

VERONA ILLUSTRATA

2015

Rivista del Museo di Castelvecchio - Verona

VERONA ILLUSTRATA, 2015, n. 28
Rivista del Museo di Castelvecchio

Direzione: Sergio Marinelli, Paola Marini
Comitato di redazione: Gino Castiglioni, Alessandro Corubolo,
Sergio Marinelli, Giorgio Marini, Paola Marini, Francesca Rossi
Comitato dei Referee: Hans Aurenhammer, Frankfurt am Main;
Dominique Cordellier, Paris; Sylvia Ferino, Wien; Fernando
Marías, Madrid; Catherine Whistler, Oxford
Indirizzo: Corso Castelvecchio, 2 – 37121 Verona

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



© Museo di Castelvecchio, Verona 2015
ISSN 1120-3226, Aut. Trib. Verona n. 1809, 11 luglio 2008
Edizione veduta e corretta da Gianni Peretti
Progetto grafico di Alessandro Corubolo e Gino Castiglioni
Carattere Custodia (Fred Smeijers)
Composizione e stampa di Trifolio

In copertina: Aliense, Studio per sei apostoli (particolare)

*Pubblicazione realizzata con il finanziamento della
Regione del Veneto e con il contributo della*

**BANCA POPOLARE
DI VERONA**
PASSIONE E SENSIBILITÀ PER L'ARTE

Produzione artistica e mercato dell'arte a Verona agli inizi del XV secolo: un case study per il pittore Bartolomeo di Venturino e la sua bottega

CLAUDIO BISMARA

GLI STUDI sulle arti figurative e sugli artefici che hanno contribuito alla realizzazione del cosiddetto 'patrimonio artistico' – specie quello delle epoche più lontane nel tempo – prendono in genere le mosse dalle opere superstiti allo scopo di ricostruirne le vicende realizzative o la committenza; e nel caso di opere anonime, per tentare di attribuirne la paternità affidandosi, in mancanza di documentazione probante, all'interpretazione stilistica. Oltre alle molte superstiti ma senza autore, occorre pensare anche alle innumerevoli opere perdute e al fatto che esiste una schiera di cosiddetti autori senza opere, artisti dei quali non è pervenuta o ai quali non è attribuita alcuna opera.¹ Sono figure perlopiù oscure nella storia dell'arte, le cui vicende possono essere ricostruite in molti casi grazie ai documenti d'archivio.

Per l'ambito veronese del XV secolo, vari repertori pubblicati nel primo Novecento, che fanno in genere riferimento alle rilevazioni d'estimo o anagrafiche di epoca veneta, ci restituiscono lunghi elenchi di personaggi attivi nei più disparati ambiti artistici, dalla pittura alla scultura, dalla miniatura al ricamo e così via.² Ma queste tipologie documentarie, nate per esigenze di carattere fiscale e disponibili a partire dall'inizio del Quattrocento – quando, appunto, Verona passò sotto il dominio di Venezia – vennero prodotte ogni sette-dieci anni; sicché, pur rivelandosi indispensabili per un'indicazione sulla situazione patrimoniale o per delineare alcuni tratti biografici relativi a un certo personaggio, esse ci restituiscono solo la nuda cifra d'estimo o l'asciutta composizione familiare, a cadenza all'incirca decennale, appunto.³

Abbreviazioni usate: ASVr = Archivio di Stato di Verona; URI = *Ufficio del Registro*, serie Istrumenti; URT = *Ufficio del Registro*, serie Testamenti.

1. Per la problematica delle cosiddette 'assenze' o del perduto nella storia dell'arte medievale: F. GANDOLFO, *Cosa è giunto fino a noi. Distruzioni e perdite*, in *Arti e storia nel Medioevo*, IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Torino 2004, pp. 33-76.

2. Per brevità, si segnala solo il *Dizionario anagrafico degli artisti e artigiani veronesi nell'età della Serenissima*, I (1405-1530), diretto da L. Olivato e P. Brugnoli, Verona 2007, che rivisita le fonti anagrafiche e d'estimo e compendia e amplia i repertori precedenti.

3. Più fortunata è la situazione per Firenze, dove le portate catastali della prima metà del XV secolo, pure

Per colmare le vaste lacune che intercorrono tra una rilevazione e l'altra si può far ricorso a una tipologia di fonte utilizzata meno di frequente, forse per la difficoltà oggettiva di consultazione, che richiede lunghi spogli di corpose serie documentarie, vale a dire gli atti notarili.¹ Tra questi, sempre restando a Verona, la tipologia dei Testamenti ha attratto ormai da tempo l'attenzione degli storici dell'arte veronesi,² principalmente per il fatto che nelle ultime volontà chi poteva permetterselo dava disposizioni per la realizzazione di opere d'arte (dipinti, opere architettoniche e così via) a beneficio del luogo di sepoltura e che perpetuasse nei posteri la memoria del defunto e del suo casato. Tuttavia, in questa tipologia documentaria, che può consentire anche la ricostruzione per induzione di reti di relazione tra artisti e committenti o tra botteghe di artisti diversi, è sempre la voce del cliente-committente quella che emerge in modo prevalente se non esclusivo; mentre, quand'anche fossero presenti come testimoni o menzionati come destinatari di incarichi per l'esecuzione di opere d'arte, gli eventuali artisti sono una presenza muta che, semmai, ci parlano attraverso le loro opere superstiti.

Gli atti notarili tra vivi, al contrario, possono restituire notizie su veri e propri contratti di committenza, attestazioni di credito o di debito, ricevute di pagamento, patti societari e così via, legati alla realizzazione di opere o alle vicende di personaggi sia di primissimo piano sia di altri ritenuti, sì, minori, ma le cui tracce documentali si rivelano talvolta essenziali per la comprensione di vari aspetti del mestiere di un artista.³

fonti di natura fiscale, riportano notizie legate alla committenza artistica o all'attività delle botteghe artigianali (cfr. A. GUIDOTTI, *Pubblico e privato, committenza e clientela: botteghe e produzione artistica a Firenze tra XV e XVI secolo*, «Ricerche storiche», XI, 3, 1986, pp. 537-542).

1. Esempio, in proposito, F. PICCOLI, *Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera*, Verona 2010, che esplora le fonti notarili trecentesche e dei primissimi anni del Quattrocento.

2. Si veda, da ultimo, come caso paradigmatico – ma gli esempi sarebbero innumerevoli – A. ZAMPERINI, *Dinamica produttiva e rapporti di committenza nelle botteghe veronesi tra Quattro e Cinquecento: alcune riflessioni*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLXXXIV, 2013, pp. 271-297, che, oltre alla bibliografia precedente, analizza, per il tardo Quattrocento e il pieno Cinquecento, le presenze di artisti come testimoni alla dettatura di ultime volontà e parentele, al fine ricostruire rapporti di collaborazione tra botteghe o circuiti relazionali tra gli stessi artisti e i loro committenti. In generale, sulla fortuna storiografica delle fonti testamentarie, con riferimento a Verona, M.C. ROSSI, *Volentes falsitibus obviare ac lite removere occasione testamentorum: forme di tutela e pratiche di registrazione degli atti di ultime volontà. Il caso veronese*, in *Medioevo. Studi e documenti*, 2, a cura di A. Castagnetti, A. Ciaralli, G.M. Varanini, Verona 2007, pp. 353-370.

3. Senza pretesa di esaustività, ad atti notarili tra vivi fa riferimento J. SHELL, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino 1995; contratti di committenza per pale d'altare e affreschi tra XIV e XVI secolo in Italia sono invece presi in considerazione da M. O'MALLEY, *The Business of Art. Contracts and the Commissioning Process in Renaissance Italy*, New Haven-London 2005. Per Mantova tra Trecento e Quattrocento, ad atti notarili, oltre ad altre tipologie documentarie, fa riferimento S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova 2005. Per l'Aragona spagnola del XIV-XV secolo si veda J. YARZA LUACES, *Protocolli notarili nella Corona d'Aragona. Dati per il profilo del pittore*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. IV, Quaderni, 16, 2003, pp. 175-191. La tipologia dei libri di bottega fiorentini è invece oggetto di studio in GUIDOTTI, *Pubblico e privato* cit., pp. 535-550.

