

Confraternite e committenza artistica a Udine: un documento inedito (Santa Caterina del Duomo, 1368)

TOMMASO VIDAL

Università degli Studi di Padova

1. COMMITTENZA, RETI SOCIALI, AGENCY

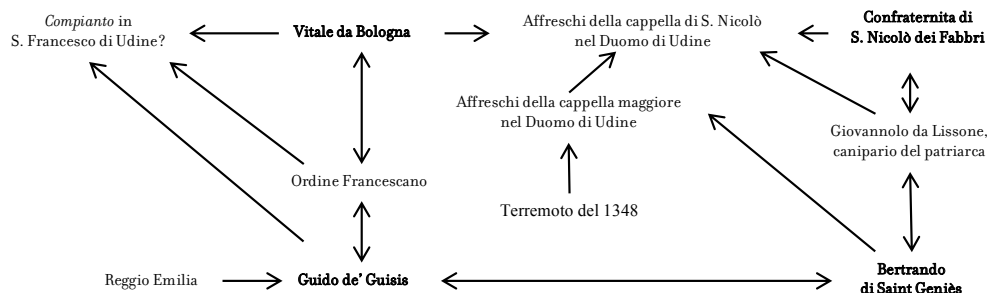
L'argomento dei contratti tra committenti e artisti da sempre ha interessato gli storici e gli storici dell'arte. Anche per il Friuli patriarcale, così come per altre regioni d'Italia, l'erudizione ha prodotto, a suo tempo, utili, seppur parziali, raccolte di documenti inerenti la storia dell'arte¹. Molta strada si è fatta da quell'epoca e i contratti di committenza sono stati oggetto di studi specifici e non più soltanto di operazioni di raccolta e compilazione². In tempi recenti l'influente lavoro antropologico di Alfred Gell su arte e *agency*³ ha avuto ricadute di primo piano in diverse scienze umane. Gli studiosi di storia dell'arte medievale, specialmente di scuola anglosassone, si sono rivelati particolarmente inclini ad applicare questo nuovo strumento interpretativo agli studi sulla committenza artistica⁴. Con riferimento alla storia dell'arte, Jill Caskey ha definito l'*agency* come "l'impegno dinamico attraverso il quale una persona o un gruppo influenzavano l'opera d'arte in modi distinti dai dettagli pratici dell'esecuzione⁵". Sono evidenti gli stimoli che un tale approccio metodologico può fornire alla storia dell'ar-

te e alla storia *tout court*, tanto più per ambiti quali gli studi confraternali che hanno messo da tempo le reti sociali e di "sociabilità" delle fraterne medievali al centro della propria attenzione⁶.

L'opera d'arte cessa di essere considerata oggetto inerte, frutto o dell'estro dell'artista, in una concezione romantica e vasariana dello stesso che poco si addice all'epoca medievale, o della volontà univoca dei committenti. Secondo la corrente di studi che si ispira al lavoro di Gell l'opera è dotata, al pari di tutti gli individui coinvolti nel processo di creazione della stessa, di una propria *agency*, in grado di determinarne forma e contenuto. In tal modo il risultato che si presenta ai nostri occhi, qualora si sia conservato, "non è nulla di semplice o univoco⁷" ma piuttosto, come spesso accade per altri aspetti del mondo medievale e primo moderno, un insieme di compromessi e pattuizioni fra i vari elementi in gioco. L'oggetto d'arte diviene quindi il catalizzatore di una complessa rete di relazioni e accordi preesistenti e, al tempo stesso, occasione per la creazione di nuovi rapporti⁸.

Si consideri il ben noto caso della confraternita udinese di San Nicolò dei Fabbri

1. Schema riassuntivo dei rapporti e delle relazioni che hanno determinato i lavori di Vitale a Udine



e del lavoro che per essa svolse Vitale da Bologna⁹. Paolo Casadio, tirando un po' le somme dei vari lavori prodotti riguardo la permanenza udinese di Vitale, giunge a proporre considerazioni oltremodo interessanti. Volendo applicare il paradigma dell'*agency* all'attività del pittore bolognese nel capoluogo friulano si arriverebbe a produrre uno schema di relazioni simile a quello proposto e che si andrà ora brevemente, a mo' di esempio, a spiegare.

