabetizzazione¹. Sino alla fine degli anni Sessanta del XX secolo, i medievalisti hanno tuttavia rivolto la loro attenzione esclusivamente alle istituzioni scolastiche. Soltanto in seguito l'interesse si è spostato su chi aveva accesso all'istruzione e poi, grazie ai lavori di Armando Petrucci² e al convergere degli interessi dei paleografi su questa specifica tematica, lo sguardo si è posato anche sulle scritture, sulla loro diffusione, sulla loro etnografia, come accadeva da decenni in Francia e in Inghilterra³. Un certo interesse suscitò già allora il rapporto con la scrittura della *colombara*, per citare Carlo Ginzburg, cioè dei segmenti bassi della società⁴. Questa nuova prospettiva, presto abbandonata, è stata ripresa in anni recenti da Franco Cardini e da Duccio Balestracci, prima, da Simone Bordini, poi, che hanno dedicato una certa attenzione anche ai 'marginali' dell'alfabetizzazione in città e in campagna⁵.

¹ MORETTI, *Pasquale Villari e l'istruzione femminile*; sulla temperie culturale postunitaria VARRANINI, *L'Istituto storico italiano tra Ottocento e Novecento*; anche BALESTRACCI, *Medioevo e Risorgimento*; per riflessioni di carattere generale e soprattutto sul «patrio dovere» di conservare e pubblicare carte, per l'area lombarda, nel periodo preunitario v. DE ANGELIS, «Raccogliere, pubblicare, illustrare carte»; sulle edizioni di carte lombarde del periodo unitario, *ibidem*, pp. 25-45, 55-91. V. anche il recente *Scolarizzazione e alfabetizzazione*.

² BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*, pp. 9 ss.

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ GINZBURG - FERRARI, «La colombara ha aperto gli occhi»; con riferimento ai livelli di reddito e alla povertà artigiana, v. ALBINI, *Poveri e povertà*, pp. 179-186.

⁵ CARDINI, *Alfabetismo e livelli di cultura*; ID., *Alfabetismo e cultura scritta*; BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*; BORDINI, *Il bisogno di ricordare*.

In questa sede si prenderà in considerazione il saper leggere e scrivere, la diffusione e i contenuti delle scritture per apprezzare la loro ricaduta in termini concreti e materiali nella pratica, cioè i risvolti – tecnici, economici, contrattuali - sulla vita professionale degli *artigiani*, di una categoria particolare: i pittori con riguardo specifico ad alcuni fra i tanti attivi a Milano fra Quattro e Cinquecento⁶.

La scrittura tra gli artigiani, di cui i pittori facevano all'epoca parte a tutti gli effetti, si espanse in Italia a cominciare dalla fine del XIII secolo in coincidenza con quel cambiamento epocale che fu l'esplosione della letteratura in volgare. Il prepotente ingresso di questa lingua nei testi letterari conquistò, da un lato, un pubblico nuovo di lettori e, dall'altro, conferì dignità alla 'lingua madre', sino ad allora riservata a un uso esclusivamente orale. Dalla letteratura il volgare approdò nelle scritture pubbliche, anche negli statuti cittadini e in particolare in quelli delle corporazioni artigiane⁷. Con la promozione del volgare a lingua 'ufficiale', dunque, alcuni emarginati culturalmente, donne e segmenti medio-bassi della popolazione, si avvicinarono alla carta e alla penna poiché sentirono di poter scrivere 'senza imbarazzo'. Da allora anche chi non conosceva il latino, chi sino a quel momento si era sentito inibito a esprimersi per iscritto in una lingua ritenuta soltanto orale si sentì probabilmente libero di farlo⁸. Gli artigiani scrivevano in lingua vernacolare, come testimonia la Lira di Siena del 1478 compilata personalmente da lavoratori di differenti livelli⁹; gli apprendisti del pittore fiorentino Neri di Bicci che tenevano i libri del maestro costituiscono un'ulteriore testimonianza¹⁰. I lavoratori scrivevano, avendo imparato a farlo in maniera 'non grammaticale', in volgare.

Così era iniziato il cammino verso il superamento dell'analfabetismo «attivo così diffuso, cioè l'incapacità di usare una lingua che non era quella nella quale ci si esprimeva»¹¹. Si trattava comunque di un traguardo difficile da raggiungere e in realtà mai raggiunto. Ancora nel XVII secolo, come nota James Amelang nel suo *The Flight of Icarus*, ossia nello studio condotto a partire dalla 'autobiografia' dell'apprendista conciatore Michele Parets di Barcellona, stesa nella prima metà del Seicento, esisteva un «complesso rapporto tra le classi popolari e la lettura e la scrittura»¹².

⁶ Per un inquadramento più ampio rispetto alla problematica della alfabetizzazione artigiana e per uno studio recente con qualche nuova esemplificazione concreta, v. DEL BO, *Le travail au centre*; sulla diffusione del saper leggere e scrivere presso segmenti sociali fino a quel momento esclusi, le donne nel caso specifico, v. PLEBANI, *Le scritture delle donne*.

⁷ CARDINI, *Alfabetismo e livelli di cultura*; ID., *Alfabetismo e cultura scritta*; PETTI BALBI, *Tra scuola e bottega*; ULIVI, *Scuole d'abaco e insegnamento*.

⁸ BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*, pp. 24-26, pp. 43-62.

⁹ *Ibidem*, pp. 29-30.

¹⁰ *Ibidem*, p. 33.

¹¹ CARDINI, *Alfabetismo e cultura scritta*, p. 165.

¹² AMELANG, *The flight of Icarus*, p. 52.

Ciò nonostante, è indubbio che alle soglie del Trecento, e ancor più nei decenni successivi, qualcosa sotto questo aspetto fosse già cambiato.

1. *Artigiani che scrivono*

La diffusione della scrittura nella *colombara* è testimoniata dalla letteratura, tanto che Duccio Balestracci ha intitolato il suo volume sulla diffusione dell'alfabetizzazione nelle campagne toscane con il nome di un personaggio, un guardiano di porci, delle *Novelle* di Giovanni Sercambi, «Cilastro che sapeva leggere»¹³. Tuttavia le tracce della scrittura artigiana si devono cercare nella documentazione riposta negli archivi, fra manoscritti e documenti, a lungo sottovalutati a causa della difficoltà di reperimento di questi materiali spesso non inventariati o inventariati in maniera errata, poiché non riconducibili a un 'ente produttore'; talvolta inoltre essi risultano esclusi dalla consultazione e, pertanto, dalla ricerca¹⁴. L'effetto di questa mancata corretta 'sistemazione' è stato una lettura distorta del rapporto degli artigiani italiani bassomedievali con la cultura, anche intesa nel senso di alfabetizzazione, fatta salva la 'deformazione toscana'¹⁵. È vero infatti che per questa regione, oltre a qualche riferimento storiografico pregresso, un recente censimento di libri di conto svolto da Richard Goldthwaite e Marco Spallanzani¹⁶, e ora aggiornato e sistematizzato man mano in un database da Francesco Bettarini, rende conto di un numero alto di scritture varie, tra libri di conti, ricordanze, libri di entrate e uscite, di commercio, di bottega, stesi da mani di artigiani di ogni tipo – dai calzolai ai battiloro, dai setaioli ai linaioli, ai trafficanti di legno ai beccai - e di mercanti e prestatori autotoni che potrebbe rafforzare il pregiudizio di una maggior diffusione dell'alfabetizzazione in tale area, e soprattutto a Firenze¹⁷. Tuttavia le indagini sulle cronache svolte da Simone Bordini per l'Emilia Romagna e qualche saggio archivistico, non sistematico, svolto da chi scrive tra Milano (Archivio di Stato), Roma (Archivio

¹³ Il riferimento è al testo di Duccio BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*.

¹⁴ Su tutti, si veda quanto scritto a proposito di GASPARE NADI, *Diario bolognese*, nell'*Introduzione* dai curatori: «La conservazione e pubblicazione del *Diario* [bolognese di Gaspare Nadi] e insieme la pletora di false attribuzioni di opere sono dovute al «felice errore» che fece scambiare Nadi per un architetto». Si veda a tal proposito anche CICHETTI - MORDENTI, *I libri di famiglia*.