È appunto da quest'ultima tipologia documentaria, disponibile in abbondanza a Verona per il XV secolo nel fondo archivistico *Antico Ufficio del Registro*, serie 'Istrumenti' o 'Contratti', conservato presso la locale sezione degli Archivi di Stato, che provengono le notizie relative al pittore veronese Bartolomeo di Venturino, un 'pittore senza opere' vissuto a Verona nella prima metà del Quattrocento; notizie che qui riporteremo e che ci illuminano sul mondo di un artefice veronese e su alcuni aspetti della produzione artistica – oggi perlopiù perduta – e del mercato dell'arte nella città atesina del periodo.¹

Profilo biografico

Il pittore Bartolomeo di Venturino, la cui residenza in città è data finora in contrada San Marco,² è originario della località Nogarole o Volta di Zevio, popoloso borgo della piana veronese, dove probabilmente nacque nel tardo Trecento.³ Già nel maggio 1415, tuttavia, quando è detto *de Nogarolis* ed è testimone a un atto di compravendita del pittore Boninsegna da Clocego,⁴ egli risiede nella contrada cittadina di San Silvestro ed è già qualificato come *pictor*.⁵ Nel maggio 1427 sposa tale Francesca figlia del fu Bartolomeo *a Stagnatis* da Garda e di Maddalena di Ugolino da Lendinara, della stessa contrada di San Silvestro, la quale porta con sé una non modesta dote di 400 lire (circa 100 ducati).⁶ È la suocera del pittore, Maddalena, che, testando nell'aprile 1428, nomina la figlia Francesca e il genero Bartolomeo, residenti in San Silvestro nella casa della testatrice, come suoi eredi in caso il secondo marito della donna, tale Agnello da Bovolone, le premorisse, nominando il genero anche come esecutore testamentario.⁷ Tra il 1428 e il 1432, egli trasferisce la sua residenza nella centralissima contrada San Marco, probabilmente nei pressi dell'abitazione del nobile Giampietro Dal Verme,⁸ dove appunto viene registrato nella rilevazione d'estimo del 1433 con la non trascurabile

1. Sull'argomento, per Verona tra Quattro e Cinquecento, anche A. ZAMPERINI, *Alcune note per il mercato dell'arte a Verona fra Quattro e Cinquecento: la posizione dell'artista*, «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLXXXIII, 2011, pp. 197-223.

2. *Dizionario anagrafico* cit., p. 275.

3. Per l'origine da contrada Nogarole di Zevio, ASVr, URI, reg. 44, c. 151r. Per l'origine da contrada Volta, ASVr, URI, reg. 75, c. 235p; URT, m. 20, n. 71. Per l'esistenza di contrada Nogarole a Zevio nel primo Quattrocento, ASVr, URI, reg. 128, c. 1586r.

4. Sul pittore Boninsegna da Clocego: G. GEROLA, *Il pittore Boninsegna da Clocego e la famiglia di Martino*, «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», LXIX, 1909-1910, pp. 417-418.

5. ASVr, URI, reg. 44, 151r.

6. ASVr, URI, reg. 75, c. 235p.

7. ASVr, URT, m. 20, n. 71.

8. Nel settembre 1432, il nostro, ora residente a San Marco, è testimone a un atto di locazione di Giampietro Dal Verme (ASVr, URI, reg. 95, c. 1324r). La cosa si ripete nel maggio 1437 per un riconoscimento di credito di Dal Verme (ASVr, URI, reg. 109, c. 489r). La prossimità dell'abitazione di Bartolomeo potrebbe essere provata dal fatto che alcuni beni del pittore si trovavano in casa Dal Verme, come si vedrà.

cifra di 15 soldi.¹ È da notare, a sottolineare il buon livello socio-economico di Bartolomeo di Venturino tra i nove pittori veronesi presenti in quella tornata d'estimo, che solo Giovanni Badile e Giacomo di Silvestro, ambedue residenti a Santa Cecilia ed entrambi rinomati artisti veronesi attivi da lungo tempo,² superano in capacità contributiva il nostro, essendo allibrati rispettivamente con 2 lire e 2 soldi (42 soldi) e con una lira e 18 soldi (38 soldi); e in questa graduatoria, dopo Bartolomeo di Venturino troviamo Pisanello, stimato in contrada San Paolo, con 11 soldi.³ Una posizione socio-economica per il nostro, quindi, tra le prime nel panorama dei pittori veronesi dei primi decenni del Quattrocento.

Scomparsi la suocera e il suo secondo marito, seguiti poi dalla figlia Francesca moglie di Bartolomeo,⁴ pervenne in eredità al pittore l'intero patrimonio familiare, che comprendeva alcuni immobili a Isola della Scala, Nogara, Engazzà e Palù di Zevio, beni che egli darà in locazione tra il 1433 e il 1437.⁵ Nell'aprile 1436 egli prenderà una seconda moglie, Dorotea del fu Nicola sarto di Ponte Pietra, la quale gli portò una dote di 104 ducati.⁶ Fu nell'estate o nell'autunno del 1438 che Bartolomeo morì di peste,⁷ senza aver fatto testamento, come riferisce la moglie nel gennaio 1439 in occasione della sua nomina a tutrice di Venturino, il loro figlio di tre anni.⁸

L'inventario dell'eredità di Bartolomeo di Venturino pittore

Fu a motivo del morbo e della guerra veneto-viscontea, aggiuntasi al primo flagello a partire dal tardo 1438, che la moglie di Bartolomeo dovette rimandare

1. ASVr, *Comune*, reg. 252, c. 42r.

2. Per i Badile, che vantano una vasta storiografia, mi limito a citare i recentissimi *Badile-Album. Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450*, III, Verona, 3, München 2010; nonché P. BRUGNOLI, *I Badile pittori e intagliatori e il loro legame con Mazzarega*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXVIII, 2011-2012, pp. 45-56, entrambi con ampia bibliografia. Per Giacomo di Silvestro, meglio noto come Jacopo da Verona, si vedano i due brevi regesti in PICCOLI, *Altichiero* cit., pp. 169 e 170, pure con bibliografia precedente.

3. *Dizionario anagrafico* cit., pp. 120-127.

4. Nel giugno 1438, Bartolomeo pittore restituirà ad alcuni parenti di Francesca, sua prima moglie deceduta senza testamento, metà della dote avuta al tempo del loro matrimonio (ASVr, URI, reg. 112, c. 314r).

5. Nel gennaio 1433, Bartolomeo concede in locazione alcuni beni a Isola della Scala (ASVr, URI, reg. 95, c. 743v); nell'aprile 1435 avviene lo stesso per beni a Engazzà e Nogara (ASVr, URI, reg. 101, c. 612v); e nel novembre 1437 per alcuni beni ancora a Engazzà (ASVr, URI, reg. 109, c. 713r).

6. ASVr, URI, reg. 107, c. 1814.

7. La morte di Bartolomeo avvenne entro il 21 novembre 1438, se quel giorno Pietro *todesco* di San Martino Aquaro accusò la contumacia degli eredi del pittore in un processo davanti al podestà di Verona: ASVr, *Rettori Veneti*, b. 7, c. 158v; A. AVENA, A. MAZZI, *Per la storia dell'arte in Verona nel sec. XV (Regesto degli Atti dei Rettori Veneti)*, «Madonna Verona», XI, 1917, 42-44, p. 129.

8. ASVr, URI, reg. 115, c. 643r. Alla nomina come tutrice seguì, nel maggio dello stesso anno, la nomina di Gaspare Bonalini di Santa Maria in Organo come suo agente (ASVr, URI, reg. 115, c. 644r).

al maggio 1439 la stesura dell'inventario dell'eredità del marito defunto: oltre ad alcuni immobili in quel di Zevio e una casa a Verona in contrada San Silvestro, l'inventario descrive, innanzitutto, le suppellettili della casa di contrada San Marco procedendo, come di consueto, da un locale all'altro ed estendendo la ricognizione anche alla bottega. Si inizia così dalla stanza da letto dove, oltre a letti, lenzuola e coltri, altra biancheria e capi di vestiario, troviamo, a indicare un relativo benessere economico, alcune fasce di cuoio decorate con fibbie e pendagli d'argento, altri oggetti d'argento e alcuni gioielli; anelli d'oro con pietre preziose, due coltelli da donna decorati in argento, una filza di cento *paternoster* con 26 croci e un bottone d'argento; e poi due cofani dipinti, una « ancona quadra pulcra cum uno azuntino fulcito » (forse un'ancona con una piccola predella) e una culla dipinta. Nella cucina, nella contigua dispensa e nella cantina vi sono oggetti soliti trovarsi in questi luoghi, ai quali vanno aggiunte tre botticelle (*vezoli*) poste in casa del nobile Giampietro Dal Verme, probabile indizio che le due abitazioni dovevano essere vicine o confinanti se non, addirittura, site nello stesso stabile.