La presenza a Udine di Vitale nel 1348¹⁰, le cui ragioni furono inizialmente trovate nel suo lavoro per la locale fraterna dei Fabbri di San Nicolò, è stato da tempo rivalutata e inserita, ragionevolmente, nel contesto della committenza di Bertrando di Saint Geniès, impegnato, dopo il terremoto del gennaio di quello stesso anno, nella ricostruzione del Duomo di Udine con conseguente rifacimento dell'impianto decorativo. Un possibile nesso tra Vitale e il capoluogo friulano sarebbe stato Guido de' Guisis (o Guicci o Guizzi), vescovo prima di Modena e poi di Concordia, vicario generale di Bertrando dal 1335 e suo stretto collaboratore¹¹. Guido non solo era originario di Reggio Emilia ma aveva studiato e insegnato

diritto canonico a Bologna ed era particolarmente legato all'Ordine Franciscano, nel cui convento udinese fu infine seppellito nel 1347. Lo stesso Vitale risulta legato ai seguaci di Francesco, avendo svolto presso San Francesco a Bologna o su loro commissione diversi lavori tra il 1330 e il 1340 e comparso in qualità di testimone in due atti rogati presso il medesimo convento¹². Tale primo intreccio di relazioni ha spinto a ipotizzare l'intervento diretto di Vitale in San Francesco a Udine nell'esecuzione di un *Compianto* di cui rimane un frammento sulla parete sud della navata, precedentemente attribuito a un collaboratore del maestro bolognese¹³. La committenza del ciclo di affreschi che decoravano l'abside maggiore del Duomo di Udine, di cui sussistono alcuni riquadri vetero e neotestamentari e la "copia" nel Duomo di Spilimbergo, può essere dunque interpretata come il concretizzarsi di stimoli disparati e diversi (presenza a Udine di Vitale, relazione Guido-Bertrando, terremoto) agenti tutti contemporaneamente e intersecandosi vicendevolmente. L'aspetto più interessante, ed è qui che diviene pienamente applicabile il paradigma dell'*agency*, è che, una volta commissionato

e completato, tale ciclo decorativo diviene a suo volta elemento e stimolo alla creazione di nuove relazioni e nuovi lavori.

La fraterna dei Fabbri è attestata almeno dal 1320, anno in cui il vescovo di Cittanova le concede quaranta giorni d'indulgenza⁴, e si installò, tra 1330 e 1336, all'interno della chiesa maggiore cittadina nella cappella di San Nicolò, contigua alla cappella maggiore. La prossimità fisica tra il luogo di congregazione della confraternita e il cantiere in cui Vitale stava lavorando all'inizio dell'estate del 1348 svolse senza dubbio un ruolo di una certa importanza nel momento dell'affidamento al maestro bolognese della decorazione della cappella dei Fabbri ma non fu l'unico elemento agente in tale direzione. A svolgere un ruolo intermedio tra la sfera dell'altissima committenza patriarcale e quella, più bassa, della confraternita dei Fabbri, mettendo in contatto diretto quest'ultima con Vitale, potrebbe essere intervenuto Giovannolo da Lissone, lombardo, canipario, *familiar* e domicello di Bertrando e confratello di San Nicolò⁵. I cicli di affreschi di Vitale si presentano quindi, visti in questa luce, come un classico esempio delle modalità attraverso cui un'opera d'arte vada tanto a rinsaldare una rete di relazioni esistente quanto a formare nuovi rapporti e legami. Inoltre la natura "permanente" dell'opera le permette di esercitare un'*agency* che si estende ben oltre il suo completamento. Non si deve dubitare dell'impatto che il ciclo commissionato dai Fabbri udinesi, qualitativamente pari a quello voluto dal patriarca Bertrando per la cappella maggiore, poteva avere sulla cittadinanza tutta, congregata nel Duomo per la messa. Le *Storie di San Nicolò* testimoniavano l'inserimento e centralità della confraternita

in seno tanto alla città quanto al *network* di relazioni culminante nel patriarca.