¹⁵ Considerazioni recenti in DEL BO, *Le travail au centre*.

¹⁶ GOLDTHWAITE e SPALLANZANI, *Censimento di libri contabili*, a p. 1: «Il Censimento comprende soltanto libri di conti, ma è da tenere presente che un fondo archivistico con libri contabili può includere anche altri documenti – lettere, pergamene, atti notarili, ecc.».

¹⁷ DEGRASSI, *L'economia artigiana*, pp. 189-190: «se è probabile che un insegnamento elementare di base venisse ... impartito ad un'ampia parte dei bambini maschi, è soltanto in ambito toscano che esso ne raggiungeva la maggioranza (Firenze 80%)».

Segreto Vaticano) e Bologna (Biblioteca dell'Archiginnasio, Archivio di Stato), lasciano trapelare una estensione della scrittura tra i lavoratori assai più ampia di quella ipotizzata qualche decennio fa¹⁸. La Toscana infatti, tra Firenze, Prato e Arezzo, possiede straordinari scrigni documentari, come l'Ospedale degli Innocenti (Firenze)¹⁹ e l'archivio della confraternita dei laici (Prato)²⁰, e beneficia da più tempo, come accennato, di ricerche sistematiche. Tuttavia, le ricognizioni di Simone Bordini hanno messo in luce una abbondante produzione di cronache e libri di ricordi per l'Emilia Romagna – sette cronache fra XIV e XV secolo e nove per il seguente –, un segno che la scrittura a fini non professionali era in ogni caso diffusa. A maggior ragione doveva esserlo la scrittura professionale. Tuttavia, come accennato, quando conservati, gli scritti degli artigiani risultano difficili da reperire poiché non hanno una fisionomia specifica e possono dunque essere annessi o confusi con documentazione pubblica, per esempio, se contengono attestazioni di diritti, di possesso di beni, di pagamenti. Essi possono trovarsi in fondi disparati, spesso non inventariati, poiché origine, provenienza e destinazione di tali scritture sono sconosciute o difficili da identificare da parte degli archivisti. Talvolta si sono conservati per sbaglio poiché uniti ad altri scritti o riciclati. Per esempio si sono rintracciati due libri di conto di Battista *de Giacomino*, un pittore di Bologna attivo negli anni Venti del Quattrocento, (1415 per i conti della sua attività in proprio, e 1416 per i conti della società con altri pescatori). Essi provengono da due fondi diversi per l'appunto non inventariati dell'Archivio di Stato di Bologna e sono stati trovati soltanto grazie allo zelo di una amica archivista sollecitata in questo senso²¹.

Al riuso di un libro di conti si deve invece la conservazione della testimonianza del sarto romano Andrea, attivo fornitore di abiti per i prelati della Curia alla fine del Quattrocento. Il taccuino è stato riposto nel fondo *Diversi* dell'Archivio Segreto Vaticano poiché era stato riutilizzato per segnare le quietanze di pagamento dei governatori dell'Ospedale degli Inglesi per una casa che il sarto teneva in affitto dall'ente²².

Questi primi risultati di ricerca consentono di ritenere senz'altro superato sostenere che fossero «rare [le] testimonianze scritte prodotte dagli artigiani medesimi»; insomma che non sussista il «problema dell'elaborazione di un sapere specifico degli artigiani, delle sue applicazioni e dei modi della sua comunica-

¹⁸ Infatti la stessa autrice afferma che la diffusione si deve ipotizzare «più ampia di quella individuata sulla base dei pochi esemplari superstiti»: *ibidem*, p. 194. Per le considerazioni sulla conservazione archivistica, maldestra, e sulle 'scoperte' fuori dall'area toscana: DEL BO, *Le travail au centre*; per l'Emilia, BORDINI, *Il bisogno di ricordare*.

¹⁹ V. il numero di occorrenze con riferimento all'Ospedale degli Innocenti in GOLDTHWAITE - SPALLANZANI, *Censimento di libri contabili*.

²⁰ Parte del materiale documentario è stato valorizzato da Paola PINELLI, *The written memory*.

²¹ Ringrazio molto Rossella Rinaldi per l'impegno e la disponibilità.

²² Il libretto è conservato in Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Instrumenta miscellanea*, 7469.

zione e trasmissione», oltre a non poter affermare per questa categoria «un utilizzo pressoché inesistente delle abilità scritte apprese», oppure «un uso saltuario della scrittura»²³. Si trattava di ipotesi che risentivano, naturalmente, delle ricerche documentarie senza esito condotte presso gli Archivi.

Negli ultimi due secoli del Medioevo, non era invece raro che gli artigiani sapessero scrivere e che si dedicassero a copiare libri, per poterne disporre e usufruire, per poterli vendere, per arrotondare il salario. Inoltre, essi cominciarono a produrre testi autoriali in volgare.

Ma come e dove imparavano a leggere e scrivere? Chi insegnava loro? Gli artigiani accedevano regolarmente a una formazione tecnico-professionale tramite l'apprendistato e talvolta a una formazione letteraria. Da bambini imparavano a leggere e scrivere da precettori privati o dai maestri d'abaco pagati dal Comune, ma anche dalla 'maestra dei putti' o in bottega. Essi non avevano tuttavia un accesso sistematico all'istruzione e molto doveva essere lo spazio lasciato all'apprendimento autodidatta. Se il muratore Gaspare Nadi, di Bologna, autore di un libro di ricordanze, intitolato posteriormente *Diario bolognese*, rimasto orfano del padre conciapelle, fu accolto presso tale Gaspare di Guido e poté frequentare le lezioni del maestro che a domicilio insegnava *de lezere e de scrivere* ai figli di questi²⁴, altri invece doveva arrangiarsi da sé. Di una fanciulla senese, abile miniatrice e capace di scrivere *de soa mane*, l'oratore sforzesco Giovanni Caimi riferì: «queste cose non l'ha imparate da altro maestro che dal ingegno suo»²⁵. Anche Giovanni Antonio Faie, speciale lunigianese autore di una cronaca, era autodidatta, avendo appreso a leggere e scrivere per conto suo di notte²⁶.

Se sono giunti sino a noi dunque cronache e diari, si può ritenere che lo scrivere, lungi dall'essere «superficiale», fosse un obiettivo di una certa parte dei lavoratori e che inoltre non fosse finalizzato esclusivamente a trasmettere un «sapere pratico»²⁷. Fra gli artigiani, che erano comunque una categoria assai

²³ DEGRASSI, *L'economia artigiana*, pp. 189, 192.

²⁴ GASPARE NADI, *Diario bolognese*, p. 5.

²⁵ ASMi, *Archivio Diplomatico, Autografi*, b. 98: «... io la rechiedete che la volesse scrivere qualche cosa de soa mane ad v.c. ... oggi m'a scripta una littera cum una introclusa che io mando per adciò quella veda lo effecto de parte de le virtù sue, queste cose non l'ha imparate da altro maestro che dal ingegno suo ... l'è gran male che tanta virtù staghi sepulta et incognita ... el padre e la madre sono persone da bene ma povereti, non hanno tanta facultà che possino dare quello grado alla figliola che la meritaria»; v. GIALONGO, *Il galateo e la donna*; PLEBANI, *Tra disciplina e diletto*, pp. 364-370.

²⁶ BORDINI, *Il bisogno di ricordare*, p. 212; DEGRASSI, *La trasmissione dei saperi*, pp. 58-64.