Ma ciò che qui più interessa è l'inventario della bottega del *pictor* Bartolomeo di Venturino, la cui analisi ci illumina sugli aspetti più prettamente legati alla sua attività e su interessanti particolari relativi alla produzione artistica e al mercato dell'arte nella Verona del primo Quattrocento.¹ Vi troviamo descritti, infatti, oggetti che possiamo dividere in tre categorie: suppellettili e attrezzi da lavoro, libri di contabilità e manufatti frutto del lavoro dell'artista.

Le suppellettili e gli attrezzi da lavoro

La bottega del *pictor* Bartolomeo di Venturino si trovava, dunque, nella centralissima contrada San Marco, a due passi dalla piazza del mercato, e doveva essere situata al piano terra dell'edificio che accoglieva l'abitazione del pittore e della sua famiglia, come spesso avveniva per le botteghe artigianali medievali. All'esterno di queste, sulla pubblica via, venivano in genere esposti alcuni oggetti e l'insegna di bottega a indicare l'attività che lì si svolgeva; e, in effetti, anche la bottega di Bartolomeo aveva, come riferisce l'inventario, nove « lance de Istria veteres cum una banderia », che il pittore teneva « pro suo insigni »; dal che capiamo che egli

1. Per alcuni inventari di bottega di artisti veronesi della prima metà del Quattrocento si veda quello di Ansuasio lapicida, del 1439 come quello del nostro pittore, in P. BRUGNOLI, *Una famiglia di lapicidi nella Verona del quattrocento: i De Marzana-De Citainis-A Seta-A Muronovo*, «Studi Storici Luigi Simeoni», LII, 2002, pp. 324-328; e quello del pittore Martino da Verona, con breve elenco di oggetti del mestiere, in L. SIMEONI, *Il giurista Barnaba da Morano e gli artisti Martino da Verona e Antonio da Mestre*, «Nuovo Archivio Veneto», n.s., XIX, 1910, p. 23. Sulla bottega di Pisanello, con rarissime notizie sul tema, si sofferma invece T. FRANCO, *La bottega di Pisanello*, in *La bottega dell'artista tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1998, pp. 71-86.

doveva essere specializzato nella decorazione di lance e, come vedremo, di altri oggetti a uso di gente d'arme.¹

Entrando nella bottega, che doveva essere costituita da un ampio locale, avremmo notato innanzitutto cinque trespi o cavalletti « a pingendo » e delle assi di legno rialzate da terra per appoggiarvi le opere in corso di realizzazione. Vi era poi, immancabile nella bottega di un pittore, una « capsula cum multis coloribus de pluribus maneriebus intus ». In un'area appositamente attrezzata della casa, altri arnesi servivano a lavorare le parti in ferro delle lance (solitamente la punta affilata e il padiglione para-mano) e i rinforzi e le serrature di altri manufatti: una « mola a molando ferra », quattro tenaglie, tre « mantegi et duo mantegini parvi ab arte sua » e una « cisora a taiando ferrum subtile ». Vi erano poi una libbra d'olio e due cazzuole da muratore stimate 15 lire dal pittore Giovanni Badile. Altri utensili sono riconducibili all'esecuzione di ancone dorate su tavola di legno: si tratta di dieci denti di lupo del valore di 3 lire « pro magistro Iohanne Badillo » e di tre pietre « ab imbrunendo », accessori da usarsi per brunire l'oro steso in foglie.² Alla preparazione delle superfici delle tavole di legno per ancone dovevano servire, poi, i tre minali di gesso pure presenti nell'inventario.³ A completare la varietà degli arnesi da lavoro sono, infine, per i lavori in legno, tre coltelli « ab intaiando », tre « tribelle grosse » (dei trapani o succhielli, quindi) e una « scaiarola a lanceis », vale a dire una pialla per levigare la superficie curva delle lance, e una pialla comune che doveva servire, invece, per pareggiare la superficie piana delle tavole in legno per ancone.⁴

Un insieme di utensili e suppellettili, insomma, che ci rivelano come sotto l'etichetta di *pictor* si celasse non solo chi disegnava, o dipingeva tavole, o affrescava pareti, ma chiunque svolgesse una qualsiasi attività artigianale che necessitasse dell'uso dei colori, per un insieme poliedrico di attività diverse, che potevano essere svolte dal singolo artigiano o, più verosimilmente, come spesso accadeva, da più collaboratori o aiuti specializzati in qualche tecnica particolare; ma che, in ogni caso, prestavano la loro opera sotto la supervisione del capo bottega.⁵

1. È nota per Verona la famiglia di pittori Dalle Lance – che niente però ha a che vedere col nostro Bartolomeo di Venturino se non, forse, la specializzazione – il cui esponente più importante è il pittore Cristoforo Dalle Lance di San Michele alla Porta vissuto nel XV secolo. Altri pittori denominati Dalle Lance nel Quattrocento sono quelli che fanno capo al pittore Giacomo di Silvestro di Santa Cecilia. Per i pittori Dalle Lance: A. ZAMPERINI, *Dalle Lance, famiglia*, in *Dizionario anagrafico* cit., pp. 318-319.

2. C. CENNINI, *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza 2003, p. 158.

3. Sull'ingessatura delle tavole per ancone: *ivi*, pp. 144-149.

4. Il termine *scaiarola* è ancora impiegato nel dialetto veronese odierno per indicare la pialla: G. RIGOBELLO, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona 1998, p. 400.

5. Sul tema della bottega dell'artista in epoca medievale e rinascimentale esiste un'ampia bibliografia; per brevità, mi limito a segnalare solamente, entrambi con ampi rimandi: E. CAMESASCA, *Artisti in bottega*, Milano 1966; *La bottega dell'artista* cit., specie per i contributi di R. Cassanelli, N. Penny, G. Ragionieri e

I libri di bottega e la clientela dell'artista

I libri di bottega di un artigiano attivo nel campo dell'arte sono rari documenti materiali che registrano solitamente l'esistenza di opere d'arte spesso disperse o perdute, oltre a rapporti con la clientela e con fornitori di beni o di servizi; e sono quindi uno degli strumenti più preziosi per la comprensione dell'attività di bottega di un artista-artigiano.

Per quanto ne sappiamo, nel tardo medioevo esistevano almeno tre tipi di libri di bottega: uno che registrava analiticamente le entrate e le uscite legate allo svolgimento dell'attività, in cui venivano annotate le spese per i collaboratori o per la fornitura di beni strumentali o per l'eventuale affitto dell'esercizio o i rapporti tra i possibili soci d'affari, e che potremmo definire semplicemente libro di entrata e di uscita; un secondo libro invece, in genere detto libro giornale o memoriale, in cui venivano registrati in ordine cronologico i fatti economici.¹ Un terzo libro, di sintesi, era quello che potremmo definire libro mastro, nel quale si registrava in modo sintetico l'elenco dei debitori e dei creditori della bottega. E, in effetti, anche l'inventario del *pictor* Bartolomeo cita tre libri di bottega, i quali ci restituiscono un'immagine concreta delle relazioni professionali e dei rapporti con la clientela.