Prima di passare ad analizzare i contratti di committenza friulani tra XIV e XV secolo si permetta a chi scrive di avanzare un'ulteriore ipotesi o, per meglio dire, un leggero ampliamento alla rete causale gravitante attorno al soggiorno udinese di Vitale. Accanto ai moventi e fattori qui sopra esposti, non va escluso che un ruolo di tramite – è difficile dire se di piccole o grandi proporzioni – possa essere stato svolto da pittori di origine emiliana già attestati a Udine. Un maestro Pietro pittore q. Andrea notaio da Bologna abitante Udine fa testamento nel 1360 nominando eredi universali i *pauperes christi* dell'ospedale di Santa Maria della Misericordia⁶. Con questo ente, emanazione diretta della fraterna dei Battuti di Udine, Pietro aveva già avuto rapporti, lavorando nel 1344 a un'immagine della Vergine⁷. La sua presenza a Udine risale con buona dose di certezza al 1332, anno in cui compare, senza patronimico o provenienza, in qualità di testimone a un atto di compravendita che vedi i Battuti nel ruolo di acquirenti⁸. Sebbene la sola menzione del nome non garantisca l'identificazione al di là di ogni ragionevole dubbio, risulta tuttavia significativo che compaia a fianco di un Matteo pittore q. Giacomo pittore e di un Girardino cerdone da Bologna, che con lui condividerebbero mestiere e provenienza. Due anni dopo un maestro Pietro viene pagato dal comune di Udine, assieme a un certo Çanda per la pittura della casa del comune⁹. Il reticolo di interazioni che si forma attorno a Pietro, se si dovesse confermare l'identificazione proposta, vedrebbe congiunti la fraterna dei Battuti, un pittore di origine bolognese trasferitosi a Udine nei primi anni '30

del XIV secolo (avrebbe quindi potuto aver modo di conoscere il lavoro di Vitale nella cappella Odofredi in San Francesco a Bologna) e il comune di Udine. Accanto a Pietro operò a Udine, più o meno nello stesso arco cronologico, un altro pittore emiliano, tal Nani da Modena. Questi è attestato per la prima volta nel 1343, nuovamente in un atto concernente la fraterna dei Battuti²⁰, e sempre per la fraterna disciplinata lavorò alla decorazione delle cantinelle della sala del consiglio tra primavera ed estate del 1348²¹.

Tali considerazioni possono risultare di interesse nel bilancio complessivo dei fattori che determinarono i contatti tra Vitale e la sua committenza udinese, tanto più se si considera il persistere di contatti tra emigrati e città d'origine, a maggior ragione di un ambito ristretto e connesso come quell'artigianato artistico²².

2. UN NUOVO CONTRATTO DI COMMITTENZA FRIULANO DEL XIV SECOLO

Esposta e svelata, con l'esempio udinese, la potenzialità di un approccio che indaghi i processi di *agency* connessi all'attività di committenza artistica (ma non solo) nel medioevo, sarà utile fornire qualche dato di massima sulle caratteristiche dei contratti tra committenti e artisti nell'area del patriarcato.

Da un punto di vista strettamente tecnico, di analisi delle forme notarili, possono presentarsi in vario modo e maniera: compravendite, cessioni, locazioni, obbligazioni e *pacta* sono tutte forme valide dal punto di vista giuridico per la commissione dell'opera d'arte. Se i contratti modellati

sui formulari di compravendita e locazione sono più comuni nell'Italia centrale, l'area veneta mostra una predilezione per la forma di *pacta* e *concordia*²³. Chiaramente tale predominanza non va considerata un assoluto né bisogna attribuire alla scelta di una forma rispetto all'altra particolari implicazioni. Per dirla in altri termini, una commissione di un'ancona redatta con un formulario notarile di un *pactum* non nasconde un maggior grado di contrattazione di una che si presenta come una concessione o compravendita. Limitando l'analisi all'area friulana²⁴, dei 15 contratti (14 editi da Vincenzo Joppi e quello inedito qui proposto) analizzati, afferenti invero per la maggior parte al secolo XV, meno della metà (7) assume la formula dei *pacta*, mentre i restanti si suddividono tra obbligazioni (3), compravendite (1) e misti (2). Uno di questi ultimi in particolare si dimostra particolarmente significativo. Si tratta di un accordo del 1328 tra Valento pittore q. Walcone da Gemona e la chiesa di Santa Maria di Buia²⁵. In questo caso il notaio rogante riferisce che il pittore "*promisisset et pactum fecisset ac forum*" con il camerario della chiesa, riunendo quindi in un'unica formulazione obbligazione (*promisisset*), patto e compravendita (*forum*). Risulta evidente come, di fatto, in assenza di un formulario espressamente dedicato, i notai, con un certo pragmatismo, plasmassero e mutuassero forme contrattuali altre per adattarle al bisogno.

Le opere commissionate sono principalmente ancone (8, forse 9)²⁶, ma vi è una discreta rappresentanza di altri lavori con pitture murali (6), crocefissi (2) e una figura, forse a tutto tondo, della Vergine col Bambino in legno dorato.

