

# IN UNO VOLUME

STUDI IN ONORE DI  
**CESARE SCALON**

*La presente pubblicazione è stata  
realizzata con il contributo di:*



Università degli studi di Udine



Consorzio universitario del Friuli  
e Regione Friuli Venezia Giulia



Deputazione di Storia patria  
per il Friuli



FONDAZIONE  
CRUP



Istituto Pio Paschini per la Storia  
della Chiesa in Friuli

*In copertina*

Cividale del Friuli (UD), Archivi e Biblioteca,  
Codice CXXXVII ('Salterio di Santa Elisabetta'),  
particolare del f. 6v. Su concessione del Ministero  
per i Beni e le Attività culturali, Soprintendenza  
per i Beni storici, artistici ed etnoantropologici  
del Friuli Venezia Giulia.

*Progetto grafico di copertina*  
cdm associati

© **FORUM** 2009  
Editrice Universitaria Udinese srl  
Via Palladio, 8 – 33100 Udine  
Tel. 0432 26001 / Fax 0432 296756  
[www.forumeditrice.it](http://www.forumeditrice.it)

ISBN 978-88-8420-568-1

# IN UNO VOLUMINE

STUDI IN ONORE DI  
**CESARE SCALON**

A CURA DI  
**LAURA PANI**

**FORUM**



## INDICE

Tabula gratulatoria	pag. IX
Premessa <i>di Andrea Tabarroni</i>	» XIII
Presentazione <i>di Giuseppe De Gregorio</i>	» XVII
LAURA BALLETO <i>Spigolando tra gli atti notarili genovesi del Quattrocento: brevi note in tema di nullità e/o scioglimento del matrimonio a Genova sulla fine del medioevo</i>	» 1
CRISTINA CARBONETTI VENDITTELLI <i>Scrivere e riscrivere. Usi propri e impropri degli spazi tergali in alcuni documenti romani del XII secolo</i>	» 35
MARIA ANTONIETTA CASAGRANDE MAZZOLI <i>Strumenti e tecniche di rigatura nei codici commissionati dal vescovo Iacopo Zeno (seconda metà del secolo XV)</i>	» 53
PAOLO CHERUBINI <i>Ancora litterae prestampate nell'età degli incunaboli</i>	» 79
DIEGO CICCARELLI <i>Produzione e fruizione del libro nella Sicilia del Trecento</i>	» 97
EMMA CONDELLO <i>Scritture in margine. Riflessioni paleografiche sulle glosse del codice latino tardoantico</i>	» 111
PASQUALE CORDASCO <i>Tra ideologia religiosa e cultura notarile. Ricerche sui documenti vescovili pugliesi (secoli XII-XIII)</i>	» 133

---

MARCO CURSI <i>«Con molte sue fatiche»: copisti in carcere alle Stinche alla fine del medioevo (secoli XIV e XV)</i>	» 151
MARCO D'AGOSTINO <i>Manoscritti datati e manoscritti non datati di Giovanni Santamaura: confronto paleografico e proposte di ordine cronologico</i>	» 193
FLAVIA DE RUBEIS <i>La scrittura romanica e i Normanni: alcune ipotesi di lavoro</i>	» 207
MIRELLA FERRARI <i>Un documento per l'industria della carta a Milano nel secolo XIV</i>	» 221
GIAN GIACOMO FISSORE <i>Prassi autenticatoria e prospettive di organizzazione burocratica nella documentazione episcopale torinese alle soglie del Trecento</i>	» 229
MARIA ROSA FORMENTIN <i>Circolazione di codici greci a Napoli nel tardo Settecento: da Parrasio a Cotugno</i>	» 257
DONATELLA FRIOLI <i>Johannes Hinderbach († 1486) e l'abbazia di Tegernsee: per la tradizione manoscritta di Basilio Magno</i>	» 265
ANTONELLA GHIGNOLI <i>Un testo, un notaio, due abbazie: la falsa pagina decreti di Ugo dei Cadolingi per la Badia di Settimo (1091) e di Matilde di Canossa per la Badia di Marturi (1099)</i>	» 287
REINHARD HÄRTEL <i>Documenti rosacensi del Duecento a Lubiana</i>	» 311
BARBARA LOMAGISTRO <i>Note sulla genesi del documento pubblico slavo nel bacino adriatico</i>	» 335
SANDRA MACCHIAVELLO <i>Un progetto di raccolta documentaria del capitolo di San Lorenzo di Genova</i>	» 353
ANTONIO MANFREDI <i>Per la formazione di Ludovico Trevisan</i>	» 371
CRISTINA MANTEGNA <i>Il monastero di San Vincenzo al Volturno a Piacenza. Un documento controverso</i>	» 383
LUISA MIGLIO <i>Un copista Carneade?</i>	» 395

---

LUISA MIGLIO - MARCO PALMA <i>Presenze dimenticate (IV)</i>	» 407
ROSANNA MIRIELLO <i>Frate Niccolò Caccini e i suoi manoscritti</i>	» 421
GIOVANNA NICOLAJ <i>Questioni terminologiche e questioni di metodo</i>	» 451
ANTONIO OLIVIERI <i>'Notai del vescovo' e 'notai per il vescovo'. Il caso del vescovo di Vercelli Aimone di Cballant (1273-1303) nel quadro dell'evoluzione delle cancellerie vescovili tardoduecentesche nell'Italia settentrionale</i>	» 473
MARCO POZZA <i>Un falso placito per il monastero dei Santi Felice e Fortunato di Ammiana (935 febbraio)</i>	» 503
ANTONELLA ROVERE <i>I lodi consolari e la documentazione pubblica nei più antichi cartolari notarili genovesi</i>	» 513
FRANCESCA SANTONI <i>Il costo della giustizia. Badesse, avvocati e notai in un processo umbro di metà Trecento</i>	» 529
SILIO P.P. SCALFATI <i>Falsi e falsificazioni nei documenti dei primi anni tedeschi di Federico II</i>	» 551
MADDALENA SIGNORINI <i>«Et io... ho scripto questo acordo de mia man». Un documento in volgare autografo di Bartolomeo Sanvito</i>	» 561
CARLO TEDESCHI <i>Due inedite iscrizioni di San Silvestro in Capite e qualche osservazione sulla scrittura epigrafica romana del IX secolo</i>	» 577
FABIO TRONCARELLI <i>Citazioni bibliche e annotazioni in un codice della Montpellier di Pietro di Giovanni Olivi</i>	» 595
Indici delle testimonianze scritte	
Indice dei manoscritti	» 613
Indice dei documenti d'archivio	» 621
Indice delle epigrafi	» 637

«ET IO... HO SCRIPTO QUESTO ACORDO DE MIA MAN».  
UN DOCUMENTO IN VOLGARE  
AUTOGRAFO DI BARTOLOMEO SANVITO

*Maddalena Signorini*

In questa sede si presentano l'edizione e la riproduzione integrale di una scrittura privata autografa del più noto e prolifico copista dell'umanesimo veneto, Bartolomeo Sanvito. Già conservata nell'archivio privato della famiglia padovana dei Lazara sino ai primi anni del Novecento<sup>1</sup>, essa fu poi a lungo ritenuta dispersa sino a quando ricomparve per essere battuta all'asta da Christie's nel 1990 e in quella sede acquistata dal J. Paul Getty Center, istituzione dalla quale è ancora oggi conservata<sup>2</sup>.

Si tratta di un documento già edito, ma la cui pubblicazione – oramai data a più di un secolo fa<sup>3</sup> – e l'attuale conservazione eccentrica rendono poco conosciuto e usufruibile<sup>4</sup>. In esso si legge l'accordo tra il nobiluomo padovano Bernardo de Lazara e il pittore, pure padovano, Pietro Calzetta<sup>5</sup> stipulato nel

<sup>1</sup> Con la segnatura Tomo XXXXVII, f. 75; S. DE KUNERT, *Una cappella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio in Padova*, «L'Arte», 9 (1906), pp. 52-56: 53 e nota 1.

<sup>2</sup> LOS ANGELES, The Getty Research Institute, *Special Collections*, 900255\*; *Old Master Drawings. The Property of the Trustees of the Phillips Academy and from Various Sources*. [Catalogue] (Christie's Great Room, Tuesday, 3 July 1990), London 1990, pp. 22-25 n. 14 (con riproduzione); la notizia della nuova collocazione si trova per la prima volta in A.C. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, a cura di G. BALDASSIN MOLLI - G. CANOVA MARIANI - F. TONIOLO, Modena 1999, pp. 495-511: 500 e nota 69. Devo la possibilità di consultazione di questo documento all'invito del Getty Research Institute a svolgere nell'estate del 2007 un corso di Paleografia sulle fonti in volgare e alla liberalità di tempo e di spazi di cui in quella sede ho potuto godere.