Il primo di essi è descritto come un « liber bambucini » senza coperta, il quale inizia con le parole « Philippus de Bardolino pictor » e termina con « Egregius Bartholomeus Boninsegna », dal che possiamo capire solamente che la bottega era in contatto con altri pittori, tra i quali il citato Filippo da Bardolino, del quale a oggi nulla sappiamo, ma che si può identificare con quel Filippo del fu Domenico *de Pizino* da Bardolino che nel 1428 abitava, probabilmente come apprendista, in casa del pittore veronese Cora di Bonaventura all'Isolo superiore ma già residente a San Paolo;² ed è proprio questi, in un suo testamento di quell'anno, a lasciare in eredità a Filippo « omnia sua designamenta, omnes petras ad tridandum et

T. Franco; per Milano, SHELL, *Pittori in bottega* cit.; per Firenze, il classico M. WACKERNAGEL, *Il mondo degli artisti nel Rinascimento fiorentino. Committenti, botteghe e mercato dell'arte*, Roma 2004 (edizione originale: 1938).

1. Il libro giornale o memoriale di un artista veronese più conosciuto è senza dubbio quello del pittore Paolo Farinati (1524-1606): P. FARINATI, *Giornale (1573-1606)*, a cura di L. Puppi, Firenze 1968.

2. *Dizionario anagrafico* cit., p. 300. Su Cora (o Corrado) pittore sono solo due, a oggi, le notizie relative alla sua professione: la prima è quella, riportata da Carli già alla fine del Settecento (A. CARLI, *Istoria di Verona*, 6, Verona 1796, p. 117) e ripresa da tutti gli studiosi successivi, che lo indica come presente nel 1404 in Castelvecchio, assieme ad altri pittori veronesi, nella decorazione di alcune stanze commissionata da Francesco da Carrara. La seconda è quella che lo vede, nell'ottobre 1421, assieme al collega Giovanni Badile, eseguire una perizia sulla decorazione del quadrante dell'orologio sulla torre del Gardello eseguita dal pittore Francesco da Riva di contrada San Michele alla Porta (L. SIMEONI, *La torre del Gardello di Verona*, «Nuovo Archivio Veneto», n.s., x, 1905, p. 273; ripreso, da ultimo, in P. BRUGNOLI, *Regesti sui Badile*, in *Badile-Album* cit., p. 366, con bibliografia precedente).

omnes alia petras intaiatam, omnesque penellos ad dipingendi et in generaliter omnia utensilia necessaria ad artem pictorie» che si fossero trovati nella casa del testatore al momento della morte.¹ Ma il «liber bambucini» potrebbe aver contenuto nomi di garzoni o di praticanti oppure, ancora, di collaboratori più o meno occasionali, specializzati in una delle varie tecniche impiegate nel laboratorio. L'inventario tace su questo, ma sappiamo che la collaborazione tra un pittore e un artigiano esercitante attività affine – e proprio per la produzione di lance – è testimoniata, per esempio, dai patti formalizzati a Verona nel luglio 1431 relativi a una società «in arte et misterio lancearum», iniziata nel febbraio precedente con un capitale di quasi 683 lire (circa 168 ducati) e della prevista durata di due anni, tra il pittore Cristoforo Dalle Lance citato poc'anzi e tale Virgilio Dalle Lance i quali si impegnavano a produrre lance e commercializzarle, ognuno secondo la propria specializzazione.²

Tornando ai libri di bottega del pittore Bartolomeo di Venturino, un secondo libro, di 25 fogli «de cartis scompissatis», vale dire di carte macchiate, inizia con «Lance dade de Xfalo da Tolentin» e termina con «Memoria de la spesa per le case». In questo registro il pittore, oltre a imprecisate «spese per le case», annotava – ed è ciò che qui interessa – anche il conto delle lance fornite a Cristoforo da Tolentino, il che ci rimanda all'ambiente militare visto che questi è da riconoscersi nel condottiero, figlio di Nicolò da Tolentino della famiglia marchigiana dei Mauruzi della Stacciola, titolare della signoria di Tolentino dal 1434 al 1439 e che difese Verona per i veneziani dagli assalti delle milizie viscontee e gonzaghesche nel 1438.³

Infine, terzo e ultimo registro di bottega è il libro «signatus A». Deve trattarsi del Libro mastro, il più importante, come lascerebbe intendere il fatto che è fornito di coperta in pergamena; ma soprattutto, per noi, perché esso, attraverso l'inventario che riporta esplicitamente i nomi di ben quaranta debitori, ci svela,

1. ASVr, URT, m. 20, n. 89; URI, reg. 80, c. 1432r. Nel 1423, Filippo di Domenico del fu Pecino da Bardolino è definito *pupillo*, quindi minore di 12 anni (URT, reg. 64, c. 1046r); nel 1428, quindi, egli doveva essere adolescente e pertanto è presumibile pensare che si trovasse alloggiato presso il pittore Cora come suo garzone di bottega; e successivamente deve essere divenuto *pictor* a tutti gli effetti, come è definito nel libro di bottega del pittore Bartolomeo di Venturino.

2. ASVr, URI, reg. 88, c. 236r. La documentazione consultata non rivela quale fosse l'attività specifica di Virgilio Dalle Lance; ci sentiamo comunque di escludere che si trattasse di un pittore. È sempre Cristoforo Dalle Lance a essere creditore, per lance e barde da cavallo dipinte, nei confronti di vari debitori nel 1434 e 1435 (AVENA, MAZZI, *Per la storia dell'arte* cit., p. 131). Sebbene non documentati finora per Verona, sono noti patti societari anche tra pittori come, ad esempio, quelli tra i veneziani Jacopo Bellini e Donato Bragadin del settembre 1440 (C.È. GILBERT, *L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve*, Firenze-Vienna 1988, p. 53).

3. Sui Mauruzi della Stacciola da Tolentino: *Enciclopedia Italiana*, xxii, p. 622. Inoltre, per Cristoforo da Tolentino: G. SORANZO, *L'ultima campagna del Gattamelata al servizio della Repubblica Veneta (luglio 1438-gennaio 1440)*, «Archivio Veneto», s. v, LX-LXI, 1957, p. 109; M. MALLET, *Venice and its Condottieri, 1404-1454*, in *Renaissance Venice*, a cura di J.R. Hale, London 1973, pp. 126, 128, 129, 142.

seppure parzialmente, il composito mondo della clientela del nostro pittore.¹ Tra essi, sedici persone mancano di qualifica professionale o di altro tipo e i loro nomi non sembrano richiamare personaggi degni di nota della società veronese. Lo è, al contrario, Giacomo di Ambrogio Guagnini, rinomato esponente del mondo imprenditoriale e mercantile veronese,² seguito da un buon numero di appartenenti a casate del ceto dirigente veronese e rappresentate, come i Guagnini, nel Consiglio cittadino: Pietro Bonaveri, Alvisè Campagna, Sigismondo Della Torre, Francesco Brenzoni, Tisalberto Servidei, Biagio Maffei e il nipote Giorgio, Zeno Cipolla e Bonmartino Verità.³

Risultano poi debitori della bottega anche alcuni artigiani: Nascimbene *texarius* di Santo Stefano, Tomaso *botogerijs*, Cristoforo pellicciaio dell'Isolo inferiore e Giuliano *a caligis* e altri artefici che possono essere stati semplici clienti oppure, per la loro qualifica, potrebbero avere collaborato col pittore per motivi professionali, come i non meglio identificabili Antonio pittore di contrada San Zeno, Filippo *fornaserius* e Domenico marangone di Santo Stefano. A questo gruppo deve essere aggiunto anche Bonomo del Matolino, noto esponente, come il padre Giovanni, di una famiglia di muratori e *inziagnerii* veronesi.⁴

Accanto a questi operatori del mondo artigianale o collegabili al mondo dell'arte, vanno annoverati tra i debitori del pittore alcuni esponenti delle arti liberali come i notai Benendritto, Agostino, Pisone, Silvestro Lando, ma anche tal Nicola *a bancha*, Daniele medico e Benedetto *gramaticus*, alcuni dei quali identificabili in personaggi veronesi di una certa notorietà: i notai Benendritto da Porto, Pisoni e Silvestro Lando, il medico Daniele Pasini, il grammatico Benedetto Guglienzi.⁵ Troviamo anche un ecclesiastico, tale don Giacomo rettore della chiesa

1. Per un analogo, ben più esteso caso: M. CIAMPAGLIA, *Il libro di bottega 'Debitori et Chreditori segnato A' di Bernardo di Stefano Rosselli (15 giugno 1475-6 marzo 1500). Pittura a Firenze nel secondo Quattrocento*, tesi di dottorato di ricerca in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, Università degli Studi di Roma Tre, a.a. 2008-2009.