Il documento di maggiore complessità e articolazione, tanto per le clausole strettamente inerenti i dettagli di produzione dell'opera, quanto per quelle accessorie, risulta essere quello del 9 gennaio del 1368 con cui la fraterna dell'altare di Santa Caterina del Duomo di Udine si accorda con due artisti per la pittura e la doratura di un'ancona, di cui si presenta in questa occasione l'edizione. A rappresentare la confraternita sono presenti i camerari della stessa, Giacomouccio speziale da Udine e Franceschino bercandario²⁷ da Milano, due figure, quindi, rappresentative del mondo artigianale e, soprattutto, commerciale udinese, dotati senza dubbio di una certa disponibilità di capitali tanto monetari quanto sociali²⁸. Gli artisti coinvolti sono ignoti, pare, alla storiografia in materia, trattandosi di Corradino da Padova e Leonardo da San Daniele, entrambi maestri pittori, entrambi abitanti Udine²⁹. Di per sé le stipulazioni sono piuttosto regolari e senza grosse soperse. I due pittori si impegnano con la confraternita per la dipintura e la doratura di una certa grande ancona "historiata de historiis beate Caterine" e di certe altre figure forse già abbozzate sulla stessa³⁰. Non è del tutto chiaro, tuttavia, chi avesse tracciato quello che forse era il progetto di massima. Per la doratura Corradino e Leonardo dichiarano di aver ricevuto cinquecento foglie d'oro dalla confraternita, che si impegna, nel caso non bastassero, a fornirne altre. Per il resto i due pittori dovranno lavorare a proprie spese.

I termini del pagamento rappresentano la clausola più complessa e articolata, occupando da soli una buona metà del contratto. Viene pattuito un compenso totale di sette marche di denari da versarsi in parte al momento della stipula (3 marche) e per il

resto a lavoro ultimato. Il termine del lavoro viene fissato per la successiva Pasqua (9 aprile). Si stabilisce contestualmente che se Corradino e Leonardo non avessero finito l'ancona entro quella scadenza sarebbero stati tenuti non soltanto a restituire le tre marche di denari già ricevute, assieme alla foglia d'oro³¹, ma anche a versare alla fraterna le restanti quattro marche di pagamento che avrebbero dovuto ricevere a lavoro ultimato e che invece ricevono immediatamente a titolo di mutuo. Se, passato il termine del 9 aprile, i due maestri avessero in ogni caso voluto completare l'opera avrebbero dovuto accontentarsi, come pagamento, delle quattro marche appena mutate.

Non è facile dire se il lavoro sia stato portato a termine o meno in assenza di altri documenti collegati, per cui ci si limiterà ad avanzare alcune ipotesi. Si consideri la provenienza del documento. L'atto si conserva in un originale membranaceo allegato in un volume miscelaneo dell'archivio dell'Ospedale di Santa Maria della Misericordia dei Battuti, conservato presso l'Archivio diocesano di Udine. La busta 798, in cui è contenuta la pergamena, corrispondente al volume 184 delle miscellanee, fa parte del secondo intervento di sistemazione delle pergamene dell'ospedale, voluto dai rettori dello stesso nel 1803, in cui molti atti membranacei e cartacei rimasti in disordine dal tempo dell'incendio della quaderneria nel 1677 furono riuniti e allegati senza particolari criteri di sistemazione archivistica³². C'è da chiedersi come sia giunto all'archivio dell'ospedale un tale atto che non lo riguarda in nessuna delle sue parti. Dal momento che non vi è traccia di relazioni patrimoniali o di acquisizione e inglobamento tra la confraternita dei Battuti e quella di Santa

Caterina, visto anche il differente orientamento (principalmente assistenziale la prima, puramente devozionale la seconda), si può supporre che l'atto sia uno degli originali redatti per i due maestri, pervenuto ai Battuti per via ereditaria. Non ci sono note tergalì che chiariscano ulteriormente la situazione. L'assenza di cancellature o incisioni sul documento non implica la

mancata esecuzione dell'atto dal momento che quietanza poteva essere fatta anche con apposite carte di fine e remissione. A parere di chi scrive, l'opera – non pervenuta sino a noi –, la cui parte in legno era già pronta, deve essere stata in qualche modo portata a termine. Se a farlo siano stati proprio Corradino e Leonardo non si può dire a questo stadio della ricerca.