²⁷ DEGRASSI, *L'economia artigiana*, pp. 189-195: «Sono rare invece le testimonianze scritte prodotte dagli artigiani medesimi ... una trentina di testi ... giunti sino a noi mentre si possiede molta documentazione che attesti la loro attività»; con riferimento anche al «problema dell'elaborazione di un sapere specifico degli artigiani, delle sue applicazioni e dei modi della sua comunicazione e trasmissione».

variegata e stratificata, che comprendeva al suo interno persone dalle diverse abilità e competenze, dalle più alle meno raffinate, un segmento peculiare, posizionato tra i più qualificati, era rappresentato dai pittori. Se la loro appartenenza alla categoria dei lavoratori manuali stride forse con la nostra sensibilità – e a partire da una certa altezza cronologica anche con la loro! –, è noto che tra i contemporanei essi non fossero considerati intellettuali, cioè uomini che si distinguessero per la loro cultura, alla stregua di medici, giuristi, letterati²⁸. Il pittore infatti usava le mani, quindi per definizione apparteneva a quella *mezzana gente* che popolava gli strati medio-bassi della società. Se negli anni Sessanta del Quattrocento Leon Battista Alberti, nel *De Pictura*, si sentiva di dover affermare con forza che «un artista è un intellettuale e la sua lingua è il volgare!», appare evidente quanto la collocazione dei pittori tra gli intellettuali fosse ancora di là da venire ma anche quanto la lingua volgare fosse ritenuta nodale nella costruzione del loro profilo socioculturale. Nel censimento delle scritture contabili artigiane e mercantili toscane, al quale si è accennato, si rinvennero sei pittori, autori di ricordi e libri contabili, per la maggior parte redatti nella seconda metà del XV secolo (uno si colloca a cavallo fra Tre e Quattrocento)²⁹.

Scorrendo biografie, documenti e scritture risulta chiaro che il pittore condivideva la sua posizione tra gli artigiani di elevata specializzazione con ricamatori, tappezzieri, scultori, orafi, miniatori e architetti, tanto che sono attestati casi di passaggio da un mestiere all'altro. Venendo allo specifico milanese, i grandi architetti del Quattrocento, per esempio, si erano formati come scultori e muratori: Leonardo fece pratica come architetto mentre Bramante dipinse. Alvise de' Donati, di cui abbiamo tracce fra 1491 e 1512, tra Vercelli, Como e Milano, ma di cui si ignorano data di nascita e morte, dirigeva una bottega assai attiva con diversi apprendisti. Egli era figlio di un intagliatore del legno e ricevette una formazione da pittore mentre i suoi fratelli, Francesco, Giovanni Pietro e Giovanni Ambrogio divennero scultori di legno come il padre³⁰. Francesco da Niguarda,

²⁸ Per la definizione di intellettuali si veda, comunque, LE GOFF, *Gli intellettuali*, in cui l'Autore rivede la definizione risalente alla prima edizione francese dell'opera (ID., *Les intellectuels*); WITT, *L'eccezione italiana*; alcune riflessioni sugli intellettuali di estrazione professionale, per così dire, in DEL BO, *Introduzione*. Sul mutamento da mestiere ad arte nel «senso moderno e non medievale del termine» v. GRECI, *Corporazioni e mondo del lavoro*, pp. 262-263.

²⁹ Apollonio di Giovanni (1446; edito in *Apollonio di Giovanni*, pp. 76-81); Alessio Baldovinetti (1449-1499, libro dei debitori e creditori e ricordi edito in *Alessio Baldovinetti*, pp. 238-48); Gherardo di Niccolò di Federigo (1480-90); Piero di Nello Nelli (1376-1410); Neri di Bicci (1452-1475, *Le ricordanze*); Bernardo di Stefano di Jacopo Rosselli (1475-1519): GOLDTHWAITE - SPALLANZANI, *Censimento di libri contabili*.

³⁰ NATALE - SHELL, *De Donati, Ludovico*: Alvise de' Donati il 15 luglio 1494 accettò come apprendista per un periodo di sette anni un certo Bartolomeo de Barondis; il 25 agosto 1497 assunse come garzone Gian Giacomo da Conigo, che rescisse il contratto l'anno seguente; il 20 agosto 1499 fu la volta di Giovanni Pietro di Locarno, denunciato nel 1501 per inadempienze.

figlio di un *aurifex* e figliastro dello scultore Giovanni Antonio Amodeo, era stato istruito per divenire pittore, professione che svolse con eccellenti risultati e a lungo lavorando anche per il Duomo di Milano; dal 1530 invece si convertì al ricamo, riscuotendo un enorme successo. Egli assunse apprendisti – che quindi era in grado di istruire in tale tecnica, oltre che su disegno e pittura, come riportano i contratti³¹ –: Giovanni Pietro Spedegari (1530) che doveva essere istruito per sei anni «in arte et exercitio artis pictoris et recamatoris et ad pingendum et recamandandum et recamari fatiendo ac etiam dessignari fatiendo dessignis quibuscumque manerierii»³². Tre anni dopo il Niguarda prese a bottega Marco Antonio Turati che doveva crescere «in arte et exercitio dessignandi et recamandi ac faciendi et fabricandi recamos» per quattro anni³³. Ma vi sono esempi di altri artisti che maneggiavano più competenze: nel 1523 Giovita Tizzoni da Caravaggio, iscritto alla scuola di S. Luca, cioè alla corporazione milanese dei pittori almeno dal 1511³⁴, accettò come apprendisti Antonio e Battista *de Gayo*, padre e figlio, originari della Valsesia, «in exercendum circa artem designandi et pingendi»³⁵.

Essere pittore comportava una cultura professionale eclettica, che consentiva di cambiar mestiere, e l'alfabetizzazione costituiva un ulteriore vantaggio per questi professionisti, che dovevano sottoscrivere contratti dettagliati e complessi.

2. Pittori a Milano fra Quattro e Cinquecento

I pittori del Rinascimento attivi in Lombardia sono stati studiati da eruditi e storici. Oltre al Vasari, in tempi remoti se ne è occupato il priore della certosa di Pavia, Matteo Valerio, che nel XVII secolo raccolse informazioni dal Quattrocento ai suoi tempi relative alle maestranze che avevano lavorato nel cenobio da lui guidato³⁶.

Secoli dopo, nella seconda metà dell'Ottocento, un grande impulso agli studi, anche di storia dell'arte e dei protagonisti della pittura, fu dato dall'esigenza e dal desiderio di costruire una memoria storica della nazione, sostenuta dal ciclopico lavoro di riordino delle carte conservate negli Archivi appena divenuti nazionali: le opere d'arte e i loro artefici nel Milanese beneficiarono di questa impresa grazie a Luca Beltrami, egli stesso incisore, pittore e architetto – un perfetto pittore medievale...! –, uomo schivo e di straordinaria cultura, direttore dei re-

³¹ SHELL, *Pittori in bottega*, pp. 76-78.

³² *Ibidem*, doc. 38.

³³ *Ibidem*, p. 225, doc. 36.

³⁴ QUATTRINI, *Il luogo pio di S. Corona*.

³⁵ SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 34.

³⁶ MATTEO VALERIO, *Memorie della Certosa di Pavia*.

stauri del castello sforzesco³⁷, e allo studioso Francesco Malaguzzi Valeri, attivo fra Emilia e Milano³⁸. Alcuni decenni più tardi, dagli anni Ottanta del Novecento, nuove indagini storiche sono state condotte da Janice Shell, che ha raggiunto i risultati più significativi degli anni recenti³⁹. Se la produzione artistica e le vicende biografiche e professionali di alcuni protagonisti di questa stagione pittorica sono state ricostruite con dovizia di particolari e attenzione, vale invece ancora la pena di riflettere, all'interno di un quadro più generale relativo al livello e alla eventuale specificità culturale degli artigiani, a proposito di quali fossero gli elementi su cui si basava il sapere dei pittori, se questo sapere avesse uno specifico e quale fosse la sua ricaduta concreta.

Se pensiamo alla cultura dei pittori italiani del Rinascimento il primo riferimento è, senz'altro, Giorgio Vasari (1511-1574). Pittore, ma anche architetto, il Vasari è universalmente noto per aver composto la prima storia dell'arte italiana del Rinascimento – *Vite dei più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri* –, pubblicata nel 1550 e arricchita per la seconda edizione del 1568⁴⁰. Il fatto che un pittore sia l'autore di quest'opera testimonia una cultura letteraria di un certo livello. L'istruzione del Vasari infatti era iniziata con l'insegnamento di due maestri di lettere e grammatica – Antonio da Saccone e Giovanni Pollio Lappoli –, quando, all'età di otto anni, il ragazzo manifestava già talento e propensione per il disegno. La sua formazione poi si dipanò tra le lettere e il sapere tecnico-artistico che andava apprendendo nelle botteghe di pittura, prima una ad Arezzo, poi, perseverando nello studio del latino grazie al poeta Pietro Valerino – istitutore dei giovani rampolli Medici di Firenze –, si dedicò a imparare il disegno nientemeno che da Michelangelo. In seguito, divenuto amico del Salviati, il Vasari concluse la sua preparazione artistica presso le botteghe di Andrea del Sarto e di Baccio Bandinelli⁴¹.