2. Per Giacomo Guagnini e le vicende familiari di questo casato nel Quattro-Cinquecento: B. TREGNAGO, A. ZAMPERINI, *Dai Fracastoro ai Guagnini: storie di famiglia nelle vicende del palazzo*, in *Palazzo Giuliani a Verona*, a cura di L. Olivato e G.M. Varanini, Verona 2009, pp. 40-42.

3. Si veda per questi nomi e i corrispondenti casati: A. CARTOLARI, *Famiglie già ascritte al nobile Consiglio di Verona*, Verona 1854, ai rispettivi nomi di famiglia. Per Biagio Maffei e la sua famiglia: C. BISMARA, *I Maffei di Sant'Egidio a Fumane nella prima metà del Quattrocento*, «Annuario Storico della Valpolicella», xxx, 2013-2014, pp. 71-84.

4. Sui Matolino: P. BRUGNOLI, *Gli ingegneri Pietro e Giovanni del Matolino nella Verona tra Tre e Quattrocento*, «Verona Illustrata», 27, 2014, pp. 5-11.

5. Per il notaio Silvestro Lando, cancelliere del Comune di Verona: G.M. VARANINI, *Le annotazioni cronistiche del notaio Bartolomeo Lando sul Liber Dierum Iuridicorum del Comune di Verona (1405-1412)*, in *Medioevo. Studi e documenti* cit., pp. 390-392; il medico Daniele Pasini era stato proprietario di una ricca dimora in contrada Sant'Andrea a Verona, poi acquistata dai Turchi e oggi nota come «palazzo dei puoti»: G.M. VARANINI, *Appunti sulla famiglia Turchi di Verona nel Quattrocento. Tra mercatura e cultura*, «Bollettino della Biblioteca Civica di Verona», 1, 1995, p. 98; per Benedetto Guglienzi: C. GARIBOTTO, *Scuole e maestri a Verona nel '500*, «Atti e memorie della Reale Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. IV, xxiv, 1922, pp. 195-225.

cittadina di Santa Maria alla Fratta; e infine, categoria che non può mancare viste le premesse, due appartenenti al mondo militare del tempo: l'armigero Lamorato, asserito figlio di Simone Canossa¹ e affiliato alla compagnia di Pietro da Navarino ufficiale del Gattamelata, e il *miles* Cortesia Serego,² ai quali possiamo aggiungere Giacomazzo connestabile della Cittadella,³ come vedremo, a dimostrazione del prestigio di cui la bottega godeva presso esponenti di primissimo piano del mondo delle genti d'arme veronese come i Canossa e i Serego.

I libri di bottega del pittore ci mostrano, dunque, una variegata tipologia di personaggi: quelli provenienti dal modo artigianale, più o meno correlati al mondo dell'arte; esponenti delle professioni liberali, un ecclesiastico e alcuni armigeri, a dimostrazione di una clientela diversificata, che trovava nella bottega del pittore il modo di soddisfare le esigenze più disparate. Se, infatti, è logico aspettarsi che gli armigeri acquistassero in prevalenza lance e altri elementi decorati necessari al loro equipaggiamento, gli altri clienti si saranno invece rivolti alla bottega del pittore per oggetti di devozione e per altri manufatti di uso domestico come, ad esempio, i cassoni in legno dipinti.

La manifattura di bottega

Quanto appena ipotizzato trova conferma nella terza categoria di oggetti che ci viene presentata dall'inventario, vale a dire i prodotti frutto dell'attività della bottega.

Come già si poteva intuire all'esterno dell'esercizio, tra i manufatti di bottega troviamo lance di varia foggia e a vari stadi di lavorazione: una lancia «a pede non laborata»; quattro lance «de pluribus coloribus» e di trenta *buxatis*; tre lance «buse, insogate et innervate», due delle quali sono ferrate, vale a dire provviste

1. Non è stato possibile rintracciare questo Lamorato armigero nella genealogia Canossa. Potrebbe trattarsi di un figlio illegittimo, il che potrebbe ben accordarsi col fatto di essere stato avviato alla carriera militare.

2. Su Cortesia II Serego e sul monumento funebre Serego in Santa Anastasia a Verona: T. FRANCO, «*Qui post mortem status honorati sunt*». *Monumenti familiari a destinazione funebre e celebrativa nella Verona del primo Quattrocento*, in *Pisanello*, catalogo della mostra a cura di P. Marini, Milano 1996, pp. 142-144, con bibliografia precedente.

3. Questi è da identificare con il «Giacomazzo da Castel Bolognese contestabile nostro in Cittadella», il quale, secondo quanto riferisce Sanuto circa la guerra veneto-viscontea del 1438-1440, «si accordò co' nemici per dar loro l'entrata nella città» a metà novembre 1439, quando Verona fu invasa per alcuni giorni dalle truppe gonzaghesche alleate del Visconti (cfr. M. SANUTO, *Vita dei Duchi di Venezia*, «*Rerum Italicarum Scriptores*», xxii, coll. 1083-1084; anche SORANZO, *L'ultima campagna* cit., p. 108). L'occupazione di Verona del 16-20 novembre 1439 è ricordata, assieme a Giacomazzo da Bologna, in una annotazione nel *Liber dierum juridicorum Communis Veronae (Il notariato veronese attraverso i secoli*, catalogo della mostra a cura di G. Sancassani, M. Carrara, L. Magagnato, Verona 1966, pp. 145-147).

di punta in metallo, e una senza punta; tre lance «buse sine pictura», delle quali una sola è con punta in ferro; e cinque lance da cavallo senza punta metallica. Altri elementi tipici dell'equipaggiamento militare dell'epoca che potevano richiedere l'intervento del pittore erano poi le targhe e i targoni, una sorta di scudi o tavolacci, in genere di legno ricoperto di cuoio oppure di solo cuoio, che spesso portavano dipinte le insegne della compagnia di appartenenza o del comandante della stessa.¹ Ecco quindi che nella bottega di Bartolomeo troviamo tre *targoni* non ricoperti all'interno, altri due che invece sono finiti ma ancora «sine pictura», e, ancora, quattro targoni «picti ad divisam Iacomacii conestabile in Cittadella», vale a dire dipinti con le insegne di Giacomazzo da Castel Bolognese cui si è accennato sopra. Altri elementi che si trovavano nella bottega del pittore, facenti parte della dotazione di un armigero, sono anche due fasci di manici «a rangonis» non lavorati e dodici aste «a giavarina», vale dire manici per storte e aste di giavellotti.²

All'interno della bottega vi erano poi tre forme «a croperia», vale a dire delle sagome a groppa di cavallo,³ una forma «a capite caballi» e un'altra sagoma ancora «a collo cum una cruce»; elementi, questi, costitutivi delle barde a protezione del cavallo, composte appunto da testiera, collo, pettieria e groppiera, a conferma di una specializzazione, sebbene non esclusiva, che aveva per oggetto principale la decorazione di lance e accessori per cavalcature, destinati a una clientela costituita anche, ma non solo, da persone dedite al mestiere delle armi e, in specie, da cavalieri.⁴ Sono tutti elementi, quelli suaccennati, che potevano essere utilizzati sia in battaglia – specie le lance con punta e para-mano in ferro – sia in parata o in occasione di qualche giostra o torneo e che compaiono ad esempio, tanto per restare nell'ambito militare veronese, anche nell'inventario, steso nel 1409, delle suppellettili presenti nel castello dei Dal Verme a Sanguinetto, dove troviamo, appunto, varie lance «ab equite» e «a pedite», «una targa ab equite rubea», «una

1. Quello della decorazione di targhe o targoni, specie per committenti di rango elevato, era un'attività che non veniva disdegnata anche da artisti di indiscussa notorietà: intorno al 1452, Andrea del Castagno dipinse, ad esempio, uno scudo di cuoio, ora conservato a Washington, con la figura di Davide con la testa di Golia.

2. Il rangone e la giavarina erano armi bianche che gli Statuti veronesi vietavano di portare in città, come ci informa Pier Zagata nella sua *Chronica della Città di Verona*, I, Verona 1745, p. 220. Vedi la voce *Giavarina* in DU CANGE et alii, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, IV, col. 64c.