1368, GENNAIO 9, UDINE, CHIESA DI SANTA MARIA MAGGIORE

I maestri pittori Corradino da Padova e Leonardo da San Daniele, entrambi abitanti a Udine, si accordano con i rappresentanti della fraterna dell'altare di Santa Caterina nel duomo di Udine, Giacomuccio speciale da Udine e Franceschino bercandario da Milano abitante a Udine, per la dipintura e la doratura dell'ancona grande decorata con le storie di Santa Caterina e altre figure.

Originale membranaceo, mm. 270x220, ACU, Archivio Ospedale Santa Maria della Misericordia, b. 798, f. 72

Il supporto è tutto sommato in discrete condizioni di conservazione. In alcuni punti l'inchiostro è saltato lasciando soltanto la sagoma sbiadita della lettera ed è pertanto risultato necessario l'utilizzo della lampada di Wood. Uno strappo di ridotte dimensioni interessa il margine sinistro in prossimità delle linee 13-16. Nessuno di questi danneggiamenti inficia in maniera irrimediabile la lettura.

La scrittura è una corsiva notarile del secolo XIV di buona qualità. Lo specchio scrittorio viene ben rispettato a eccezione di qualche sforamento lungo il margine destro. Ineccepibile il rispetto del rigo immaginario di scrittura. Uso consueto di tutte le abbreviazioni standard, della nota tironiana per "con". Buona padronanza del latino.

In Christi nomine, amen. Anno nativitatis eiusdem millesimo trecentesimo sexagesimo octavo, indictione sexta, die nono mensis ianuarii, | Utini in maiori ecclesia Sancte Marie. Presentibus venerabilis viris dominis presbitero Johanneto de Conchis et presbitero Bartolomeo de | Cumis, canonicis dicte ma[ai]oris ecclesie Sancte Marie de Utino, presbitero Jacobo de Samerdencha plebano Tarcenti, presbitero Johane | dicto Briculino capellano dicte maioris ecclesie Sancte Marie de Utino et Petro pinctore de Tergesto Utini conmorante | testibus et aliis. Discreti magistri

Conradinus de Padua et Leonardus de Sancto Daniele pictores Utini conmorantes | ad tale pactum et concordium pervenerunt cum discretis [viris Jacom]ucio speciarioro de Utino et Franceschino bercan[dario da Mediolano Utini [habitante], tamquam camerariis [fraternitatis] altaris Sancte Caterine in dicta maiori' ecclesia Sancte | Marie de Utino existent[is, et pro dicta] fraternitate [stipulantibus et recipientibus], videlicet: dicti magistri Conradinus et Leonardus | uterque eorum principaliter et [in solidum, sine aliqua exceptione iuri vel facti, eisdem] camerariis, pro se et dicta fraternitate | obligantes, solemni stipulatione [promiserunt et solemni stipulatione se obligaverunt eisdem] camerariis facere et conplere bene | et [cum] bono laborerio [et cum bonis et perfectis coloribus, omnibus eorum sumptibus et expen]sis quandam magnam anconam | historiata de [historiis beate Caterine et certis aliis figuris iam in dicta] ancona designatis, exceptis dumtaxat | quigentis foliis auri [dicte fraternitatis, habitis et receptis per dictos] pictores a dictis camerariis, necessariis in dicta ancona | ibidem [dicti pictores fuerunt contenti et confessi] recepisse [ab eis]dem camerariis. Et si plura folia auri erunt | [ne]cessaria in dicto [laborerio, exnunc dicti camerarii eisdem] pictoribus tradere teneantur. Et hoc pro septem marchis | [denario]rum Aquilegensis monete [de quibus quidem] septem marchis denariorum dicti pictores fuerunt contenti et confessi habuisse | et recepisse [a dictis camerariis tres marchas denariorum dicte] Aquilegensis monete, videlicet dictus magister Conradinus | unam [marcham, et dictus magister Leonardus duas marchas], reliquas vero quatuor marchas denariorum dicti camerarii | eisdem Conrado et Leonardo pictoribus dare [et solvere] promiserunt et steterunt completa et perfecta dicta ancona et non ante, | exceptioni eis non datarum, non habitarum et receptorum dictarum trium marcharum denariorum et predictae quantitatis foliorum auri | a dictis camerariis tempore huius contracti et omni alii eorum legum iuris et usus auxilio omnino renunciante. Quam | quidem anconam laboratam et completam de bonis et perfectis coloribus et de bono et sufficienti et pulcro opere dicti pictores tradere | promiserunt eisdem camerariis hinc ad proximum futurum festum resurrectionis domini nostri Iesu Christi, et si hinc ad dictum | terminum dictam anconam non [trad]ent completam eisdem camerariis vel dicte fraternitati ex nunc promiserunt dare et | solvere eisdem camerariis, pro dicta fraternitate [recipientibus, quatuor] marchas denariorum dicte Aquilegensis monete | quas confessi fuerunt dicti pictores recepisse ab eisdem [camerar]iis, dantibus et solventibus pro dicta fraternitate, | nomine puri mutui et liberi ac veri capitali et ultra hoc eisdem camerariis reddere et restituere dictas | tres marchas per ispos [receptas] ut dictum [est superius, et dictam] quantitatem foliorum auri per ispos recepta ut superius | dictum est, ad omnem requisitionem dictorum camerar[iorum]. Et elapso dicto termino si