<sup>3</sup> DE KUNERT, *Una cappella...* cit., p. 55; in realtà il documento era già stato pubblicato da G. MOSCHINI, *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, Bologna 1975 [rist. anast. dell'edizione Padova 1826], pp. 66-68 nota 1, ma con «inesattezze ed errori» (DE KUNERT, *Una cappella...* cit., p. 53).

<sup>4</sup> Ricordo però che verso la fine del XVIII secolo fu fatta eseguire una copia a Luca Antonio Brida da Giovanni de Lazara (PADOVA, Biblioteca Civica, B.P. 2537/XIII, cc. 8a-8c; riproduzione in G. FIOCCO, *L'arte di Andrea Mantegna*, Venezia 1959, fig. 99).

<sup>5</sup> Poche le notizie a suo riguardo: nato tra 1430 e 1440, morto probabilmente nel 1486, fu allievo della bottega padovana del milanese Pietro Maggi; autore, intorno al 1470, dei dipinti della



capoluogo veneto il 17 ottobre 1466. L'accordo si riferisce alla realizzazione dell'affresco della volta e di una pala d'altare su tavola da collocarsi nella cappella del *Corpus Christi* della Basilica di Sant'Antonio di proprietà della famiglia Lazara<sup>6</sup>, e per entrambe le prestazioni si forniscono dettagliate notizie riguardanti le caratteristiche tecniche e formali che dovranno essere utilizzate, nonché i rispettivi obblighi delle due parti.

In fine si trovano le due sottoscrizioni autografe del garante Galeazzo Mussato<sup>7</sup> (rr. 48-49) e del secondo testimone, oltre Sanvito, il più noto pittore Francesco Squarcione<sup>8</sup> (rr. 54-56) che peraltro ha anche fornito il disegno cui il Calzetta dovrà ispirarsi per l'esecuzione della pala d'altare; disegno che, originariamente realizzato dal defunto Nicolò Pizolo, forse allievo di Squarcione<sup>9</sup>, è copiato dal Sanvito a fine testo quale supporto visivo di

cappella nella chiesa di Santa Maria dei Servi, compare anche in un altro documento del 1478 come autore di un disegno che servirà da modello alla realizzazione della bordura della pianeta destinata da Sisto IV alla chiesa del Santo (MOSCHIN, *Della origine...* cit., p. 67; E. RIGONI, *Il pittore Nicolò Pizolo*, «Arte veneta», 2 (1948), pp. 141-147: 144; E.S. WELCH, *Art in Renaissance Italy 1350-1500*, Oxford - New York 1997, pp. 62, 109 e fig. 30; A. DE MARCHI, *Problemi aperti su Squarcione pittore e sui romagnoli a Padova*, in *Francesco Squarcione «pictor gymnasiarcha singularis»*. Atti delle Giornate di studio (Padova, 10-11 febbraio 1998), Padova 1999, pp. 113-129: 115). Un accenno, quale artefice assieme al cognato Iacopo Montagnana dell'affresco della cappella del Gattamelata, sempre al Santo, in G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di G. MILANESI, III, Firenze 1973 [rist. anast. dell'edizione 1906], p. 170 nota 6.

<sup>6</sup> Per la storia della cappella e l'esame della documentazione relativa superstita: DE KUNERT, *Una cappella...* cit., *passim*.

<sup>7</sup> Non possiedo particolari notizie relative a Galeazzo Mussato, sicuramente esponente di una delle più autorevoli – già da epoca comunale – famiglie storiche padovane di origine borghese e mercantile (A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del Quattrocento e Cinquecento*, Milano 1997<sup>2</sup>, p. 62).

<sup>8</sup> Francesco Squarcione (Padova, ca. 1394/97-1468/72), pittore e scultore, fondatore di una vera e propria scuola situata nella sua abitazione a Pontecorvo, nei pressi della basilica di Sant'Antonio, nella quale frammenti di statue e strutture architettoniche antiche fungevano da modelli di studio. La prima attestazione di una sua attività come pittore risale al 6 aprile 1426 (P. SAMBIN, *Per la biografia di Francesco Squarcione: briciole documentarie*, in *Medioevo e Rinascimento veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, I, Padova 1979, pp. 443-465: 451); sulla attività della bottega squarcionesca e sui sistemi di insegnamento adoperati A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Il soggiorno padovano di Andrea Mantegna*, Padova 1993, pp. 24-26 e *Francesco Squarcione ...* cit., *passim*.

<sup>9</sup> Nicolò Pizolo (ca. 1420/1-1453) pittore e scultore, allievo di Filippo Lippi, collaboratore di Donatello, inizialmente coautore, poi avversario di Andrea Mantegna nella realizzazione della pala d'altare, oggi frammentaria, destinata alla cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani di Padova, e inoltre autore di alcuni degli affreschi della medesima cappella, anche questi parzialmente distrutti dal bombardamento del 1944; va ricordato che nell'occasione del contratto per la pala (1448 maggio 16) fu pure in quel caso depositato un disegno preparatorio di riferimento presso il notaio. Per l'inquadramento storico-artistico e per la documentazione relativa: RIGONI, *Il pittore...* cit., pp. 141-147; DE NICOLÒ SALMAZO, *Il soggiorno...* cit., pp. 16-17 e *passim*; WELCH, *Art*

quanto stabilito nello scritto<sup>10</sup>.

Il documento è costituito da un foglio piegato a metà e che, logoratosi, è ora diviso in due carte non numerate, conservate stese tra due lastre in materiale plastico; la c. [1]r-v contiene il testo, la c. [2]v conserva il disegno (*figg. 1-3*)<sup>11</sup>. Le singole carte misurano mm 300 × 215 (specchio di scrittura mm 232 × 153) e recano traccia di una piegatura centrale, parallela al lato più lungo; la rigatura è assente. Nel margine superiore di c. [2]r leggiamo: *G.* (sec. XVIII; centro), *n° 34 A* (sec. XVIII; angolo superiore esterno) e *Tomo 47* (sec. XIX; estremo angolo superiore esterno); subito sotto è visibile la cifra 261, depennata, scritta al di sopra di altra cifra anch'essa depennata, ma illeggibile. La segnatura *Tomo 47* deve essere idealmente ricongiunta alla cartulazione – 75 – in cifre arabe, eseguita a inchiostro, presente nell'angolo superiore esterno di c. [1]r e che costituisce l'antica collocazione nell'archivio Lazara<sup>12</sup>.

Questo accordo gode di una certa notorietà soprattutto tra gli studiosi di storia dell'arte, non solo perché testimonianza, anche visiva, di un patrimonio artistico oramai irrimediabilmente perduto<sup>13</sup>, ma soprattutto in quanto non co-

*in Renaissance...* cit., pp. 112-113 (in relazione al documento del 1448); R. REARICK, *Nicolò Pizolo: Drawings and Sculptures*, in *Francesco Squarcione...* cit., pp. 177-193 afferma che «there is no record of where he served an apprenticeship, but it was certainly not with Squarcione with whom he never showed the least affinity» (p. 178); tuttavia non prende in considerazione il nostro documento che senza dubbio attesta un qualche contatto tra i due.

<sup>10</sup> Alberta De Nicolò Salmazo ritiene possibile che il disegno possa essere di mano di Pietro Calzetta, mentre le sole didascalie esplicative sarebbero autografe di Sanvito (DE NICOLÒ SALMAZO, *Presentazione*, in *Francesco Squarcione...* cit., pp. 11-28: 26); tuttavia l'esame dell'originale (la cui nuova collocazione era ancora sconosciuta alla studiosa al momento della redazione del suo studio, cfr. *ivi*, p. 25 nota 87) non mostra significative differenze nel colore dell'inchiostro mentre, d'altra parte, sono ben note le qualità artistiche di Bartolomeo Sanvito (J. WARDROP, *The Script of Humanism. Some Aspects of Humanistic Script 1450-1560*, Oxford 1963, pp. 19-35; J. RUYSSCHAERT, *Il copista Bartolomeo San Vito miniatore padovano a Roma dal 1469 al 1501*, «Archivio della Società romana di Storia patria», 109 [1986], pp. 261-276; G. MARIANI CANOVA, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*. Atti del Convegno di studio [Venezia, 24-25 ottobre 1996], a cura di O. LONGO, Venezia 1998, pp. 339-371; S. MADDALO, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*, Messina 2002, pp. 85-108).