3. Altre tre forme «a croperiiis a caballo» si trovavano anche nella stanza da letto del pittore. La decorazione delle barde rientrava nell'attività di molti pittori in epoca tardo medievale e rinascimentale e sembra essere stata una tra le più redditizie; per Milano: SHELL, *Pittori in bottega* cit., pp. 103-104. Come per le targhe e i targoni, anche le barde rientravano tra gli oggetti decorati da pittori di prestigio come, per citare un caso su tanti, Leonardo da Vinci: L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci pittore di "barde"*, «Rassegna d'arte», XVII, 1917, pp. 129-130. Sul tema si veda anche C.J. FOULKES, *Notizie intorno ai pittori di "Barde"*, «Rassegna d'arte», I, 1901, pp. 164-167.

4. Sulla cavalleria nel XV secolo, specie nell'esercito veneziano: M.E. MALLET, *L'organizzazione militare di Venezia nel '400*, Roma 1989, pp. 89-97.

testeria ab equo a tornerio rubea», un «pectus ab equo azurus», un «pectus ab equo pictus cum solis»; elementi, questi ultimi, di una barda per cavalli.¹

Passando ora a descrivere i manufatti a soggetto sacro, avremmo poi notato nella bottega anche ben sei «armaria de anchonis» e un altro «armarium cum uno crucifixo intra» (dove il termine *armarium* sta a indicare una custodia, spesso dipinta, per l'ancona vera e propria o il crocifisso) a segnalare, dunque, una produzione diversificata, in grado di soddisfare anche le esigenze di quella clientela che ricorreva alle prestazioni del pittore per oggetti di devozione.

Oltre a queste opere generiche e a una «anchona vetus» di cui non è esplicitato il soggetto, troviamo nella bottega del pittore una «figura beate virginis Marie quadra et cum una capsula», tre immagini della Vergine «relevate a terra super assides», una «domina sancta Maria sine gubernio» dal significato oscuro, tre «quadri non picti et una anchona cum uno crucifixo super uno ligno», una «figura domine sancte Marie parva in uno tabernaculo», stimata un ducato dal pittore Giovanni Badile, e infine «una anchona picta quod est picta cum armario». Si tratta quindi di opere in corso di realizzazione o terminate, nelle quali è prevalente come soggetto la Vergine, come si ritrova, sebbene in modo non esclusivo, in altri oggetti documentati nelle case veronesi della prima metà del Quattrocento.²

Il numero delle ancone che contemporaneamente si trova nella bottega starebbe a indicare, poi, una produzione in serie di manufatti destinati, presumibilmente, alla devozione privata, con poca o nulla visibilità pubblica, oppure a un

1. Per l'inventario del castello di Sanguinetto del 1409: B. CHIAPPA, G.M. VARANINI, *Sanguinetto, il castello e i Dal Verme nel Quattrocento: nuovi documenti*, «Quaderni della Bassa veronese», 3, 2010, pp. 47-76, in particolare alle pp. 65 e 68 per gli oggetti menzionati.

2. Per citare solo un breve elenco, non esaustivo, di ancone per devozione privata a Verona, su legno e altri supporti (carta, papiro) o intagliate nell'avorio e con i soggetti più disparati: nel 1410, in casa di Bonifacio *scapizator* di San Vitale troviamo alcune ancone con figure di Dio e santi intagliate nel legno e un'altra con il Crocifisso (ASVr, URI, reg. 25, c. 215r); nel 1413, in casa di Elisabetta moglie di Giacomo di San Zeno in Oratorio vi è una «ancona in papiro» (ASVr, URI, reg. 37, c. 691r); nel 1414, vi è una «ancona deaurata cum armario» e due ancone di legno dorate tra i beni dell'eredità del fu Marco speciale all'Orso (ASVr, URI, reg. 39, c. 465r); nel 1424, vi è un'ancona di legno «cum uno armario» e una «anchona pincta cum multis pincturis in uno armario» tra i beni dell'eredità del fu Richimbene speciale (ASVr, URI, reg. 67, c. 1125r); nel 1425, in casa del fu Negrobono Negroboni di San Pietro Incarnario, troviamo «una ancona in quodam armario cum quatuordecim figuris parvis», forse i quattordici misteri del rosario (ASVr, URI, reg. 69, c. 921r); nel 1430, in casa di Giacomo Confalonieri di contrada San Paolo è rinvenuta un'ancona dipinta su carta incollata su legno; nel 1439, tra i beni del drappiere Michele di Leonardo vi è una ancona «laborata cum auro» del valore di due ducati (ASVr, URI, reg. 115, c. 496r); nel 1440, in casa di Cristoforo da Cologna dell'Isolo inferiore troviamo una rara «anchoneta avolii», vale a dire una piccola ancona incisa in avorio (ASVr, URI, reg. 118, c. 1068r); nel 1443, troviamo citata invece una «ancona magna picta cum tota passione Domini» in una sentenza arbitrata tra Lucia moglie di Pietro da Gavardo e Alda vedova di Bailardino *de Seratico* (ASVr, URI, reg. 127, c. 578r); e ancora nel 1443, un'ancona «cum sancta Maria picta» e un «armarium ab ancona» sono in casa del marangone Giovanni Mazzola (ASVr, URI, reg. 128, c. 1259r); nello stesso anno troviamo una «ancona de sancta Maria vergine dorata» in casa di Marzio Pitati (ASVr, URI, reg. 129, c. 2163r); nel 1444 in casa di Ludovico Maffei vi è una «ancona magna super qua est picta imago virginis beate Marie» (ASVr, URI, reg. 132, c. 1413r).

mercato più spicciolo, quello di una clientela meno esigente o con meno possibilità economiche, che si accontentava di articoli dal costo più accessibile rispetto a opere di maggior risalto, magari realizzate come pezzi unici su commissione, da esibire in luoghi agibili dal pubblico e la cui visibilità contribuiva a magnificare la devozione e il prestigio del committente.¹

Sempre di soggetto sacro, ma da distinguere dalle precedenti per la sua particolarità, è invece un'opera che segnala, ancora una volta, i differenti supporti utilizzati nella bottega; si tratta di due « anchone de terra cocta in duabus quadris cum uno sancto Antonio de terra cocta »: un manufatto quindi in terracotta composto di due formelle, almeno così sembrerebbe di intendere, probabilmente preparate altrove presso qualche *fornaxerius*, che si trovava nella bottega per la decorazione conclusiva. Le formelle in terracotta del primo Quattrocento sono finora poco documentate per Verona, città nella quale, invece, erano molto diffuse opere in materiale lapideo.² Le terrecotte veronesi più famose, sia per la prestigiosa committenza e per la collocazione, sia per l'importanza dell'esecutore, sono certamente quelle che ancora oggi decorano la cappella Pellegrini in Santa Anastasia e realizzate da Michele da Firenze, documentato a Verona negli anni 1436-1438.³ Ma ancone in terracotta potevano essere presenti anche in ambito privato, come risulta da un inventario *post mortem* veronese del 1451.⁴

Un'altra tipologia di manufatti che troviamo nella bottega di Bartolomeo è costituita infine da casse da soma e cassoni o cofani in legno dipinti, alcuni dei quali ancora non completati: due « capse a soma et unus cofinetus parvus non pictus », « sex coffini novi non picti » con tre chiusure, « unus cofinus relevatus magnus », vale a dire un cofano grande con rilievi, « sex cofini picti novi », altre due « capse picte a soma », « due capse cuperte et quatuor cofineti parvi »; e infine « tres coffini novi non picti cum clausura » dentro i quali si trovano dei « retagia id est medii de soatis » da identificare con dei ritagli o, meglio, dei listelli di legno per la realizzazione di cornici,⁵ a indicare che nella bottega si eseguivano anche le ultime fasi della preparazione dei cofani, con l'intaglio di alcune parti e con l'applicazione

1. Sulla produzione per il mercato, focalizzato su Venezia tra 1450 e 1460: L.C. MATTHEW, *Were there open markets for pictures in Renaissance Venice?*, in *The Art Market in Italy, 15th-17th Centuries – Il Mercato dell'Arte in Italia, Secc. XV-XVII*, a cura di M. Fantoni, L.C. Matthew, S.F. Matthew-Grieco, Ferrara 2003, pp. 253-261. Per Firenze nel XV secolo: A. WRIGHT, *Between the Patron and the Market: Production Strategies in the Pollaiuolo Workshop*, ivi, pp. 225-236. Per Verona nel secondo Quattrocento e il Cinquecento: ZAMPERINI, *Dinamica produttiva cit.*, *passim*.