¹ Corretto su parola di dubbia lettura.

dicti pictor[es] dictam anconam vellent | conplere eisdem camerariis, [tunc tena] ntur dictam anconam si placebit dictis camerariis dare laboratam et | completam ut premittitur, solummodo pro illis antedictis quatuor marchis denariorum eisdem pictoribus mutuatis ut | dictum est. [Que quidem] pacta et conventiones [promise- runt] dicte partes vicissim unus alteri sic attendere et conplere | et [in nullo cont] ra[dicere,] facere vel [venire] per se vel alium ratione aliqua, dolo, ingenio sive cau- sa de iure vel de facto. Et | de predictis omnibus et [singulis solvere,] satisfacere et in solidum respondere promiserunt dicti pictores eisdem camerariis | pro se et dicta fraternitate recipientibus et [utrique eorum in] solidum in se hoc instrumen- tum non cancelatum habenti, in omni terra | et loco et sub quocumque iudice, et non pro[bare finem, solutionem] aut liberationem dicti debiti fore factam totius vel | partis nec aliquid aliud [nocens dicte fraternitati, nisi per hanc] cartam incisam vel cancelatam vel per aliam solutionis | inde, manu boni et [legalis notarium fac- ta, quinque testibus presentibus, de comuni] partium voluntate, sub pena duarum | marcharum denariorum dicte [monete, qua soluta vel non instrumentum] in se plenum obtineat robur. Pro quibus | omnibus attendendis et firmiter [observandis, dicti pictores obli]gaverunt dictis camerariis omnia eorum bona | mobilia et immo- bilia, presentia et futura et enverso dicti camerarii eisdem² pictoribus obligaverunt | omnia bona dicte fraternitatis. Insuper [de predictis omnibus et singulis prefati] pictores se vocaverunt fore conventos | a dictis camerariis ac si eos [per laudum et sententiam iust etbiliter, coram quocumque] iudice convicissent.

(ST) [Et ego Michael filius condam Pelegri de Utino, publicus imperiali auctori- tate notarius, predictis | ominibus interfui et rogatus scripsi, signo meo consueto apposui.]

² Segue *camerariis* eraso e depennato.