<sup>11</sup> Le due carte sono attualmente disposte l'una accanto all'altra secondo l'accoppiamento di facciate [1]r-[2]v/[1]v-[2]r; è però evidente che è stata operata una inversione nella seconda carta poiché verosimilmente il disegno era realizzato nella facciata interna della seconda carta, a seguire il testo; a conferma va il fatto che nella facciata bianca (oggi [2]r) si trovino residui di antiche segnature (vd. *infra*). Sino al 1990 il foglio era ancora integro come risulta dalla descrizione del pezzo nel catalogo *Old Master Drawings...* cit., p. 22 e misurava complessivamente mm 429 × 300.

<sup>12</sup> Cfr. nota 1.

<sup>13</sup> Come dimostrato da DE KUNERT, *Una cappella...* cit., p. 54 la cappella fu distrutta nel 1532, forse per opera di nemici della famiglia Lazara e in quella occasione andò certamente distrutto l'affresco nonché perduta la pala.

75

1966. ad. 17. Aprile in palazzo al banco de volta

Sia manifesto a cadauno et a tutti questo scritto come mess Bernardo la Lazzara  
 conven & da a mess Piero Calcevo deporre a dipingere una capella  
 missa ne la chiesa de Santo An<sup>to</sup> la cui se chiama la capella del corpo  
 de Christo: ne la q<sup>ue</sup>l deba p<sup>er</sup>ma fare nel sopraculo in fresco i quattro d<sup>o</sup>  
 p<sup>ro</sup>pheti pure euan<sup>g</sup>elista in campo azzuro con stelle doro fino: sia et tui li  
 fogliami, ch<sup>o</sup> sono ne la d<sup>o</sup>ta capella, siano adornati doro fino & d'azzurro  
 & similiter la parete di marmo et s<sup>o</sup>na p<sup>er</sup>adornare siano adornate doro &  
 d'azzurro con le sue colonne: & et s<sup>o</sup>no le frontispizi siano messi le arme  
 con el suo canoro doro & d'azzurro: sia et la capella de le colonne quante  
 et sono quattro siano tui messi doro fino & d'azzurro.

Siano che ne la d<sup>o</sup>ta capella sia fatta p<sup>er</sup> el soprast<sup>o</sup> mess<sup>o</sup> Piero una p<sup>er</sup>  
 Tavola et tegna t<sup>u</sup>ta la faccia donanzi da l'altare fino sotto el volto  
 con uno schiavo de' s<sup>o</sup>nto: et in la d<sup>o</sup>ta tavola de' dipingere el d<sup>o</sup>to  
 mess<sup>o</sup> Piero una historia simile al squize et e' s<sup>o</sup>lo questo foglio: el q<sup>ue</sup>  
 e' ritratto da un disegno de' mess<sup>o</sup> fr<sup>anc</sup>es<sup>co</sup> Squarzon el q<sup>ue</sup>l de' mani  
 de' Nicolo Prizolo: el q<sup>ue</sup>l de' fare simile a quello & azzurro & s<sup>o</sup>no  
 piu cose di quella nel d<sup>o</sup>to squize: & deb<sup>o</sup> et metter ne la d<sup>o</sup>ta  
 tavola le arme del d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Bernardo de' volterro.

It<sup>em</sup> et el d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Piero de' fare le soprascripte cose a cura sue s<sup>o</sup>lo: si  
 de' oro come di colori: & tavole: & armature: & s<sup>o</sup>no ad<sup>o</sup>ni s<sup>o</sup>lo  
 et hab<sup>o</sup>re ad p<sup>er</sup>mare ne la d<sup>o</sup>ta fabrica. It<sup>em</sup> deb<sup>o</sup> fare el d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Piero  
 una colorina de' tela azzurra et sia bona: con el filo et copri la d<sup>o</sup>ta  
 Tavola: deporre co' uno Christo p<sup>er</sup>so et sia bello.

It<sup>em</sup> et el d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Piero se v<sup>o</sup>lga de' haver finiti tui le soprascripte lauorieri  
 a p<sup>er</sup>qua de' mazo prox<sup>o</sup> et de' require.

It<sup>em</sup> et el d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Piero se v<sup>o</sup>lga & p<sup>er</sup>mettere de' dire el d<sup>o</sup>to lauoriero ben  
 fatto & adorna politamente: & s<sup>o</sup>no a manag<sup>o</sup>re et el d<sup>o</sup>to lauoriero  
 s<sup>o</sup>no bon fermo & sufficiente fina a anni xxv. & in caso et el d<sup>o</sup>to  
 lauoriero manch<sup>o</sup> p<sup>er</sup> difetto del d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Piero: el d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup> Piero  
 sia obligato a pagare el danno & p<sup>er</sup>miss<sup>o</sup> del d<sup>o</sup>to lauoriero: & et el d<sup>o</sup>to  
 mess<sup>o</sup> Bernardo poss<sup>o</sup> adven<sup>o</sup>re mess<sup>o</sup> Galeazzo miss<sup>o</sup> el d<sup>o</sup>to mess<sup>o</sup>  
 Piero in solidu. et el mess<sup>o</sup> Galeazzo e' sottoscritto di sua man.

It<sup>em</sup>  
 volta ch<sup>o</sup>...

Fig. 1. LOS ANGELES, The Getty Research Institute, Special Collections, 900255\*, c. [1]r (© GRI).

mune attestazione di una procedura di committenza di opera d'arte<sup>14</sup>. Nel documento vengono infatti specificati il luogo (*una capella messa ne la chiesa de Sancto Antonio, la qual si chiama la capella del corpo de Christo*) e le posizioni specifiche degli interventi (*nel sopracielo; una tavola che tegna tuta la faza denanzi da l'altaro*); le tecniche (*depenzere [...] in fresco*); i soggetti (*i quatro propheti, le arme con el suo cimiero, una historia simile al squizo che è suso questo foglio, uno Christo passo*); i materiali (*d'oro fino e d'azuro, una coltrina de tela azura, una tavola [...] con uno schagnello de sotto*). Tutte notizie che, se anche riferite all'impegno di un pittore del tutto minore come Pietro Calzetta, ci forniscono ugualmente interessanti dettagli a riguardo di un'operazione finanziaria che costituisce un preciso segnale – anche considerata l'ubicazione della cappella<sup>15</sup> – della posizione sociale agiata e preminente di una famiglia quale quella dei Lazara, sicuramente già parte del ceto dirigente cittadino dal secolo precedente<sup>16</sup>.

Anche se in modo rapido, è ora necessario soffermarsi ancora sul contratto e su alcune sue caratteristiche. Come detto l'accordo ha luogo il 17 ottobre 1466, *in palazzo al bancho de Utilia* (r. 1; e poi, di nuovo, *apresso el bancho di signori di Utilia*, r. 52). Con «palazzo» Bartolomeo Sanvito intende forse il Palazzo della Ragione<sup>17</sup>, mentre con «signori di Utilia» si riferisce alla magistratura

<sup>14</sup> Contratti erano comunque previsti non solo in relazione alla realizzazione di opere pittoriche: «Any major commission in any material would be subject to similar constraints», per quanto in genere redatti da un notaio in maniera più formale (WELCH, *Art in Renaissance...* cit., pp. 107-109). Alcuni esempi di accordi corredati da schizzi dell'opera da realizzare sono citati in G. AGOSTINI, *Piccole osservazioni nell'area dello Squarcione*, in *Francesco Squarcione...* cit., pp. 53-78: 75 e sempre da WELCH, *Art in Renaissance...* cit., pp. 103-114 (alle pp. 104-105 traduzione inglese del testo del nostro documento e riproduzione del disegno). In ogni caso «straordinario» viene ritenuto dalla De Nicolò Salmazo «il fatto che ci sia pervenuto il testo di questo atto notarile <i.e. l'accordo del maggio 1448 tra gli eredi Ovetari, Mantegna e Pizolo; vd. *supra*, nota 10>, tanto più che si tratta di una "conventio", raggiunta fra i committenti e i pittori evidentemente a seguito di accordi già presi in precedenza, tramite la quale si stabilivano in linea di massima precise modalità per la distribuzione del lavoro fra le diverse maestranze» (DE NICOLÒ SALMAZO, *Il soggiorno...* cit., p. 34). Per una discussione su vari aspetti della compravendita d'arte *The Art Market in Italy 15th-17th Centuries / Il Mercato dell'Arte in Italia secc. XV-XVII*, ed. by / a cura di M. FANTONI - L.C. MATTHEW - S.F. MATTHEWS-GRIECO, Ferrara 2003.