2. Sulla terracotta e, più in generale, sulla scultura a Verona nel primo Quattrocento: G. ERICANI, *La scultura a Verona al tempo di Pisanello*, in *Pisanello cit.*, pp. 331-350.

3. Su Michele da Firenze si è soffermato di recente M. VINCO, *Integrazioni all'attività veronese di Pietro di Niccolò Lamberti e Michele da Firenze*, «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», 138, aprile 2010, pp. 16-27, con bibliografia precedente.

4. ASVr, URI, reg. 153, c. 252v; VINCO, *Integrazioni cit.*, pp. 21 e 27.

5. A ciò portano a pensare le parole «medii de soatis», visto che ancora oggi il termine dialettale veronese *soasa/soaza* sta per cornice (RIGOBELLO, *Lessico cit.*, p. 448).

di modanature per delineare riquadri entro i quali eseguire poi la decorazione dipinta vera e propria. È plausibile pensare, infatti, che le casse e i cofani venissero preparati nella bottega di qualche falegname o marangone per essere poi trasferiti presso quella del pittore per i lavori di decorazione a intaglio e dipinta.

Quello dei cassoni dipinti era un settore che doveva dare buone opportunità di guadagno alla bottega di un pittore visto che questi manufatti si trovavano di frequente nelle case dei veronesi, come riferisce la documentazione quattrocentesca.¹ Oltre che per le abitazioni private, commissionati spesso in occasione di nozze – e noti perciò come cassoni nuziali, destinati a contenere il corredo che la sposa portava in dote – la fornitura di cassoni dipinti, provenienti in questo caso da Vicenza, è documentata a Verona nel 1414 anche per un negozio di seterie;² e probabilmente anche altri esercizi commerciali, specie quelli dove si vendevano prodotti tessili, utilizzavano cassoni dipinti per contenere le loro mercanzie.

Conclusioni

L'inventario di bottega del *pictor* Bartolomeo di Venturino ci apre una finestra sulla realtà professionale finora poco nota di un operatore in ambito artistico veronese della prima metà del Quattrocento.

1. Per qualche esempio, ma l'elenco potrebbe essere molto più lungo: due cofani dipinti, acquistati da Giacomo pittore nell'aprile 1407 e del valore di 27 lire, sono citati in una sentenza del 1408 (ASVr, URI, reg. 21, c. 955v); nel 1415, altri cofani dipinti sono presenti tra i beni mobili degli eredi di Pietro del fu Zerbino di San Marco e in casa di Pietro del fu Cristoforo di San Giovanni in Valle (ASVr, URI, reg. 42, c. 385r; reg. 43, c. 560v); un cofano dipinto facente parte di una dote è menzionato in una quietanza del 1419 (ASVr, URI, reg. 56, c. 1097v); un «cofanus depicto a sponsa» è presente nell'inventario tutelare dei figli di Giovanni da Garda nel 1424 (ASVr, URI, reg. 67, c. 1021v); e ancora in cofano dipinto fa parte dei beni dotali di tale Elena moglie di Leonardo di borgo San Giorgio nel 1425 (ASVr, URI, reg. 69, c. 888r); nel 1428, l'inventario tutelare degli eredi del drappiere Delaido da Caprino di San Zeno in Oratorio menziona un cofano dipinto con due stemmi familiari raffiguranti due scorpioni (ASVr, URI, reg. 84, c. 234r); altri cofani dipinti con stemmi sono citati tra i beni del fu Enverardo Boniventi nel 1437 (ASVr, URI, reg. 109, c. 746v); nel 1440, un cofano dipinto del valore di 15 lire fa parte dei beni dotali di Caterina moglie di Bartolomeo *scartizator* di San Vitale (ASVr, URI, reg. 117, c. 575r). Fondamentale in questo settore è ancora P. SCHUBRING, *Cassoni. Truben und Trubenbilder der italienischen Frührenaissance*, 2 voll., Leipzig 1915 (riedito nel 1923). Per lavori più recenti, G. HUGHES, *Renaissance cassoni. Masterpieces of early Italian art: painted marriage chests (1400-1550)*, London 1997; A.M. BERNACCHIONI, *Forzerinai, cofanai e dipintori. Le botteghe nei documenti, in Virtù d'amore: pittura nuziale nel Quattrocento fiorentino*, a cura di C. Paolini, D. Parenti, L. Sebegondi, Firenze 2010, pp. 97-103. Per Verona, in attesa di pubblicazione, M. VINCO, *Catalogo della "pittura di cassone" a Verona dal Tardogotico al Rinascimento*, tesi di dottorato, Università di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica, 2012, basato sugli inventari di beni redatti a Verona tra 1450 e 1509.

2. Il contratto di fornitura, del 31 ottobre 1414, prevede che tale Giacomo di Bartolomeo di contrada San Faustino di Vicenza fornisca in un anno alla bottega di seterie di Antonio *a mangano* di contrada Chiavica di Verona, in esclusiva e fino al numero di nove per ogni carro, un numero imprecisato di «coffinos ligni novos pulchros, bene formati et productos ac completos et bene pictos bonis coloribus et ad frixios magnos», per il prezzo di 11 lire e 10 soldi veronesi ogni paio (ASVr, URI, reg. 40, c. 797v).

La diversificata tipologia dei manufatti e la variegata clientela della bottega ci mostrano la versatilità che caratterizzava gli artefici in campo artistico in un'epoca in cui pittori, scultori, intagliatori e altri artefici rientravano nel novero delle attività artigianali più che in quelle artistiche vere proprie, come si sarebbero manifestate invece a partire dal pieno Rinascimento.

La bottega artigiana, quella di pittura così come quelle di scultura, di oreficeria, di ricamo eccetera, ci viene restituita nel suo ruolo di fulcro tra domanda e offerta, volta a soddisfare negli acquirenti – dall'esponente di una ricca e potente famiglia del ceto dirigente, al medico, al notaio e fino al piccolo artigiano – la necessità o il desiderio di manufatti che oggi, secondo i nostri criteri, non esitiamo a definire artistici, siano essi un'ancona a soggetto religioso, uno scudo o una barda decorati o un cassone dipinto, in grado di appagare i desideri della clientela sotto molteplici aspetti: devozione religiosa, valenza estetica e culturale, dimostrazione dello *status* sociale.

1439, mercoledì 6 maggio, Verona

Inventario tutelare di Dorotea madre di Venturino pupillo, figlio ed erede del fu Bartolomeo pittore di contrada San Marco

ASVr, *Ufficio del Registro*, Istrumenti, reg. 115, cc. 644^v-648^r

In Christi nomine amen. Anno nativitatibus eiusdem millesimo quadringentesimo trigesimo nono, indictione secunda, die mercurii sexto mensis maii, Verone, in contrata et ecclesia Sancte Marie Antiquae. [...] Coram egregio legum doctore domino Matheo de Petrarubea iudice comunis Verone ad banchum Regine Leone [...], constituta domina Dorothea filia quondam Nicole cerdonis de Ponte Petre Verone et uxor quondam Bartholomei pictoris quondam Venturini de Sancto Marcho Verone, tutrix et tutorio nomine Venturini infantis filii quondam et heredis in totum et ab intestato suprascripti Bartholomei, [...] dixit et exposuit quod, postquam ipsa decreta fuit tutrix, ipsa nunquam potuit habere facultatem congruam conficiendi inventarium de bonis et hereditate dicti pupilli propter multas et varias occupationem omnium bonorum mobilium et immobilium dicte hereditatis [...].

Bona autem posita et descripta in presenti inventario per ipsam tutricem sunt infra descripta, ac nomina debitorum et creditorum. Et primo quidem bona mobilia sunt infrascripta videlicet: [...]