Note

- ¹ V. JOPPI, *Contributo quarto e ultimo alla storia dell'arte in Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Venezia 1894, pp. 3-4. Un utile elenco di tali raccolte di documenti può essere reperito nell'appendice e nella bibliografia di M. O'MALLEY, *The Business of Art. Contracts and the Commissioning Process in Renaissance Italy*, New-Haven-London 2005. Il seguente lavoro si presenta come esito parallelo del lavoro di ricerca che l'autore ha compiuto sul corpus di pergamene dell'antico ospedale di S. Maria della Misericordia dei Battuti di Udine per la propria tesi di laurea magistrale in Studi Storici dal Medioevo all'età contemporanea presso le università di Trieste e Udine (*Le pergamene dell'ospedale di S. Maria della Misericordia di Udine (1320-1360). La formazione del patrimonio immobiliare e fondiario*, relatori E. Scarton e M. Davide, a.a. 2017/18). Il corpus di pergamene, rilegate in buste miscelanee in più riprese tra XVIII e XIX secolo è conservato presso l'Archivio diocesano di Udine; Archivio del Capitolo di Udine (d'ora ACU), *Archivio Antico Ospedale di Santa Maria della Misericordia* (d'ora AOSMM). Le pergamene, presenti in un numero decisamente consistente (2851 inventariate da chi scrive ma il numero supera con ogni probabilità le 3000 se si considerano quelle contenute in buste il cui precario stato di conservazione ha reso impossibile la consultazione), comprendono tanto atti riguardanti direttamente l'ospedale della Misericordia e la fraterna dei Battuti che l'aveva fondato, quanto atti di varia natura, pervenuti all'archivio per via ereditaria o in altro modo.
- ² Un primo studio generale sulle specificità e sulle clausole dei contratti di committenza artistica è quello di H. GLASSER, *Artists' Contracts of the Early Renaissance*, New York 1977, in realtà revisione della sua dissertazione per il PhD. del 1965. Da allora si sono susseguiti svariati studi, per lo più dedicati a opere o casi specifici. Per una bibliografia aggiornata si rimanda nuovamente a O'MALLEY 2005. Quest'ultimo lavoro si propone come un aggiornamento e una nuova sintesi sui contratti di committenza medievali e rinascimentali, con particolare attenzione alle pale d'altare, agli affreschi e alle dinamiche economiche connesse a tali documenti.
- ³ A. GELL, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Oxford 1998.
- ⁴ Fondamentale è il lavoro di revisione critica della figura dei committenti messo in atto nella conferenza i cui contributi sono confluiti nel volume *Patronage. Power and Agency in Medieval Art*, a cura di C. HOURIHANE, Princeton 2013.
- ⁵ J. CASKEY, *Medieval Patronage & Its Potentialities*, in *Patronage* 2013, pp. 3-30: 4: "At this juncture, I define agency simply as the proactive engagement through which a person or people affected works of art in ways distinct from the nitty-gritty of facture".
- ⁶ Anche in questo caso gli studiosi anglosassoni si sono mostrati, almeno inizialmente, i più interessati alla questione. Per un bilancio delle correnti storiografiche si rimanda a L. PAMATO, *Le confraternite medievali. Studi e tendenze storiografiche*, "Quaderni di storia religiosa", 5, 1998, pp. 9-51.
- ⁷ Le parole ("probably never completely simple and straightforward") sono di John Mitchell che così si è espresso sui problemi del *patronage* del monastero di S. Vincenzo al Volturno. J. MITCHELL, *Who's the Boss. Patterns of Patronage at San Vincenzo al Volturno in the Ninth Century*, in *Medioevo: i committenti*, atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-