<sup>15</sup> La cappella era infatti dislocata «ex opposito de la cappella de misier Santo Antonio»: DE KURNERT, *Una cappella...* cit., p. 52 e nota 3.

<sup>16</sup> VENTURA, *Nobiltà e popolo...* cit., p. 55.

<sup>17</sup> Si cfr. la carta disegnata da Vincenzo Dotti nel 1623 nella quale questo edificio è indicato come 'Il Palazzo' in L. PUPPI - M. UNIVERSO, *Le città nella storia d'Italia*. Padova, Bari 1982, p. 36 e fig. 26; fonti più antiche lo indicano come *magnum palacium* o *regale palacium*, o *principale palacium communis* (F. ZULIANI, *I palazzi pubblici dell'età comunale*, in *Padova. Case e palazzi*, a cura di L. PUPPI - F. ZULIANI, Vicenza 1977, pp. 3-20: 5); resta aperta l'ipotesi che possa trattarsi del palazzo Lazara, tuttavia, non ostante l'individuazione di alcune strutture architettoniche civili tra Duecento e Quattrocento, raramente è possibile l'attribuzione a una specifica famiglia (F. ZULIANI, *L'edilizia privata del Duecento e Trecento* e G. LORENZONI, *Fasi della cultura architettonica quattrocentesca. II. La prima rinascenza*, in *Padova...* cit., pp. 21-27 e 61-70).

instaurata dopo l'annessione del territorio padovano a quello della Repubblica di Venezia (1405), magistratura composta da quattro cittadini scelti dal podestà e rinnovati ogni quattro mesi, i quali erano preposti a risolvere *que sibi videbuntur utilia et necessaria et opportuna et poni facere in nota et presentare et conferre cum potestate*, così come stabilito nel 1408 dal Collegio nominato dal Senato veneziano a seguito della petizione presentata dagli oratori della comunità<sup>18</sup>. Tale magistratura assume contorni più precisi dopo la riforma degli statuti avvenuta nel 1420: «i deputati *ad utilia* [...] erano estratti a sorte tra un esiguo numero di persone “imbussolate” dal podestà e dal capitano, “cum deliberatione et consilio” di almeno dieci cittadini – tra i quali i deputati *ad utilia* in carica – designati dai rettori stessi» e avevano come compito quello, appunto, di «“procurare omnia utilia” e sovrintendere all'osservanza degli statuti»<sup>19</sup>. Mi sembra interessante quindi evidenziare come si sia reputato comunque necessario stilare questo accordo privato – scritto da un cittadino padovano sicuramente noto e che godeva di prestigio culturale nella comunità, ma che non era un notaio, e sottoscritto in maniera autografa dai testimoni e dal garante – in presenza di un'autorità comunale che, evidentemente, ne assicurava la legittimità<sup>20</sup>. È una delle possibili conferme che il pittore «comme toute autre artisan de l'époque, il exerce donc une activité contractuelle»<sup>21</sup>.

Nel nostro accordo in effetti vengono descritti minuziosamente gli obblighi delle due parti: il pittore Pietro Calzetta – oltre alla realizzazione delle due opere pittoriche ad affresco e su tavola da consegnarsi entro la Pasqua seguente, cioè entro il 29 marzo 1467 – dovrà anticipare tutte le spese per i materiali necessari alla loro esecuzione (*l dicto maistro Piero de' fare le soprascritte cose a tutte sue spese, sì de oro come di colori e tavole e armadure, e d'ogni altra spesa che habie ad intrare ne la dicta fabrica*, rr. 21-23), nonché si impegna ad assicurarne la durata in buono stato per venticinque anni (*e sta a mantegnire che 'l*

<sup>18</sup> ASP (PADOVA, Archivio di Stato), *Ducali*, reg. 4, c. 4r; VENTURA, *Nobiltà e popolo...* cit., pp. 48-49; ringrazio Cristina Carbonetti per la generosa amicizia con la quale ha discusso questo argomento con me e per gli importanti suggerimenti che ne ho derivati.

<sup>19</sup> VENTURA, *Nobiltà e popolo...* cit., p. 50.

<sup>20</sup> Si tratta evidentemente di una *scripta* privata che, al contrario di altre di natura più schiettamente commerciale emancipatesi già nella seconda metà del Trecento dal ricorso al notaio, aveva ancora bisogno di un passaggio istituzionale per ottenere l'efficacia giuridica. Si veda a questo proposito – soprattutto per la vicina Venezia – U. TUCCI, *Il documento del mercante*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento*. Atti del Convegno (Genova, 8-11 novembre 1988), Genova 1989, pp. 543-565.

<sup>21</sup> D. RUSSO, *Imaginaire et réalités: peindre en Italie aux derniers siècles du Moyen Age*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*. Colloque internationale (Centre National de la Recherche Scientifique Université de Rennes II - Haute Bretagne, 2-6 mai 1983), édité par X. BARRAL I ALTET, 1: *Les Hommes*, Paris 1986, pp. 353-377: 372.

1966 die 17 Octobris 1466

Ite mis Bernardo de lazara anscritto promette al anscito maist<sup>o</sup> Piero Calceffa  
 p la dca Capella & p la pala & p tutte le altre cose necessarie in adornamento  
 de la palata capella come e scripto denanzi duof quaranta: con condicione  
 el dco mis Bernardo qe de dare adesso duof duof: & comprar la pala  
 qe da dare altri duof duof: & poi compio tuto el lauorero qe deve dare  
 el resto fina a duof quaranta: & qto el dco mis Bernardo qe promette  
 & cofi tuti de le pre rimari dacordo pnte maist<sup>o</sup> franc<sup>o</sup> Squarzon de petore  
 & Jo Bartholomio da san vido el qto dacordo de tuti de le pre ho scripto  
 qto acordo de mia man.

Jo Galenzo mullito mi oblige mi de miq boni qe sent<sup>o</sup> pntem  
 apollo el dco no Emido y el dco B piero Spentore

A di & mullimo soprutto: el soprutto mis Bernardo de lazara conra a maist<sup>o</sup>  
 Piero Calceffa duof duof doro p el primo pagamento & conrage li dco  
 dinari sul porcello del palazzo et e desso el banco di Signori di Vilia  
 pnte maist<sup>o</sup> franc<sup>o</sup> Squarzon & Jo Bartholomio da san vido.

Fano fransisco Squarzon fu pnto de Jo pntem  
 Mis Emido de lazara & Jo pntem de ca apno  
 duof duof pntem pntem de Jo Bartholomio da san vido

Fig. 2. LOS ANGELES, The Getty Research Institute, Special Collections, 900255\*, c. [1]v (© GRI).

*dicto lavoriero serà bon fermo e sufficiente fina a anni .xxv.*, rr. 29-30) e il committente sarà garantito, in caso contrario, dall'intervento pecuniario di Galeazzo Mussato. A sua volta Bernardo de Lazara è tenuto a corrispondere all'artista quaranta ducati, dei quali dieci saranno versati subito, dieci dopo la consegna della pala e i restanti venti a lavoro ultimato (rr. 39-44). Immediatamente sotto, in effetti, in un paragrafo indipendente che funge da ricevuta – dove nuovamente vengono citati i nomi dei due testimoni Francesco Squarcione e Bartolomeo Sanvito – *miser Bernardo de Lazara conta a maestro Piero Calceta ducati diese d'oro per el primo pagamento* (rr. 50-51). Va forse notato che la forma di compenso suddiviso in tre successive *tranches* è particolarmente all'avanguardia, se solo con la metà del secolo questo metodo di pagamento comincia a imporsi, anche se lentamente, sulla pratica della retribuzione a giornata<sup>22</sup>. Il prezzo pattuito, inoltre, sembrerebbe piuttosto alto rispetto ai parametri individuati in studi recenti relativamente all'area geografica e all'altezza cronologica, pur considerando che si tratta di un lavoro complesso, articolato in due diverse opere ognuna delle quali prevede tecniche diversificate e l'utilizzo di materiali di pregio – e dunque costosi, quale l'oro e l'azzurro – non a caso sempre specificati nei contratti di questo tipo<sup>23</sup>. Proprio Francesco Squarcione, per esempio, nell'aprile del 1426 si accorda con il priore del monastero di San Giovanni Battista del Venda per undici ducati che gli saranno pagati per la realizzazione di una pala destinata alla cappella intitolata al santo eponimo; anche in questo caso le spese sono tutte a suo carico<sup>24</sup>.