È chiaro che si trattò di un percorso eccezionale condotto sotto il magistero di artisti altrettanto eccezionali, peraltro avvenuto negli anni Venti e Trenta del Cinquecento quando la concezione di 'pittore' era già forse virata verso quella moderna di artista. Comunque un percorso formativo composto da un'istruzione letteraria e grammaticale, non appannaggio di tutti, e da un obbligatorio apprendimento tecnico⁴².

³⁷ MEZZANOTTE, *Beltrami, Luca*; BELTRAMI, *Il Castello di Milano*; ID., *Il castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*; ID., *I dipinti di Bernardino Luini*; ID., *Luini 1512-1532*; per la bibliografia completa, BONDIOLI, *La bibliografia*.

³⁸ SICOLI, *Malaguzzi Valeri, Francesco*; MALAGUZZI VALERI, *Pittori lombardi*; ID., *La corte di Lodovico Il Moro*; ID., *Ricamatori e arazzieri*; FFOULKES - MAIOCCHI, *Vincenzo Foppa*; v. anche CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere*.

³⁹ *Giovanni Antonio Amadeo*; SHELL, *Pittori in bottega*, Torino 1995.

⁴⁰ GIORGIO VASARI, *Vite*.

⁴¹ *Vasari, Giorgio*.

⁴² Su questi aspetti v. GRECI, *Corporazioni e mondo del lavoro*, pp. 245 ss.

Una conoscenza tecnica che negli ultimi secoli del Medioevo doveva consentire di realizzare opere assai diverse tra loro. In cosa consisteva sotto il profilo pratico il lavoro di pittore? Esso comportava, come accennato, la realizzazione di opere di livello molto differente, anche nel caso di artisti di grido, e la gestione di una attività complessa per la quale erano necessarie svariate competenze⁴³. Innanzitutto ovviamente il pittore dipingeva e lo faceva su qualsiasi superficie quindi su legno, su tele, su muri, su statue in terracotta – come nel 1506 Bernardo Zenale che decorò un apostolo della chiesa di S. Maria presso S. Celso⁴⁴ –, ma anche sepolcri in gesso, granito e marmo⁴⁵; i pittori eseguivano copie di altre opere, come quella del Cenacolo di Leonardo commissionata al Bramantino da Antoine Turpin nel 1503⁴⁶; decoravano gonfaloni⁴⁷; realizzavano disegni e macchine per scenografie di cerimonie, come quelle di Leonardo per gli Sforza, il cui esempio più noto e clamoroso è la festa del Paradiso, allestita in occasione delle celebrazioni per le nozze tra Gian Galeazzo Maria Sforza e Isabella d’Aragona nel febbraio 1489⁴⁸; altro bell’esempio, meno noto, è costituito dalle scenografie richieste dal duca di Milano con una missiva del 15 maggio 1492 in cui si ordinava «de mandare per Bramante per avere da lui qualche digna fantasia de mettere in spectaculo»⁴⁹. I pittori decoravano inoltre ante lignee di organi⁵⁰, casse, cassoni, tavole, statue e persino cassette delle offerte (come quelle del Duomo di Milano) e giravano per il ducato dipingendo stemmi della dinastia al governo⁵¹; abbellivano, inoltre, scudi e corazze; predisponevano disegni per bardature di cavalli; dipingevano facciate di palazzi e osterie, come la splendida osteria del Cappello in centro a Milano⁵²; essi preparavano insegne per cerimonie funebri⁵³ e disegnavano carte e mappamondi⁵⁴.

⁴³ V. anche SHELL, *Pittori in bottega*, pp. 101-161.

⁴⁴ *Ibidem*, doc. 91.

⁴⁵ *Ibidem*, doc. 92.

⁴⁶ *Ibidem*, doc. 94. Sul Bramantino, v. ROSSETTI, *Materiali per il catalogo*.

⁴⁷ MOTTA, *L’università dei pittori milanesi*, p. 430, a proposito di un gonfalone realizzato da Gian Giacomo da Trezzo per la chiesa di Vigevano con l’effigie di S. Ambrogio e non ancora saldato dal duca nel 1537.

⁴⁸ GARAI, *La festa del Paradiso*.

⁴⁹ ASMi, *Archivio Diplomatico, Autografi*, b. 98.

⁵⁰ SHELL, *Pittori in bottega*, docc. 134-135.

⁵¹ *Ibidem*, docc. 96-97: Gian Giacomo da Trezzo aveva un incarico ducale per dipingere le armi sforzesche nella Martesana e nel Seprio e Monte Brianza, Vimercate, Gallarate, Incino, Novara, Bergamo, Cremona, Gera d’Adda, Pavia, Tortona, Alessandria, Vigevano, Como, Vailate e nei loro territori: 1513 febbraio 15; v. anche MOTTA, *L’università dei pittori milanesi*, pp. 429-430, con incarico affidato al pittore Bellinzoni nel 1498 di rifare le armi in tutte le città del dominio, pp. 417-418 altre menzioni.

⁵² SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 78 con dettagliata descrizione.

⁵³ *Ibidem*, doc. 79, un pagamento del 5 febbraio 1547 a Giovan Pietro Sormani da parte di Francesco Trivulzio per le esequie della moglie Beatrice di Avalos.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 103, anche per altri riferimenti tecnici.

Il pittore Neri di Bicci, esponente di una genealogia di artisti di grande successo attivi a Firenze fra Tre e Quattrocento, lo scrive chiaramente nel suo libro di *Ricordanze* (1453-75), dichiarando che si occupava di un ventaglio di attività 'pittoriche' che spaziavano dai disegni per tessuti alla decorazione dei lavori intagliati in legno, dagli schizzi per le sculture, ai fregi sui cassoni, sino all'architettura⁵⁵; i suoi *Ricordi* coprono circa 275 opere in 22 anni fra tabernacoli, affreschi, madonne, oggetti di devozione laica, retabli e via discorrendo⁵⁶.

La complessa formazione di un pittore non poteva prescindere, si è detto, da una cultura tecnico-professionale che andava acquisita presso una bottega, come avveniva per tutti gli altri mestieri artigianali. L'Arte tuttavia era diversificata e complessa e per questo necessitava di un lungo periodo di formazione; attingeva inoltre a competenze di altri settori, come sopra ricordato. Il contratto di apprendistato, su cui non è il caso di soffermarsi⁵⁷, era normato a Milano – e così in tutte le realtà italiane – dall'associazione di mestiere che nel capoluogo ambrosiano era la «scuola di San Luca Evangelista e dell'arte dei pittori», la cui prima attestazione risale al 1438⁵⁸. Nel 1481 essa contava 49 iscritti (*scolares*), quando in città in quel periodo è noto che fossero attivi circa un centinaio di pittori. Proprio in quel momento la *scola* stava sottoponendo al duca i suoi statuti per l'approvazione. Non si conosce l'esito della pratica e non è stato conservato il testo statutario ma si possono evincere quali fossero le norme che regolavano gli obblighi delle parti grazie ai contratti tra maestri e padri degli aspiranti pittori rinvenuti tra le carte dei notai milanesi. Il lungo periodo di tirocinio, da cinque a sette anni in media, si svolgeva presso la bottega di un maestro ma poteva tenersi anche nell'*atelier* di famiglia, come era avvenuto per gli Zavattari, i da Vaprio, i Moretti⁵⁹. Tra le abilità, la prima che il giovane discepolo doveva sviluppare era la preparazione dei colori per la quale esistevano pochi manuali scritti da pittori, come quello di Cennino Cennini, il *Libro dell'Arte*, risalente agli ultimi anni del Trecento (1398) e considerato il primo trattato di pittura. Esso era ovviamente scritto in volgare ed era stato steso probabilmente durante il soggiorno a Padova del Cennini. Vi si trovano indicazioni su pigmenti e pennelli, sulle tecniche (pittura, a fresco e miniatura), riflessioni sui canoni proporzionali e sulla luce temperata. Una volta appresa la mescola dei colori, il fanciullo veniva istruito nell'*ars pin-*

⁵⁵ RIVOLETTI, *Neri di Bicci*, p. 244: «pale d'altare, paliotti, cortine, immagini per devozione domestica, cassoni, forzieri, restauri e ammodernamenti di opere preesistenti».