- 26 settembre 2010, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2011, pp. 43-55.
- ⁸ Estremamente ben studiato, tanto da risultare storiograficamente sovraesposto, è il caso della Firenze del XV secolo. N. A. ECKSTEIN, *The Disctrict of the Green Dragon. Neighbourhood Life and Social Change in Renaissance Florence*, Firenze 1995, pp. 41-60. Un lavoro che applica sistematicamente il concetto di *agency* mettendo in risalto il complesso ordito di relazioni sociali da cui deriva la commissione dell'opera d'arte è quello di M. O'MALLEY, *Altarpieces and Agency: the Altarpiece of the Society of the Purification and Its 'Invisible Skein of Relations'*, "Art History", 28, 2005, pp. 417-441.
- ⁹ Un recente bilancio è proposto da P. CASADIO, *L'attività udinese di Vitale da Bologna*, in *Artisti in viaggio. 1300-1450. Presenze foreste in Friuli-Venezia Giulia*, Udine 2003, pp. 35-53 con bibliografia ivi citata.
- ¹⁰ Il più antico riscontro documentario che ricordi Vitale a Udine è un documento, letto e regestato da Vincenzo Joppi e più recentemente ritrovato ed edito da Emanuela Tabiadon, in cui il pittore bolognese compare nella chiesa di S. Francesco come testimone di un lascito di cui avrebbero beneficiato i frati minori, cfr. E. TABIADON, *Documenti per la storia della chiesa e del convento di S. Francesco a Udine*, in *Splendori del gotico nel Patriarcato di Aquileia*, a cura di M. BUORA, Udine 2008, pp. 65-68, 210-211.
- ¹¹ L. GIANNI, *Guizzi Guido da Reggio Emilia*, in *Dizionario Biografico dei Friulani* (<http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/guizzi-guido-da-reggio-emilia/> ultima consultazione settembre 2017).
- ¹² CASADIO 2003, p. 35.
- ¹³ Ivi, p. 40. Casadio riferisce l'ipotesi avanzata da C. SANTINI, *Itinerari di Vitale: Udine e Pomposa*, recensione alla mostra, "Arte Cristiana", 744, 1991, pp. 221-22. Il frammento del *Compianto* è pubblicato in E. COZZI, *Pittura di epoca gotica e tardogotica nel patriarcato di Aquileia*, in *Splendori del gotico*, pp. 11-31: 21, figura 10.
- ¹⁴ C. ZIANI, *La confraternita udinese di S. Nicolò dei fabbri tra XIV e XV secolo*, tesi di dottorato di ricerca, relatori B. Figliuolo e A. Tilatti, Udine a.a. 2006-2007, p. 19.
- ¹⁵ CASADIO 2003, p. 48. Sulla figura di Giovanniolo: ZIANI 2006-2007, p. 100, n. 53. Giovanniolo godeva di un certo peso anche in seno alle istituzioni del comune di Udine, cfr. M. DAVIDE, *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento*, Trieste 2008, p. 175.
- ¹⁶ ACU, AOSMM, b. 773, 111 [12.VII.1360].
- ¹⁷ ACU, AOSMM, b. 88.1, ff. 70v-71r. Si tratta probabilmente di una tavola o ancona per l'altare esistente all'interno dell'ospedale.
- ¹⁸ ACU, AOSMM, b. 734, f. 33r.
- ¹⁹ Biblioteca Civica V. Joppi di Udine (d'ora BCU), *Fondo Principale*, Ms. 882.2, f. 60r. Sull'affreschi della loggia del comune di Udine si veda E. COZZI, *La 'storia di Troia' dell'antica loggia di Udine. Presentazione del restauro degli affreschi recuperati*, Udine 1997.
- ²⁰ ACU, AOSMM, b. 710, 83 [20.VIII.1343].
- ²¹ ACU, AOSMM, b. 88.1, f. 26r.
- ²² Le considerazioni e le conclusioni di ECKSTEIN 1995, pur se riferiti a un ambito cronologico e geografico diverso possono essere in larga misura estese a zone diverse e a tutto il XIV. L'importanza delle relazioni interpersonali (siano essere di tipo familiare, lavorativo o economico) è del resto ben nota come uno dei tratti caratterizzanti il medioevo e la prima età moderna.
- ²³ O'MALLEY 2005, pp. 5-6.
- ²⁴ Sono stati utilizzati i documenti editi da JOPPI 1894, pp. 48-69, relativi ai soli contratti con pittori.
- ²⁵ JOPPI 1894, pp. 48-49.
- ²⁶ Nel contratto del 1348, febbraio 25, edito in JOPPI 1894, p. 51, si parla genericamente di un lavo-

- ro in pittura e legname riconducibile con buone probabilità, ma senza certezza, a un'ancona.
- ²⁷ Il *bercandum* era un tessuto forte di lino o cotone. Il *bercandarius*, di conseguenza si qualificava come l'artigiano o più spesso il mercante a questo dedito.
- ²⁸ Giacomuccio ad esempio figura tra i giurati del comune nel 1371; ASU, *Documenti Storici Friulani*, II, 149, f. 149^v.
- ²⁹ Joppi 1894, p. 45 ricorda soltanto un Corradino per il 1368, definito tuttavia "da Udine". Potrebbe trattarsi del medesimo personaggio. L'erudito udinese potrebbe averlo incontrato in un più tardo documento inerente tale commissione, una fine e remissione ad esempio, in un momento successivo alla stabilizzazione del pittore a Udine e all'acquisizione della cittadinanza.
- ³⁰ Si parla infatti di: "Quandam magnam anconam historiata de historiis beate Caterine et certis aliis figuris iam in dicta ancona designatis".
- ³¹ Non ci sono clausole che specificchino cosa dovessero fare i due artisti nel caso avanzasse della foglia d'oro. Si può supporre, in assenza di stipule che limitino questa possibilità, che i due artisti avrebbero potuto tenerla presso di sé e utilizzarla in altri lavori.
- ³² Per la storia dell'archivio si rimanda a L. VILLOTTA, *L'evoluzione del sistema di gestione documentale in ambito sanitario: il caso dell'Ospedale di Santa Maria della Misericordia di Udine (secc. 14.-19.)*, tesi di dottorato di ricerca, relatore R. Navarrini, Udine 2010.

Medieval art contracts are an extremely valuable source for the Art historian and the historian per se, as they highlight and stress the exceedingly complex and branching network of relations that innervated medieval society.

Given their rarity, it is all the more necessary to publish these documents when new ones emerge during archival research.

Here the author presents an art contract between the Confraternity of the altar of Santa Caterina of the Duomo in Udine and two artists for the painting and gilding of an ancona. The document is dated January 9 1368.

vidal.tommaso@gmail.com