Infine, e prima di passare alla valutazione dell'aspetto grafico del documento, mi sembra vada sottolineato come l'intreccio tra i vari attori dell'accordo non sia estemporaneo, casualmente limitato a questa sola occasione contingente. Già l'anno precedente, infatti, Francesco Squarcione «aveva condiviso con Pietro Calzetta l'appalto della pittura di una serie di cofani commissionatigli

<sup>22</sup> RUSSO, *Imaginaire...* cit., p. 372 nota 106; tuttavia Michelangelo, nella primavera del 1524 durante i lavori presso la sagrestia di San Lorenzo, scrivendo al suo capomastro, lo scultore Andrea Ferrucci da Fiesole, ancora usa la più arcaica modalità di pagamento come testimoniato da un suo biglietto autografo: *Maestro Andrea, quegl'uomini che io non ò chiamati a llauorare e che non gli auete chiamati anche uoi, non aranno la giornata* (FIRENZE, Archivio Buonarroti, I.38; riproduzione in *Michelangelo: grafia e biografia. Disegni e autografi del maestro*. Mostra (Roma, 26 luglio - 6 ottobre 2002), a cura di L. BARDESCHI CIULICH - P. RAGIONIERI, Firenze 2002, p. 44 n. 14).

<sup>23</sup> WELCH, *Art in Renaissance...* cit., pp. 107-109. Si noti che in realtà il prezzo di una prestazione artistica era, come intuibile, assai variabile non solo rispetto a dati oggettivi quali quelli relativi alle dimensioni e ai materiali utilizzati, ma anche a fattori più opinabili quali quelli spaziotemporali e alla reputazione dell'artista (M. O'MALLEY, *Commissioning Bodies. Allocation Decisions and Price Structures for Altarpieces in Fifteenth- and Early Sixteenth-Century Italy*, in *The Art Market...* cit., pp. 163-180: 163).

<sup>24</sup> L'opera tuttavia non venne mai realizzata in quanto il documento che ci testimonia dell'accordo (ASP, *Archivio notarile*, 523, c. 185r) reca in margine, di mano dell'estensore: *cancelata de comuni concordia partium*; SAMBIN, *Per la biografia...* cit., p. 451.

nel 1461 da Archoano Buzzacarini in occasione del matrimonio di sua figlia»<sup>25</sup>; Squarcione è l'autore del cosiddetto 'Polittico di casa Lazara' ritrovato nel 1798<sup>26</sup>; Niccolò Pizolo e Francesco Squarcione sono ricordati da Vasari tra gli 'amici' di Andrea Mantegna<sup>27</sup>: «artisti "minori" si potrebbe dire, ma per ciò che concerne la realtà della civiltà figurativa padovana del XV secolo, comprimari invece insieme al Mantegna nella messa a punto di idee nuove rispetto alla tradizione stilistica tardo-gotica vivacissima in tutto il Nord d'Italia ed anche nell'area veneta almeno fino a dopo la metà del secolo»<sup>28</sup>.

Tuttavia il personaggio più noto – anche se il peso culturale della sua figura è stato svelato da relativamente poco tempo – è senz'altro quello di Bartolomeo Sanvito, copista eccelso, miniatore, studioso attento alla tradizione dei testi, in rapporto d'amicizia con i più rilevanti intellettuali veneti operanti nella seconda metà del Quattrocento e nel primo decennio del secolo seguente<sup>29</sup>. Se nella primavera del 1947 James Wardrop conosceva appena tre codici di una stessa mano che sottoscriveva con la sigla *BS* – codici che solo alla fine di quell'anno riuscì a legare al nome di Bartolomeo Sanvito per dar così inizio a una serie di studi che ne allargarono progressivamente le conoscenze e le attribuzioni<sup>30</sup> – oggi, come sappiamo, grazie soprattutto agli studi di Albinia de la Mare, si contano ben 117 manoscritti interamente attribuibili alla sua mano, posata e corsiva, cui se ne aggiungono 60 nei quali ha collaborato in parte, più altri nei quali il suo intervento è limitato alla sola decorazione<sup>31</sup>; numeri che ne fanno il copista occidentale senz'altro più prolifico conosciuto dagli studi paleografici.

<sup>25</sup> DE NICOLÒ SALMAZO, *Presentazione...* cit., p. 22.

<sup>26</sup> Oggi conservato al Museo Civico di Padova.

<sup>27</sup> VASARI, *Vite...* cit., III, pp. 385-388.

<sup>28</sup> DE NICOLÒ SALMAZO, *Il soggiorno...* cit., p. 4.

<sup>29</sup> Su Sanvito (Padova, 1435-1511), oltre i contributi cit. *supra*, nota 10 e quelli di natura più specificamente paleografica (*infra*, nota 31) si aggiunga: S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed un suo memoriale de' primi anni del Cinquecento (1505-1511) con cenni su due codici miniati*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 10/1-2 (1907), 1-16, 64-73; V. DAL SANTO, *Miniatori e "scriptores" presenti a Padova. Notizie d'archivio edite e inedite (secoli XII-XVI)*, in *La miniatura a Padova...* cit., pp. 573-588: 584; B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Sanvito (Sanvido, da San Vido), Bartolomeo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli XI-XVI*, a cura di M. BOLLATI, prefazione di M. BOSKOVITS, Milano 2004, pp. 928-936 (con ampia bibliografia).

<sup>30</sup> WARDROP, *The Script of Humanism...* cit., pp. 24-25.

<sup>31</sup> DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito...* cit. (con ampia bibliografia pregressa) e EAD., *Marginalia and Glosses in the Manuscripts of Bartolomeo Sanvito of Padua*, in *Talking to the Text. Marginalia from Papyri to Print. Proceedings of a Conference Held at Erice (Erice, 26 September - 3 October 1998)*, as the 12<sup>th</sup> Course of International School for the Study of Written Records, ed. by V. FERRA - G. FERRAÛ - S. RIZZO, II, Messina 2002, pp. 459-555: 459-460. A questi va aggiunto il ROMA, Biblioteca Casanatense, 924 recentemente attribuito alla mano giovanile del Sanvito al quale si devono la copia del testo e la scrittura di una cospicua parte delle postille (M. CECCONI,