⁵⁶ KLAPISCH-ZUBER, *Du pinceau à l'écritoire*, p. 571.

⁵⁷ GRECI, *Corporazioni e mondo del lavoro*, pp. 157-281; DEGRASSI, *La trasmissione dei saperi*.

⁵⁸ SHELL, *Pittori in bottega*, docc. 1-13, per le attestazioni fino al 1509; MOTTA, *L'università dei pittori*.

⁵⁹ SHELL, *Pittori in bottega*, p. 63.

gendi, oppure nell'*ars pingendi et disegnandi*, o *recamandi*, a conferma dell'osmosi che esisteva fra queste abilità⁶⁰.

Un elemento interessante emerge scorrendo i contratti. Si viene infatti a sapere che rispetto ad altre professioni i pittori avevano esigenze di natura estetico-igienica specifiche: in tutti gli accordi è previsto che il maestro provvedesse a far lavare i capelli al fanciullo almeno una volta alla settimana e a lavargli i panni. Particolarmente interessante, anche riflettendo sui luoghi comuni relativi all'igiene nel Medioevo, questa specifica clausola poteva essere legata a esigenze di natura commerciale, di marketing, che la professione comportava⁶¹. I pittori infatti lavoravano in residenze di lusso, palazzi aristocratici e corti principesche, dove erano di frequente chiamati a realizzare opere e fare sopralluoghi presso i loro clienti. Li possiamo immaginare nel momento in cui si recavano, per esempio, a valutare l'opportunità di realizzare ritratti alle fanciulle da marito delle famiglie 'bene', come fece per esempio Filippo da Borsano che visitò i palazzi dei Marliani e degli Avogadro, dove incontrò una delle figlie di Giovanni definendola «una belisima fiola de ani XII e XIII ... granda per el tempo cha l'a», tant'è che il pittore la ritenne degna, anche nel proprio interesse, della realizzazione di un ritratto, chiedendone lumi al principe: «se digne de farne intendere se la vole che la faza retrare como ho fato de altre». È chiaro che per presentarsi all'uscio di siffatte dimore, i pittori dovevano essere almeno presentabili, quantomeno lavati⁶².

Proprio per la natura della professione, che comportava per l'appunto anche il contatto diretto col cliente, un pittore non poteva prescindere da capacità commerciali ma anche da competenze manageriali e contabili che gli consentissero la gestione dell'attività e della bottega e una conoscenza delle logiche e delle prassi contrattuali sottese alla stipula degli accordi, considerando che poteva essere chiamato anche a intervenire in controversie di settore in qualità di *super partes*

⁶⁰ CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*, per l'apprendistato, cap. III, p. 6; SHELL, *Pittori in bottega*, p. 70.

⁶¹ Tale clausola assente dai contratti di apprendistato di altri mestieri meno affini, non è presente nemmeno in quelli degli scultori (*Giovanni Antonio Amadeo*, doc. 5)

⁶² ASMi, *Archivio Diplomatico, Autografi*, b. 98, Filippo da Borsano, autografa: «Ill.mo et ex.mo signore mio, ho intexo comme Ioanne Abogadro ha una belisima fiola de ani XII e XIII et è granda per el tempo cha l'a per la qale (*sic*) cho fo supradito ce v.s. se digne de farne intendere se la vole che la faza retrare como ho fato de altre et parendo che la faza aretrare ceterum arrivo v. e. como portay la letera de v.s. a madona Chatalina de Marliano et me pare che la dita madona Chatelina habia mandato ha Pavia Zorzo da Marliano suo chugnato per questo fato, non altro scrivo a la vostra s. a la chuale de continuo me rechomanda. Data a Millano a dì .XII. februaio 1473 fidelisimo servitor Filipo da Borsano al principe». Altra lettera del 1° febbraio 1473 (*ibidem*), che segue evidentemente la precedente, è di Cristoforo, il padre della fanciulla in questione, che scrive al duca avvisandolo che lascerà «che Filippo da Borsano faccia aritrare dal naturale la mia filiola secunda ... ed è inteso con dicto Filippo de incomenzare domane ad farla ritrare».

(arbitro o commissario). Il pittore Costantino da Vaprio, iscritto anch'egli alla scuola di S. Luca, fu nominato commissario il 18 febbraio 1482 in una disputa tra i colleghi Gottardo Scotti e Giovanni Pietro da Corte, chiamato a verificare se vi fossero errori *in dictis contis et rationibus iam factis* tra i due litiganti⁶³.

Competenze manageriali, si accennava, per gestire commesse complesse che coinvolgevano molti lavoratori anche di differenti settori, come dovette fare Marco d'Oggiono, attivissimo pittore a Milano in particolare fra 1480 e 1524, figlio di un mastro orafo. Egli, che fu collaboratore per un breve periodo di Leonardo da Vinci e di Giovanni Antonio Boltraffio, aveva presso di sé un apprendista minatore, ancora a proposito della ecletticità del mestiere e dell'osmosi⁶⁴. Agli inizi del '500 l'Oggiono dirigeva un'attività davvero intensa, quindi doveva essere in grado di programmare i lavori e di gestire i capitali tra acquisto di materiali, gestione della mano d'opera e dei clienti, come nella circostanza in cui ricevette 120 scudi per realizzare un'ancona – committente Niccolò Raimondi – e 200 lire per le spese di acquisto dell'oro. Con quel capitale egli avrebbe dovuto comprare materiali, colori, legno, gesso e saldare il salario dei collaboratori coinvolti che appartenessero alla sua bottega o ad altre arti, come lo scultore che era stato ingaggiato all'uopo⁶⁵.

Competenze contabili che tornavano utili anche alla corporazione per le funzioni di tesoriere: Bernardo Zenale (1450-1526), il noto pittore che realizzò a Treviglio la pala di san Martino e a Milano la decorazione della cappella Griffi in San Pietro in Gessate e la decorazione, oggi non più visibile, della Sala della Balla nel Castello sforzesco⁶⁶, fu nominato *caneparius* della *scola* di S. Luca nel 1483 con l'obbligo di rendere conto («bonam rationem») di tutto il denaro e beni che sarebbero pervenuti nelle sue mani («de recipiendis...de hiis que pervenerint ad manus suas causa et occaxione gestionis et administrationis dicte caneparie ... de omnibus quantitatibus denariorum et rerum»)⁶⁷.

Da ultimo, ma non ultimo, era decisamente un vantaggio che i pittori fossero in grado, possibilmente da soli, di leggere i piani iconografici, talvolta dettagliatissimi, che i loro committenti inserivano nei contratti, con soggetti, disposizione delle figure, colori, bizzarrie, vezzi vari *et cetera*⁶⁸. Le difficoltà e i dissidi che po-

⁶³ SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 5.

⁶⁴ SERAFINI, *Marco da Oggiono*; LONGONI, *Umanesimo e Rinascimento*; sul Boltraffio, v. FIORIO, *Giovanni Antonio Boltraffio*.

⁶⁵ SHELL, *Pittori in bottega*, p. 163. Sul d'Oggiono a Milano v. QUATTRINI, *Brera mai vista*.

⁶⁶ Zenale, Bernardino.

⁶⁷ SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 6.

⁶⁸ *Ibidem*, doc. 85, in cui si legge la descrizione della ancona commissionata da Francesco Osnaghi di Melegnano ad Ambrogio da Fossano, per esempio; ma molti altri fra cui *ibidem*, docc. 86-87, 98-100; 125; 127-128.

tevano nascere a questo proposito sono state impiegate spesso dai novellieri come fonte per componimenti esilaranti dal Buffalmacco e Guido Tarlati del Boccaccio⁶⁹, al Bartolo Goggi e Pino Brunelleschi di Franco Sacchetti, dove vengono parodiati i battibecchi tra artisti e committenti proprio sui programmi pittorici⁷⁰.