IN STATIONE. Item sex coffini novi non picti cum tribus clausaturiis; item una capsula cum multis coloribus de pluribus maneriebus intus; due capse a soma et unus cofinetus parvus non pictus; item figura Beate virginis Marie quadra et cum una capsula; item domina Sancta Maria sine gubernio; item tres figure nostre domine relevate a terra super assides; item una figura domine Sancte Marie parva in uno tabernaculo extimata a magistro Iohanne Badillo uno ducato; item una anchona vetus; item tres quadri non picti et una Anchona cum uno Crucifixio super uno ligno; item unus liber bambucini sine cuperta qui incipit 'Philippus de Bardolino pictor' et finit 'Egregius Bartholomeus Boninsegna' sermone tamen vulgari; item unus liber cupertus carta membrana signatus .A. qui incipit 'Debitori' et finit 'Questi è dinari de stazon sic ala roversa 1416'; item unus liber de cartis scompissatis, cartis viginti qui incipit 'lance dade de Christofalo da Tolentin' et fenisse 'Memoria de la spesa per le case'; item sex armaria de anchonis; item una anchona picta que est picta cum armario; item unum armarium cum uno Crucifixio intus; item tres cofini novi non picti cum clausura intra quos sunt retagia idest medii de soatis; item due anchone de terra cocta in duabus quadris cum uno sancto Anthonio de terra cocta; item unus cofinus relevatus magnus; item sex cofini picti novi; item due capse picte a soma; item tres bardoni parvi; item tres targoni qui non sunt coperti intus; item quatuor targoni picti ad divisam Iacomacii conestabillis in Cittadella; item duo targoni coperti et fulciti sine pictura; item tres forme a croperia; item due capse cuperte et quatuor cofineti parvi; item una forma a capite caballi et unum armarium; item due assides intaliate et una barilla magna; item quatuor trispi a pingendo cum uno trispo a pingendo quadri; item novem lancee de Istria veteres cum una banderia quam tenebat pro sua insigne; item una scala parva; item duo fassi manicorum a rangonis non laboratorum, vigintiquinque pro fasso; item duodecim aste a giavarina; item una lancia a pede non laborata; item quatuor lancee picte de pluribus coloribus, de buxatis triginta; item tres lancee buse insogate et innervate, due ferate et una non; item tres lancee buse sine pictura inter quas est una ferata; item quinque lancee que sunt a caballo sine ferro; item una forma a collo cum una cruce et una basia scripta; item una Cultrina frusta; ITEM REPERTA IN DICTA DOMO MAGISTRI BARTHOLOMEI PICTORIS. Item una mola a molando ferra cum cabaletto; item tres tribelle grosse et magis parve cum una scaiarola a lanceis et una comunis; item quatuor tenagie, tres mantegi et duo mantegini parvi ab arte sua; item una cisora a taiando ferrum subtile et novem pecii ferri subtilis inscagnati; item tria minalia gessi; item una capsula media terre nigre super solarario; item una libra oley purgati et due cazole a murario, dicit magister Iohannes Badillus quod valebant libre quindecim; item

decem dentes lupi pro magistro Iohanne Badillo libre tres; item tres prete ab imbrunendo inter quas est una que habet unum circulum ferri a centenare ab oleo; item tres cultelli ab intaiando et unus cariolus et unus pulcher stancarolus a pueris; item una cuneta parva et una caregeta forata; item decem ferra a lancea que restauerunt vel circha. [...] DEBITORES INVENTI IN UNO LIBRO SIGNATO .A. DE CARTIS BAMBUCINIS CUM CUPERIA CAPRE. Primo Nascimbenus Bonzanini texarius de Sancto Stephano in cartis quinque debet dare libram unam, solidum nullum, denarios sex; Lamoratus armiger Petri de Novarino filius domini Simonis de Canossa in cartis decem, libras quatuordecim, solidos duos, denarios sex; Philippinus de Zambonis in cartis quatuordecim, libras duas, solidos decemnovem, denarios sex; Petrus de Frassalastis in cartis quatuordecim, libras tresdecim, solidos decem; quidam de Salezolis in cartis quindecim, libras sex; magister Thomasius botogerijs in cartis viginti, libras quinque; Tura Bartholomei de Garda in cartis viginti, libras octo, solidos decem; magister Christoforus peliparius de Insulo infra in cartis viginti, libras vigintiocto, solidos octo; ser Benendricus notarius in cartis viginti, libras quatuor, solidos duos, denarios sex; dominus dompus Iacobus rector Sante Marie ad Fractam in cartis vigintiuna, libras novem, solidos quindecim; magister Iacobus a Platea maiori in cartis vigintiduabus, libras duas, solidos duos; magister Iulianus a caligis in cartis vigintiduabus, libras duas, solidos decemocto; Bonomus Matolini in cartis vigintitribus, libras sex, solidos septem; Nicolaus Iohannis de Carnernovo in cartis vigintitribus, libras duodecim, solidos quinque; Petrus de Crema in cartis vigintiquatuor, libras decem; Augustinus notarius in cartis vigintiquinque, libras vigintiquinque, solidum unum; Iacobus Ambrosii Guagnini in cartis vigintisex, libras tres, solidos quindecim; Pisonus notarius Bonamigi in cartis vigintiseptem, libras vigintitres, solidos sex; Silvester de Landis notarius in cartis vigintiseptem, libras quatuordecim, solidos quatuor; Petrus de Bonaverijs in cartis vigintiseptem, libras duas, solidos duos; Philippus fornaserius in cartis vigintiseptem, libram unam, solidos sexdecim; Nicolaus a bancha in cartis vigintiseptem, libras duas, solidos decem; Bartholomeus Cavalchini in cartis vigintiseptem, libras octo, solidos octo; Aluisius de Campagna in cartis vigintiseptem, libras duodecim, solidos sex; Rigus Alberti in cartis vigintiseptem, libras quatuor, solidos quatuor; Sigismundus a Turre in cartis vigintiseptem, libras quatuor, solidos decemseptem; Anthonius pictor de Sancto Zenone in cartis vigintiocto, libras tres, solidos undecim; Dominicus et Iohannes cugnati de Lavagno in cartis vigintiocto, libras sex; Bartholomeus dictus caseta in cartis vigintiocto, libram unam; Franciscus de Brenzono in cartis vigintiocto, libras sex, solidos quindecim; Tisalbertus de Servideis in cartis vigintiocto, libram unam, solidos duos; Blasius de Mapheis et Georgius eius nepos in cartis vigintiocto, libras sex, solidos decemseptem; nobilis miles dominus Cortesias de Seratico in cartis vigintiocto, libras octuagintanovem, solidos sex; Iacobus a burgeto in cartis vigintiocto, libras quindecim, solidos septem; magister Dominicus marangonus de Sancto Stephano in cartis vigintinovem, libras tres, solidos sexdecim; magister Paulus de Feraria in cartis vigintinovem, libram nullam, solidos decem; Zeno Cevola et Rigobonus sotti in cartis vigintinovem, libras vigintiquatuor, solidos decem; magister Daniel medicus in cartis vigintinovem, libras duodecim, solidos quinque; Bonmartinus de Veritate in cartis vigintinovem, libras duodecim, solidos quinque; magister Benedictus gramaticus pro denariis mutuatis unum ducatum. [...] Ego Marinus filius Silvestri notarii de Cataldis de Perarolo habitator contrate Pontis Petre Verone publicus imperiali autoritate notarius predictis omnibus interfui et rogatus ea publice scripsi. In Christi nomine amen. Ego Thomasius de Fanis quondam Veronesii de Ponte Petre Verone publicus imperiali autoritate notarius predictis omnibus et singulis dum sic agerentur interfui et rogatus a superscripta domina Dorothea tutrice ac ipsius domini iudicis mandato me hic subscripsi cum tamen in solidum et in consonantiam rogatus fuerim de predictis omnibus et singulis una cum superscripto Marino notario conficere publicum instrumentum, et in fidem et ad solemnitatem ac robur premissorum signum meum tabellionatum in principio huius mee subscriptionis apposui consuetum. (S.I.) Ego Gerardus a Capello filius Iohannis Donati a Capello de Sancto Benedicto Verone publicus imperiali autoritate notarius nec non scribe et officialis ad Registrum Comuni Verone deputatus superscriptum instrumentum fideliter registravi signumque meum tabellionatum in principio huius mee subscriptionis consuetum apposui.