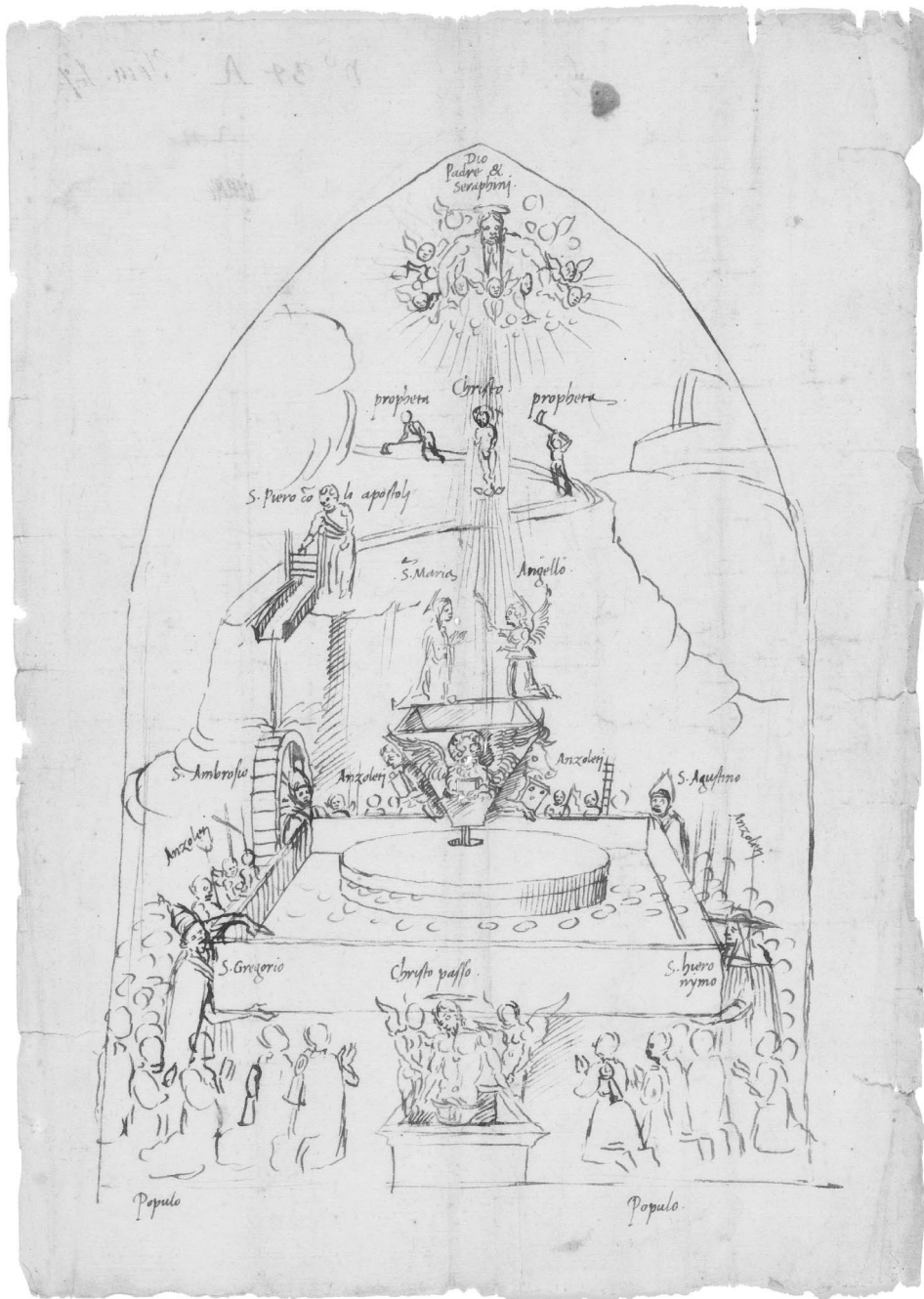


Fig. 3. LOS ANGELES, The Getty Research Institute, *Special Collections*, 900255\*, c. [2]v (© GRI).

È noto che l'attività scrittoria di Bartolomeo Sanvito, dispiegatasi tra Roma e Padova dal 1453 circa al 1511, data della sua morte<sup>32</sup>, è stata suddivisa da Albinia de la Mare in nove periodi cronologici individuati sulla base di progressivi cambiamenti intervenuti nella sua duplice mano nel corso del tempo e puntellati sui pochi esemplari che presentano una sottoscrizione datata<sup>33</sup>. Come è altrettanto noto gli anni della maturità coincidono con il periodo di maggior produzione, sia sotto il profilo quantitativo sia sotto quello qualitativo, e si collocano nell'ultimo trentennio del secolo durante il suo soggiorno romano e nel primo decennio del nuovo secolo (ma ultimo della vita di Sanvito) trascorso invece di nuovo a Padova. A questo lungo arco di tempo – un quarantennio circa – si possono infatti legare prestigiose committenze: dal cardinale Francesco Gonzaga a Lorenzo de' Medici, da Giovanni d'Aragona a Sisto IV, da Mattia Corvino al cardinal Riario; per tacere di intellettuali e raffinati bibliofili quali Bernardo e Pietro Bembo o Gioachino Torriani<sup>34</sup>. Committenze così autorevoli da permettere di datare con una certa approssimazione molti di tali manufatti. Meno abbondante quanto a numero di manoscritti identificati e certamente meno conosciuto è invece il periodo giovanile, quel ventennio che va dai primi anni Cinquanta ai primi Settanta nel quale contiamo solo un codice espressamente datato, anche se altri sono comunque databili con una certa approssimazione sempre grazie all'identificazione del committente o alla sottoscrizione di un altro scriba che lavora assieme a Sanvito<sup>35</sup>.

*Nota per un nuovo manoscritto attribuibile alla mano di Bartolomeo Sanvito: il Casanatense 924, «Culture del testo e del documento», 25 [2008], pp. 109-120 ed EAD., Bartolomeo Sanvito copista del Casanatense 924, in Scrivere il volgare fra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno di studi [Siena, 14-15 maggio 2008], a cura di N. CANNATA - M.A. GRIGNANI, Pisa 2009, pp. 31-46). Qualcuno in più ne conta L. NUVOLONI, L'impresario del libro. I codici londinesi di Bartolomeo Sanvito, «Alumina», 16 (2007), pp. 18-25: 22 includendo cinque pezzi (manoscritti e a stampa) per i quali si può ipotizzare l'intervento di Sanvito solo per l'apparato decorativo.*

<sup>32</sup> F. PIOVAN, *La data di morte di Bartolomeo Sanvito*, «Italia medioevale e umanistica», 38 (1995), pp. 335-336.

<sup>33</sup> DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito...* cit.; complessivamente: un manoscritto copiato a Padova nel 1456; sette codici sottoscritti con la sigla BS e realizzati a Roma tra 1498 e 1501; due libri liturgici scritti e miniati da Sanvito come dono per la collegiata di Santa Giustina a Monselice che recano l'indicazione cronologica del 1509, ma che sono certamente stati scritti prima del maggio 1508 come risulta dal suo diario dove – già a quella data – si dà disposizione di legarli, operazione conclusasi però solo il 20 dicembre di quell'anno (DE KUNERT, *Un padovano ignoto...* cit., pp. 10 n. 36, 11 n. 38, 13 n. 50).

<sup>34</sup> DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito...* cit., pp. 501-505; sulla biblioteca di Bernardo si veda P. DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris 1887; per quella di Pietro: M. DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève 2005; S. MARCON, *Per la biblioteca a stampa del domenicano Gioachino Torriano*, «Miscellanea marciana», 1 (1986), pp. 223-248.

<sup>35</sup> Si tratta del VENEZIA, Biblioteca Marciana, Lat. XII.16 (4373), cartaceo, 4 cc., contenente un carme di Francesco Buzzacarini in lode di Giovanni Marcanova e datato *Kal. Iuniiis 1456 Pata-vii*; DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito...* cit., p. 495; S. MARCON, *Umanesimo veneto e calligrafia*

In questo panorama il nostro documento costituisce una testimonianza che, pur di natura diversa, documentaria anziché libraria<sup>36</sup>, rappresenta in ogni caso una preziosa attestazione datata della mano corsiva di Sanvito, in una attuazione di livello meno formale rispetto alle altre testimonianze autografe sopravvissute. Nonostante, infatti, la palese padronanza della complessiva operazione di scrittura – evidente nella impaginazione suddivisa in paragrafi e nella breve porzione di testo fuoriuscente all'inizio di ciascuno di essi; nel perfetto allineamento pur in assenza di rigatura così come nella costanza del modulo e della proporzione tra corpo delle lettere e slancio delle aste; nella grazia ondulata dei segni abbreviativi e dei tratti finali di alcune lettere in fine riga – nonostante ciò, la presenza di alcune parole depennate e di piccole correzioni in interlinea rivelano una minore attenzione e cura rispetto ai prodotti librari ai quali questo eccezionale copista ci ha abituati.

Tuttavia va anche rimarcato che la tipologia grafica utilizzata da Bartolomeo Sanvito, e il relativo livello di realizzazione formale, appaiono in ogni caso come l'esito di una mano di notevoli capacità grafiche, soprattutto se comparata con le due sottoscrizioni autografe presenti sul verso del documento. Se nel caso della prima, infatti, quella del garante Galeazzo Mussato, si tratta di nuovo di una corsiva di tipo umanistico di buon livello, seppure più rigida e antiquata di quella di Sanvito, nel secondo intervento, di mano di Francesco Squarcione, testimone assieme a Bartolomeo, è invece utilizzata una corsiva di ambito mercantile, svelta e capace, ma comunque estranea a quel forte processo di rinnovamento grafico che proprio a Padova stava dando i suoi migliori frutti, anche e soprattutto attraverso l'opera di scribi quali Bartolomeo Sanvito<sup>37</sup>.

Se confrontiamo il nostro documento dell'ottobre 1466 con alcuni codici

*monumentale: codici nella Biblioteca di San Marco*, «Lettere italiane», 39 (1987), pp. 252-281: 259-260, fig. 7.