Saper leggere almeno il volgare poteva mettere in grado i pittori di tutelare i propri interessi. D'altronde, Leonardo da Vinci scriveva che il maestro che insegnava doveva essere colto, «moderno», impartire elementi di teoria della pittura e poi insegnare all'allievo la pratica. Il pittore «con grande aggio siede dinanzi alla sua opera ben vestito e move il lievissimo pennello con li vaghi colori et ornato di vestimenti come a lui piace e l'abitazione sua piena di vaghe picture, e pulita, et accompagnata spesse volte di musiche, o lettori di varie e belle opere, la quale sono con grande piacere udite»⁷¹. Un uomo elegante, anche pulito, per richiamare gli aspetti sopra accennati, circondato dalla bellezza, un uomo coltivate, istruito che sa leggere, scrivere, padroneggia il disegno tecnico: un'artista...

Senz'altro la diffusione della lingua volgare nelle scritture aveva aiutato anche i pittori, come emerge dalla documentazione milanese. Tra la fine del Quattro e la metà del Cinquecento, i notai a Milano, e non soltanto, scrivevano gli atti ancora in latino. Per questa ragione, e per quanto si è detto a proposito della diffusione del volgare, risulta molto significativa la modalità di compilazione di alcuni contratti tra committenti e pittori. Se le parti di formulario restano infatti redatte in latino, compaiono invece lunghi tratti in volgare, in corrispondenza per esempio della descrizione del soggetto iconografico imposto o suggerito dal committente e delle specifiche richieste cromatiche oltre che, fattore di non minore importanza, degli obblighi – tempistiche di consegna e modalità di realizzazione – a carico degli artisti. Il 28 marzo 1549 Cesare Carcano commissionò un affresco per la sala grande della sua dimora, situata nella parrocchia di Sant'Eufemia, a Domenico e Bernardino Pezzi, prima attestazione di Domenico a Milano e ultima della sua carriera. Padre e figlio, entrambi pittori, come l'altro figlio Giovanni Antonio, erano originari della Valsolda, «del lago di Lugano». La famiglia di artisti era stata attiva tra Bellinzona, la Valle d'origine, Genova e Milano⁷². L'aspetto che qui interessa è, tuttavia, quello linguistico. L'invocazione e l'intestazione del documento sono in latino ma quando si tratta di regolare modalità, scadenze ed eventuali penalità, di descrivere il soggetto che si desidera vedere eseguito e il

⁶⁹ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, giornate VIII, 3, 6, 9; IX, 3, 5); SIMON, *Letteratura e arte*, p. 462; CICCUTO, *Le novelle d'artista*, p.199.

⁷⁰ FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento novelle*, novella 170; vi sono altre novelle con protagonisti i pittori: 136, 169, 171 e 191; v. SIMON, *Letteratura e arte*, pp. 453-466.

⁷¹ *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci*, II, f. 20v; v. SHELL, *Pittori in bottega*, p. 100.

⁷² ZANELLI, *Pezzi, Domenico, detto Furgnico*; VALLE PARRI, *Domenico Pezzi*, con ampia bibliografia precedente.

compenso («libre settecento imperiali et brente otto vino vermiglio bono»), la lingua del documento diventa il volgare, per ritornare a quella latina per le parti di formulario, in un alternarsi continuo⁷³.

Allo stesso modo anche l'incarico conferito il 1° novembre 1497 ad Ambrogio Bergognone⁷⁴ per affrescare la cappella della chiesa di S. Maria Incoronata di Lodi e quello ad Antonio Raimondi⁷⁵ per dipingere un'ancona presso lo stesso altare seguono la medesima logica. La prima parte è scritta in latino, compresa una sintetica descrizione dell'impegno – «ad pingendum et pro pingendo et deaurando capellam maiorem ... et anchonam ligneam» – poi il testo prosegue in volgare, snocciolando gli obblighi dei maestri, i tempi di consegna, le modalità di valutazione, le garanzie e il piano dell'opera. Risulta evidente che saper leggere determinava una capacità contrattuale diversa, più forte nella tutela dei propri diritti, rispetto a chi doveva farsi enunciare il contratto da un terzo; al tempo stesso la modalità di stesura dei documenti notarili illustra un'attenzione nei confronti di tutte le parti coinvolte, committenti e artigiani, figlia evidentemente di una maggior consapevolezza dei lavoratori⁷⁶.

È altresì vero che taluni pittori avevano più propensione per la letteratura che per la loro stessa Arte ed erano sostenuti da basi culturali ampie. Per esempio, il forlivese Giovanni Merlini era un uomo colto, impegnato politicamente come rappresentante della propria contrada, fattore che aveva forse sollecitato il suo interesse per la storia istituzionale della città. Se della sua produzione artistica resta soltanto una lunetta, quella del *Miracolo della Madonna del Fuoco* (1450-1460) nel Duomo di Forlì, la sua cronaca costituisce invece un'opera di riguardo: scritta nella prima metà del secolo è corredata di testi e appendici. Fu copiata da altri e ritenuta un modello innovativo ed efficacissimo⁷⁷. La sua attenzione per l'istruzione è ben rappresentata dall'invio del figlio Cristoforo a scuola di grammatica come primo allievo del maestro Alberigo da Barbiano⁷⁸. Insieme ad altri cronisti della medesima estrazione, come Leone Corbelli⁷⁹, si devono menzionare il già ricordato pittore fiorentino Neri di Bicci (1418/20-1492), e le sue *Ricordanze*, a proposito del Bicci Christiane Klaspisch- Zuber scriveva che egli costituiva un «témoignage capital non seulement sur la vie artistique, mais sur les horizons et les

⁷³ Inoltre, se il committente sigla l'accordo di suo pugno, i due pittori invece sono rappresentati nella scrittura da Giovanni Antonio Pezzi, un parente direi, che sottoscrive «de volontà de li soprascripti patre e figliolo» (SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 114).

⁷⁴ OTTINO DELLA CHIESA, *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone*.

⁷⁵ Qualche cenno nella scheda di DI LORENZO, *Antonio Raimondi*, p. 282; SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 129.

⁷⁶ V. anche BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere*, p. 16.

⁷⁷ GIOVANNI DI MESSER PEDRINO DEPINTORE, *Cronica del suo tempo*.

⁷⁸ ZABBIA, *Merlini, Giovanni di maestro Pedrino*.

⁷⁹ DEGRASSI, *L'economia artigiana*, p. 195.

valeurs des classes moyennes florentines de l'ère médicéenne»⁸⁰. Formato nella bottega del padre Lorenzo, a sua volta figlio d'arte – è proprio il caso di dire –, Neri racconta della propria attività lungo le pagine del suo diario scritto tra 1453 e 1475 mescolando attività e politica⁸¹.

Per la Lombardia, non possediamo scritti di tale natura, ma si trovano tracce più o meno dirette della cultura di alcuni *pintores* che dovevano aver beneficiato di spazi di apprendimento extraprofessionale: Bernardino Zenale e Bramantino, Foppa e Butinone furono autori di trattati sulla prospettiva. Il già menzionato Marco d'Oggiono aveva un vezzo: firmava talvolta i suoi dipinti in greco. Benché probabilmente non conoscesse la lingua di Tucidide, si può facilmente immaginare che fosse attratto dalla cultura classica. È stato scritto che non si trattava di un uomo colto perché non possedeva nemmeno un libro, stando al ricco inventario dei suoi beni redatto *post mortem*. Forse, tuttavia, si tende a sottovalutare il fatto che l'Oggiono, alla stregua dei suoi colleghi e dei fornitori di prestazioni intellettuali della corte milanese, potesse sfruttare le ricche biblioteche ducali, ubicate nelle residenze e nei castelli principeschi, e quelle degli aristocratici committenti delle sue opere. Occorre infatti tenere ben presente che Milano alla fine del Quattrocento, benché destinata a cedere il passo pochi decenni più tardi (negli anni Trenta del Cinquecento) quando gli intellettuali lasciarono la città a causa delle difficili condizioni politiche, era una capitale delle culture⁸². Traccia dell'utilizzo delle biblioteche da parte degli 'artisti' si trova in una missiva del marzo 1494 nella quale Bramante chiedeva di poter consultare i disegni dell'orologio conservati nella 'libreria' del castello di Pavia. L'oratore sforzesco Giacomo Pusterla, il 4 marzo 1494 proprio dalla fortezza costruita in età viscontea, dove era collocata la collezione di libri più ricca della dinastia, informava il duca scrivendo:

«è stato qua Bramante, ingegnero de vostra excellentia, quale dice havere comisione da quella di cavare alcuni deseigni ne lo orologio che è in questa libreria de certe pianeti per ornare uno certo celi de una camera ad Vignioni et io per non havere altra comissione de la e.v. non lassarà exportare fora de la dicta libreria designo alcuno sino che non habia speciale licentia de quella, si che gli piacia darne avviso de quanto haverò a fare per littere signate de sua propria mane»⁸³.