<sup>36</sup> Altri documenti noti – ma non autografi, tranne l'ultimo – relativi a Bartolomeo Sanvito sono: ASP, *Estimo* 1418, *Tomo* 245, polizza 49: 1442 novembre 23, di mano del padre Alvise nel quale si elencano i suoi figli tra i quali, all'ultimo posto compare Bartolomeo (DE KUNERT, *Un padovano ignoto...* cit., pp. 1-2); ASP, *Archivio notarile*, 4007, cc. 105 e 275: 1462, Bartolomeo e il fratello Ziliolo rinunciano ai diritti livellari su una casa in contrada dei Colombini (DAL SANTO, *Miniatori e "scriptores"...* cit., p. 584); ASP, *Estimo* 1418, *Tomo* 245, polizze 40 e 53: 1492 febbraio 13, nella quale compaiono i tre fratelli Sanvito (Ziliolo, Bonifazio e Bartolomeo) e 1507 gennaio, inventario autografo delle sue proprietà (DE KUNERT, *Un padovano ignoto...* cit., p. 2; WARDROP, *The Script of Humanism...* cit., p. 33 e pl. 37).

<sup>37</sup> S. ZAMPONI, *La scrittura umanistica*, «Archiv für Diplomatik», 50 (2004), pp. 467-504; ID., *La metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta*, in *I luoghi dello scrivere. Da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Arezzo, 8-11 ottobre 2003), a cura di C. TRISTANO - M. CALLERI - L. MAGIONAMI, Spoleto 2006, pp. 37-67; F.M. GIMENO BLAY, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, introducción de F. RICO, Salamanca 2005.

che è possibile circoscrivere cronologicamente a anni prossimi a quella data, possiamo innanzi tutto rilevare la presenza di tutti quegli elementi che sono propri del periodo: la inclinazione della scrittura assai ridotta; la *h* con il secondo tratto che scende sotto il rigo; il tratto pronunciato e ondulato di collegamento nel falso legamento *ct*, uso, quest'ultimo, che comincia ad affacciarsi proprio intorno alla metà degli anni Sessanta. Al contrario, ciò che emerge con evidenza e che differenzia la testimonianza statunitense da quelle coeve, oltre alla minore accuratezza complessiva della quale si è detto, è soprattutto la presenza ridotta al minimo di quegli elementi più spiccatamente ornamentali che costituiscono la particolarità stilistica specifica del copista padovano<sup>38</sup>. Infatti, nonostante venga utilizzata in maniera costante la *z* di modulo leggermente ingrandito – già presente, ma in maniera irregolare, nell'Eusebio-Girolamo di Parma quasi coevo del nostro documento, ma comunque rara a quest'altezza cronologica – sono invece assenti la *T* alta alla greca, i particolari legamenti, sempre di ascendenza greca, *To*, *ho* e *sp* che ritroviamo anche in mani di suoi imitatori quali Antonio Tofio, o semplicemente in scriventi che appartengono culturalmente allo stesso ambiente culturale quale, per esempio, Bernardo Bembo. Analogamente mancano i trattini di completamento al termine delle aste basse, la *Q* con funzione di minuscola e la *Y* alta, ma quest'ultima, poiché in genere usata per i titoli in capitale, sarebbe dunque risultata qui fuori luogo sia per contesto grafico, sia per contesto linguistico. Diversa, infine, la *g*: nei codici coevi di assetto verticale, con occhiello inferiore tondo, chiuso, di uguale dimensione di quello superiore; nel documento, invece, di forma corsiva con occhiello inferiore oblungo, spesso aperto, spostato verso destra.

Va infine rimarcato che la scelta di non utilizzare quei particolari elementi estetizzanti che proprio in quel periodo Bartolomeo Sanvito cominciava a sperimentare introducendoli nella sua realizzazione corsiva della minuscola (ma anche nella versione posata), non viene ripetuta nell'estimo di sua mano datato 1507 e

<sup>38</sup> Ho utilizzato, in particolare, come materiale di paragone: PARMA, Biblioteca Palatina, Pal. 64 (1464-66), riproduzione: A.C. DE LA MARE, *A Paleographer's Odyssey*, in *Sight and Insight. Essay on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, ed. by J. ONIANS, London 1994, pp. 88-107, tav. 36; PARIS, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 7997 (1466-69), riproduzione: A. FAIRBANK, *A Book of Scripts*, London & Boston 1977, pl. 24; ROMA, Biblioteca Casanatense, 453 (ca. 1469), riproduzione: *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo Medioevo*. Catalogo della mostra (Città del Vaticano, Salone sistino - Musei vaticani, 9 ottobre 1996 - 19 aprile 1997), a cura di M. BUONOCORE, Roma 1996, p. 513 n. 153 e figg. 540-541; per tutti: DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito...* cit., pp. 499-501; ringrazio Michela Cecconi per avermi generosamente fornito i suoi materiali illustrativi di confronto; ho anche utilizzato la tavola sinottica contenuta nella sua tesi specialistica inedita: *Bartolomeo Sanvito copista del Casanatense 924*. Tesi di laurea, Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata', a.a. 2006-07, p. 109.

dunque cronologicamente assai posteriore all'accordo qui considerato<sup>39</sup>. In quella tarda testimonianza colpiscono, infatti, per confronto, l'uso di lettere sovrarmodulate o di forma maiuscola ma adoperate quali minuscole (C, Q, Z)<sup>40</sup> ovvero la generale sovrabbondanza di lettere maiuscole in inizio di parola; dell'ampio tratto di collegamento nel falso legamento *ct*, ondulato e dotato di occhiello finale; dei trattini di completamento alla base delle aste basse; della *g* testuale formata da due occhielli tondi e chiusi collegati da un tratto verticale. Insomma dal confronto di queste due testimonianze, anche comparabili sotto il profilo della destinazione d'uso, mi sembra appaia chiaro il salto qualitativo che Sanvito ha oramai realizzato nell'esecuzione della sua scrittura, nella quale gli elementi estetizzanti non sono più superfetazioni decorative, ma vere e proprie parti costituenti della sua personale realizzazione grafica, realizzazione che di fatto costituisce il vero e proprio antecedente – se non il primo esempio – della corsiva italiana.

Per concludere, mi sembra che questo singolare documento, assai interessante sotto varie angolazioni, ma che qui è stato possibile delineare solo in maniera assai rapida, si presenti anche – nonostante l'abbondanza delle testimonianze autografe superstiti di Bartolomeo Sanvito e degli studi ad esse già dedicati – come un non secondario tassello per la storia grafica di questo straordinario copista fornendoci sia una prova unica della sua mano in una realizzazione usuale, sia una rara attestazione datata del suo primo periodo di attività<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> ASP, *Estimo* 1418, Tomo 245, polizza 53; ed. DE KUNERT, *Un padovano ignoto...* cit., p. 2; riproduzione WARDROP, *The Script of Humanism...* cit., pl. 37.

<sup>40</sup> Nel caso di Z si rileva la forma cosiddetta «alta ed esagerata» (DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito...* cit., p. 502 e *passim*) che compare a partire dalla prima metà degli anni Settanta e che presenta una realizzazione di quella lettera secondo dimensioni assai maggiori rispetto al corpo delle lettere (non semplicemente sovrarmodulata come nel nostro documento).

<sup>41</sup> Fornisco qui di seguito l'edizione del documento per la quale ho adottato una trascrizione fedele all'autografo, soprattutto per quanto riguarda il colorito linguistico, se si eccettuano alcuni interventi oramai convenzionali. In particolare: ho uniformato le grafie *i/j* con *i*; ho distinto *u* da *v*; ho introdotto le maiuscole e la punteggiatura secondo l'uso moderno; ho sciolto le abbreviazioni, tutte per altro assai comuni, senza ulteriori indicazioni grafiche e, inoltre, tenendo conto della *scripta* rilevabile altrove per esteso, ho reso il nesso & con la congiunzione italiana *e*. L'edizione, infine, è dotata di un doppio apparato: il primo, tradizionale, segnalato da lettere minuscole, dà conto delle particolarità relative al supporto o alla trascrizione del testo; il secondo, posizionato a fine testo e con rimando numerico alle linee di scrittura, riporta le varianti rispetto alle due precedenti edizioni di G. MOSCHINI, *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, Bologna 1975 [rist. anast. dell'edizione Padova 1826], pp. 66-68 nota 1 (= M) e di S. DE KUNERT, *Una cappella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio in Padova*, «L'Arte», 9 (1906), pp. 52-56: 55 (= K). Non ho ritenuto utile inserire anche il consueto apparato storico in quanto esso sarebbe risultato ripetitivo rispetto a quanto già indicato nel testo e nelle note del contributo.

[c. 1r]

<sup>1</sup>Iesus<sup>2</sup>1466 a di 17 otubrio, in palazzo, al bancho de Utilia

<sup>3</sup>Sia manifesto a chadauno che lezerà questo scritto come miser Bernardo de Lazara | <sup>4</sup>conven e dà, a maistro Piero Calcetta depentore, a depenzere una capella | <sup>5</sup>messa ne la chiesa de Sancto Antonio, la qual si chiama la capella del corpo | <sup>6</sup>de Christo; ne la qual debe prima fare nel sopracielo in fresco i quatro<sup>a</sup> | <sup>7</sup>propheti, over evangelista, in campo azuro con stelle d'oro fino; *item* che tuti li | <sup>8</sup>fogliami de marmo<sup>b</sup> che sono ne la dicta capella siano adornati d'oro fino e d'azuro | <sup>9</sup>e *similiter*, le figure di marmo che sono intagliate, siano adornate d'oro e | <sup>10</sup>d'azuro con le sue colonete; e che suso li frontispisi siano messe le arme | <sup>11</sup>con el suo cimiero d'oro e d'azuro; *item* che li capitelli de le colone grande, | <sup>12</sup>che sono quatro, siano tuti messi d'oro fino e d'azuro.

<sup>13</sup>*Item* che ne la dicta capella sia facta, per el soprascripto maistro Piero, una<sup>c</sup> | <sup>14</sup>tavola che tegna tuta la faza denanzi da l'altaro fina sotto el volto, | <sup>15</sup>con uno schagnello de sotto; e in la dicta tavola de' depenzere el dicto | <sup>16</sup>maistro Piero una historia simile al squizo che è suso questo foglio, el quale | <sup>17</sup>è ritrato da un disegno de maistro Francesco Squarzon el qual fo de man | <sup>18</sup>de Nicolò Pizolo. El qual de' fare simile a quello e<sup>d</sup> far | <sup>19</sup>più cose di quello è nel dicto squizo; e debe *etiam* metter ne la dicta | <sup>20</sup>tavola le arme del dicto miser Bernardo, de relievo.

<sup>21</sup>*Item* che 'l dicto maistro Piero de' fare le soprascripte cose a tutte sue spese, sì | <sup>22</sup>de oro come di colori e tavole e armadure, e d'ogni altra spesa | <sup>23</sup>che habie ad intrare ne la dicta fabrica. *Item* debe fare el dicto maistro Piero | <sup>24</sup>una coltrina de tela azura, che sia bona, con el fero che copra la dicta | <sup>25</sup>tavola, depenta con uno Christo passo che sia bello.

<sup>26</sup>*Item* che 'l dicto maistro Piero se ubliga de haver finiti tuti | <sup>27</sup>li soprascripti lavorieri a Pasqua<sup>e</sup> de ma[r]zo proxima che de' vegnire.

<sup>28</sup>*Item* che 'l dicto maistro Piero se ubliga e promette de dare el dicto lavoriero ben | <sup>29</sup>facto e adorna politamente; e sta a mantegnire che 'l dicto lavoriero | <sup>30</sup>serà bon fermo e sufficiente fina a anni .xxv.; e in caso che 'l dicto | <sup>31</sup>lavoriero manchasse per diffecto del dicto maistro Piero, el dicto maistro Piero | <sup>32</sup>sia obligato a pagare el danno e interesse del dicto lavoriero; e che 'l dicto | <sup>33</sup>miser Bernardo possa astrenzere miser Galeazo Mussato el dicto maistro | <sup>34</sup>Piero *in solidum*; el qual miser Galeazo è sottoscritto di sua man.

<sup>35</sup>*Item*<sup>36</sup>Volta charta

<sup>a</sup> Segue d depennata. <sup>b</sup> de marmo aggiunto nell'interlinea. <sup>c</sup> Segue pe depennato. <sup>d</sup> Segue azonzerge etiam depennato. <sup>e</sup> La prima a è aggiunta nell'interlinea su altra lettera coperta da inchiostro.

[1v]

<sup>37</sup>Iesus<sup>38</sup>1466 die 17 octobris<sup>f</sup>

<sup>39</sup>*Item* miser Bernardo de Lazara antiscritto promette al antiscritto maistro Piero Calceta | <sup>40</sup>per la dicta capella e per la pala e per tute le altre cose necessarie in adornamento | <sup>41</sup>de la predicta capella, come è scripto denanzi, ducati quaranta con conditione | <sup>42</sup>che 'l dicto miser Bernardo ge de' dare adesso ducati diese e compita la pala, | <sup>43</sup>glie de' dare altri diese ducati; e poi, compito tuto el lavoriero, ge debe dare | <sup>44</sup>el resto fina a ducati quaranta. E questo el dicto miser Bernardo ge promette. | <sup>45</sup>E così tute do le parte riman d'acordo, presente maistro Francesco Squarzon depentore | <sup>46</sup>e io, Bartholomio da San Vido, el quale d'acordo de tute do le parte ho scripto | <sup>47</sup>questo acordo de mia man.

<sup>48</sup>Io Galeazo Mussato mi obligo, mi e li mei beni presenti e futuri, | <sup>49</sup>apresso el dito miser Bernardo, per el dito maistro Piero depentore.

<sup>50</sup>A dì e millesimo soprascripto, el soprascripto miser Bernardo de Lazara conta a maistro | <sup>51</sup>Piero Calceta ducati diese d'oro per el primo pagamento; e contage li dicti | <sup>52</sup>dinari sul pozoletto del palazzo che è apresso el bancho di signori di Utilia; | <sup>53</sup>presente maistro Francesco Squarzon e io Bartholomio da San Vido.

<sup>54</sup>E mj Franzesco Squarzon fu' prexente ai doi pati fati tra | <sup>55</sup>meser Bernardo de Lazara e maistro Piero Chalzeta com' apare | <sup>56</sup>su questo suprascripto, fato per man de Bartolamio da san Vio.

<sup>f</sup> *Segue 146 depennato.*

<sup>1</sup> M *omette l'invocazione.* | <sup>2</sup> M 1466. 17 ; ad Utilia | <sup>4</sup> M convien | <sup>5</sup> M chiesa ; Santo | <sup>6</sup> M di Cristo | <sup>7</sup> M Evangelisti | <sup>8</sup> M ditta sieno ; e azuro | <sup>9</sup> M sieno ; e azuro | <sup>10</sup> M frontispizi | <sup>11</sup> M il ; e azuro | <sup>14</sup> M de l'altar ; fino ; il | <sup>15</sup> M schagnello ; depenzer | <sup>16</sup> M ch' | <sup>17</sup> M disegno ; Maestro | <sup>18</sup> M Pizzolo | <sup>19</sup> M de quello ; e ; *omette etiam* | <sup>20</sup> M Mes. | <sup>22</sup> M di oro ; de colore ; dogni | <sup>23</sup> M habia ; incontrare | <sup>25</sup> M un | <sup>26</sup> M che il deto | <sup>28</sup> M che il deto | <sup>29</sup> M adorno | <sup>30</sup> M ben ; XXX ; deto | <sup>31</sup> M defecto ; deto ; deto | <sup>32</sup> M sta ; deto ; ch' il deto | <sup>33</sup> M mais. Bernardo ; astrenzere in solidum ; et deto | <sup>34</sup> M di | <sup>35-38</sup> M *omette.* | <sup>39</sup> M Calzetta | <sup>40</sup> M per la dicta capella *omesso* ; adempimento | <sup>41</sup> M *da* come a conditione *omesso.* | <sup>42</sup> M ch' el deto ; ga da | <sup>43</sup> M ghe ; il ; ghel | <sup>44</sup> M il deto ; ghe | <sup>45</sup> M cusi tutte | <sup>46</sup> M ha | <sup>48</sup> M musato | <sup>49</sup> M deto ; deto | <sup>52</sup> M de Signori | <sup>53</sup> M presenti ; Bartolomio | <sup>54</sup> M Sqarzon ; MK presente ; MK dicti | <sup>55</sup> M mis. ; come apar | <sup>56</sup> M scripto ; Bartolomio.

*Post scriptum:* solo a lavoro già impaginato sono venuta a conoscenza dell'articolo di Elisabetta Barile (*Una lettera autografa di Bartolomeo Sanvito a Marco Antonio Morosini*, «Arte veneta», 62 [2005], pp. 149-152) nel quale viene pubblicata e riprodotta una lettera del Sanvito del 6 ottobre 1465 che mostra, come prevedibile, straordinarie affinità grafiche con il documento americano, nonostante una realizzazione più formale che prevede l'uso del legamento *bo* e della *T* alta alla greca.