La possibilità di sfruttare il ricchissimo patrimonio di codici della corte milanese consentiva a pittori, architetti e artisti che lavoravano per i duchi – quasi tutti in

⁸⁰ KLAPISCH-ZUBER, *Du pinceau à l'écrivoire*, p. 575.

⁸¹ RIVOLETTI, *Neri di Bicci*.

⁸² Si intende evocare il titolo del bel volume *Milano città delle culture* curato da Maria Vittoria Calvi ed Emilia Perassi.

⁸³ ASMi, *Archivio Diplomatico, Autografi*, b. 98, fascicolo Bramante.

realtà erano impegnati per il duca e i suoi cortigiani – di accrescere le proprie conoscenze. Alcuni di essi erano inoltre stati educati anche alla musica come si legge nel contratto di apprendistato del 10 aprile 1521 di Costantino Riva che sarebbe stato addestrato dal maestro pittore e musico Giovanni Pietro da Caravaggio «in artem pictorie et etiam ... in sonando de viola!»⁸⁴.

Questa diversificata ma riconoscibile categoria di artigiani/artisti – pittori, disegnatore, ricamatori, tappezzieri, fabbricanti di organi, scultori, intagliatori del legno, miniatori – aveva sviluppato dalla metà del Trecento una consapevolezza del valore dell'abilità manuale e un secolo dopo considerava il mestiere un motivo identitario e una leva sociale. Tale medesima coscienza, forse, insieme alle precarie condizioni economiche, determinava un atteggiamento arrogante, aggressivo, e una irrequietezza dovuta anche alla continua penuria di denaro, vuoi per i mancati pagamenti, di cui si conservano decine di attestazioni nelle suppli- che presentate ai signori di Milano, vuoi per il tenore di vita⁸⁵. A tutti è noto l'atteggiamento violento di Michelangelo Merisi, il Caravaggio⁸⁶, ma a Milano sono molte le testimonianze di liti tra maestri e apprendisti scontenti⁸⁷, le assenze prolungate dalle «sedi di lavoro» onde evitare di dover rispondere presso i tribunali di azioni violente. Simbolo di questa litigiosità per il periodo e l'ambito di cui ci stiamo occupando è la spaccatura avvenuta nella scuola di S. Luca con l'elezione del priore da Corte – diffusamente ricostruita da Janice Shell – che determinò una sollevazione della parte intellettualmente più solida, più avanzata di tutta la corporazione che ne chiedeva l'allontanamento: Zenale, Bramantino, Foppa e Butinone, cioè gli autori dei trattati sulla prospettiva, erano a capo della protesta: si trattava del 'nuovo' culturalmente affermato che voleva finalmente e definitivamente imporsi⁸⁸.

MANOSCRITTI

Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, *Instrumenta miscellanea*, 7469.

Milano, Archivio di Stato (ASMi), Archivio Diplomatico, *Autografi*, b. 98.

⁸⁴ SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 37, 10 aprile 1521.

⁸⁵ ASMi, *Archivio Diplomatico, Autografi*, b. 98.

⁸⁶ Una lettura 'medica' in PATRIZI, *Il pittore maledetto*.

⁸⁷ Alvise ebbe vari problemi con i suoi apprendisti: uno lo lasciò (SHELL, *Pittori in bottega*, doc. 40, del 7 marzo 1501) e un altro (*ibidem*, doc. 41, 25 agosto 1497) il 20 aprile 1498, scontento, se ne andò da Ambrogio Bevilacqua (*ibidem*, doc. 42).

⁸⁸ SHELL, *Pittori in bottega*, p. 51; v. anche Motta, *L'università dei pittori milanesi*, p. 411.

BIBLIOGRAFIA

- G. ALBINI, *Poveri e povertà nel medioevo*, Roma 2016.
- Alessandro Baldovinetti: *a Critical and Historical Study*, edited by R. WEDGWOOD KENNEDY, New Haven 1938.
- Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, a cura di A. BARTOLI LANGELI - A. PETRUCCI, Bologna 1978.
- J.S. AMELANG, *The flight of Icarus: artisan autobiography in early modern Europe*, Stanford 1998.
- Apollonio di Giovanni*, a cura di E. CALLMAN, Oxford 1974.
- D. BALESTRACCI, *Cilastro che sapeva leggere: alfabetizzazione e istruzione nelle campagne toscane alla fine del Medioevo, XIV-XVI secolo*, Ospedaletto 2004.
- ID., *Medioevo e Risorgimento. L'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*, Bologna 2015.
- L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano sotto il dominio degli Sforza*, Milano 1885.
- ID., *Il castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1894.
- ID., *I dipinti di Bernardino Luini alla Villa Rabia la Pelucca*, Milano 1911.
- ID., *Luini 1512-1532: materiale di studio*, Milano 1911.
- P. BONDIOLI, *La bibliografia di Luca Beltrami*, in *L'Italia*, 25 maggio 1930.
- S. BORDINI, *Il bisogno di ricordare: cronachistica e memorialistica nel Medioevo emiliano*, Bologna 2009.
- L. CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1859-1869.
- F. CARDINI, *Alfabetismo e cultura scritta nell'età comunale: alcuni problemi*, in *Alfabetismo e cultura scritta* [v.], pp. 147-186.
- ID., *Alfabetismo e livelli di cultura nell'età comunale*, in «Quaderni storici», 13 (1978), pp. 163-208.
- CENNINO CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. BRUNELLO, Vicenza 1971.
- A. CICHETTI - R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia, I.1 Filologia e storiografia letteraria*, Roma 1985.
- M. CICCUTO, *Le novelle d'artista in Boccaccio: per una storia narrativa del visibile*, in «Carte Romanze», 6/2 (2018), pp. 199-210.
- G. DE ANGELIS, «Raccogliere, pubblicare, illustrare carte». Editori ed edizioni di documenti medievali in Lombardia tra Otto e Novecento, Firenze 2017.
- D. DEGRASSI, *L'economia artigiana nell'Italia medievale*, Roma 1998.
- EAD., *La trasmissione dei saperi: le botteghe artigiane*, in *La trasmissione dei saperi nel Medioevo (secoli XII-XV)*, Pistoia 2005, pp. 53-87.
- B. DEL BO, *Introduzione*, in *La cittadinanza e gli intellettuali (XIV-XV secc.)*, a cura di EAD., Milano 2017, pp. 7-13.
- EAD., *Le travail au centre: écritures d'artisans en Italie au XV^{ème} siècle*, in *Écritures et Papiers d'Artisans*, in corso di pubblicazione.
- A. DI LORENZO, *Antonio Raimondi*, in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, a cura di M. GREGORI, Milano 1994, p. 282.
- J. FFOULKES - R. MAIOCCHI, *Vincenzo Foppa of Brescia founder of the Lombard school his life and work*, London-New York 1909.
- M.T. FIORIO, *Giovanni Antonio Boltraffio. Un pittore milanese nella luce di Leonardo*, Milano 2000.

- FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento novelle*, edizione critica a cura di M. ZACCARELLO, Firenze 2014.
- L. GARAI, *La festa del Paradiso di Leonardo da Vinci*, Milano 2014.
- GASPARE NADI, *Diario bolognese*, a cura di C. RICCI - A. BACCHI DELLA LEGA, Bologna 1886.
- A. GIALLONGO, *Il galateo e la donna nel Medioevo*, Rimini 1987.
- C. GINZBURG - M. FERRARI, *La colombara ha aperto gli occhi*, in «Quaderni Storici», 38 (1978), pp. 631-639, anche in *Alfabetismo e cultura scritta* [v.], pp. 311-319.
- GIORGIO VASARI, *Vite dei più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1550-1568.
- Giovanni Antonio Amadeo. *Documents. I documenti*, a cura di R.V. SCHOFIELD - J. SHELL - G. SIRONI, Como 1989.
- GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di V. BRANCA, Firenze 1976.
- GIOVANNI DI MESSER PEDRINO DEPINTORE, *Cronica del suo tempo*, a cura di G. BORGHEZIO - M. VATTASSO, Roma 1929-1934.
- R. GOLDTHWAITE - M. SPALLANZANI, *Censimento di libri contabili privati dei fiorentini, 1200-1600*, disponibile su Academia.edu.
- R. GRECI, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988.
- CH. KLAPISCH-ZUBER, *Du pinceau à l'écritoire. Les ricordanze d'un peintre florentin au XV^e siècle*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, I, Paris 1986, pp. 567-576.
- J. LE GOFF, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano 1979 (ed. orig. ID., *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris 1957).
- Trattato della pittura di Lionardo da Vinci nuovamente dato in luce con la vita dell'istesso autore scritta da Rafaelle du Fresne. Si sono aggiunti i tre Libri della pittura, ed il Trattato della statua di Leon Battista Alberti con la Vita del medesimo*, Bologna nell'Instituto delle Scienze, 1786.
- V. LONGONI, *Umanesimo e Rinascimento in Brianza*, Milano 1998.
- F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico Il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento*, Milano 1913.
- ID., *Pittori lombardi del Quattrocento*, Milano 1902.
- ID., *Ricamatori e arazzieri a Milano nel Quattrocento*, Milano 1903.
- MATTEO VALERIO, *Memorie della Certosa di Pavia, Milano, Biblioteca Braidense, prima metà sec. XVII*, edizione a cura di R. BATTAGLIA, Milano 1992.
- P. MEZZANOTTE, *Beltrami, Luca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 8, Roma 1966, pp. 71-74.
- Milano città delle culture*, a cura di M.V. CALVI - E. PERASSI, Roma 2015.
- M. MORETTI, *Pasquale Villari e l'istruzione femminile: dibattiti di opinione e iniziative di riforma*, in *Donna lombarda, 1860-1945*, a cura di A. GIGLI MARCHETTI - N. TORCELLAN, Milano 1992, pp. 497-530.
- E. MOTTA, *L'università dei pittori milanesi nel 1481 con altri documenti d'arte del Quattrocento*, in «Archivio Storico Lombardo», 6 (1895), pp. 408-433.
- M. NATALE - J. SHELL, *De Donati, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33, Roma 1987, pp. 656-660.
- NERI DI BICCI, *Le ricordanze*, a cura di B. SANTI, Pisa 1976.
- A. OTTINO DELLA CHIESA, *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma 1960, 715-718.

- M.L. PATRIZI, *Il pittore maledetto. Storia violenta di Caravaggio*, Torino 2018.
- G. PETTI BALBI, *Tra scuola e bottega: la trasmissione delle pratiche mercantili*, in *La trasmissione dei saperi nel Medioevo (secoli XII-XV)*, Pistoia 2005.
- P. PINELLI, *The written memory of the small artisans and traders in Medieval Tuscany: typology and methods of keeping the accounting records*, in *Écritures et Papiers d'Artisans*, in corso di pubblicazione.
- T. PLEBANI, *Le scritture delle donne in Europa: pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma 2019.
- EAD., *Tra disciplina e diletto*, in *Corpi e storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, a cura di N. M. FILIPPINI-T. PLEBANI-A. SCATTIGNO, pp. 359-370, pp. 364-370.
- C. QUATTRINI, *Brera mai vista Giovanni Agostino da Lodi e Marco d'Oggiono: quadri a due mani da Santa Maria della Pace a Milano*, Milano 2002.
- ID., *Il luogo pio di S. Corona e gli artisti nei primi decenni del Cinquecento*, in *Il convento di Santa Maria delle Grazie a Milano. Una storia dalla fondazione a metà del Cinquecento*, a cura di S. BUGANZA - M. RAININI, in «Memorie Domenicane», 133/47 (2016), pp. 445-458.
- D. RIVOLETTI, *Neri di Bicci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma 2013, pp. 242-245.
- E. ROSSETTI, *Materiali per il catalogo di un patrimonio perduto: le facciate dipinte nella Milano del primo Rinascimento*, in «Arte Lombarda», 186-187 (2019), pp. 49-68.
- Scolarizzazione e alfabetizzazione nel Medioevo italiano*, a cura di M. FERRARI - F. PISERI, Firenze 2013, in «Reti Medievali Rivista», 14 (2013), all'url <http://www.rmojs.unina.it/index.php/rm/article/view/390/514>.
- V.A. SERAFINI, *Marco da Oggiono*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, Roma 2007, pp. 753-758.
- J. SHELL, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino 1995.
- S. SICOLI, *Malaguzzi Valeri, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67, Roma 2006, pp. 733-736.
- A. SIMON, *Letteratura e arte figurativa. Franco Sacchetti, un testimone d'eccezione?*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age», 105 (1993), pp. 443-479.
- E. ULIVI, *Scuole d'abaco e insegnamento della matematica*, in *Il Rinascimento e l'Europa, V. Le scienze*, Treviso 2008, pp. 403-420.
- S. VALLE PARRI, *Domenico Pezzi*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardo Luini*, a cura di G. AGOSTI - J. STOPPA - M. TANZI, RANCATE 2011, scheda 45, p. 188.
- G.M. VARANINI, *L'Istituto storico italiano tra Ottocento e Novecento. Cronache 1885-1913*, in *La storia della storia patria. Società, Deputazioni e Istituti storici nazionali nella costruzione dell'Italia*, a cura di A. BISTARELLI, Roma 2012, pp. 59-102.
- Vasari, Giorgio* [on line] Enciclopedia Treccani, all'url <http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-vasari/>.
- R.G. WITT, *L'eccezione italiana. L'intellettuale laico nel Medioevo e l'origine del Rinascimento (800-1300)*, Roma 2017.
- M. ZABBIA, *Merlini, Giovanni di maestro Pedrino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 73, Roma 2009, pp. 701-703.
- G. ZANELLI, *Pezzi, Domenico, detto Furgnico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, Roma 2015, p. 827.
- Zenale, Bernardino* [on line] Enciclopedia Treccani, all'url <http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-zenale/>.

Tutti i siti citati sono da intendersi attivi alla data dell'ultima consultazione: 31 luglio 2020.

ABSTRACT

Qualche riflessione a proposito della diffusione del saper leggere e scrivere tra gli artigiani, veicolato dall'approdo della lingua volgare nella letteratura e quindi della scrittura alla *colombara* (Ginzburg). Dalla fine del XIII secolo, e a maggior ragione fra Tre e Quattrocento, gli artigiani delle città italiane non soltanto registravano per iscritto i loro affari ma iniziarono anche a elaborare opere originali (cronache, diari ecc.). Le tracce delle loro scritture sono tuttavia ancora scarse per alcune regioni italiane, tranne che per la Toscana, a causa della difficoltà di reperimento tra i fondi archivistici. La documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Milano consente tuttavia di svolgere qualche considerazione a proposito dell'uso del volgare da parte di un segmento artigianale specifico, cioè quello dei pittori attivi in città fra Quattro e Cinquecento.

We propose some reflections on the spread of reading and writing skills among craftsmen, conveyed by the arrival of the vernacular language in literature. From the end of the thirteenth century, and even more so between the fourteenth and fifteenth centuries, the craftsmen of Italian cities not only recorded their business in writing but also began to elaborate original works (chronicles, diaries, etc.). However, the traces of their writings are still scarce for some Italian regions, except for Tuscany, because of the difficulty of finding them among the archives. The documentation kept at the Archivio di stato di Milano allows for some further consideration of the use of the vernacular by a specific craft segment, by the painters active in the city between the 15th and 16th centuries.

KEYWORDS

Medioevo, alfabetizzazione, Milano, Rinascimento, pittori, artigiani

Middle Ages, Literacy, Milan, Renaissance, Painters, Craftsmen