



Federica Veratelli

## **Tra profitto e aneddoto. Il libro dei conti di età moderna: da lista pratica a fonte per la storia dell'arte**



### **Abstract**

Al pari dell'antenato dei moderni sistemi di catalogazione per eccellenza, ovvero l'inventario, il libro dei conti, un esempio più raro di *lista pratica*, ha saputo precocemente attirare su di sé l'attenzione degli storici dell'arte in quanto preziosa sorgente di informazioni sull'artista e il suo mestiere. Prodotto del sistema contabile a partita doppia e strumento commerciale di un pittore e della sua bottega, il libro contabile è in grado di raccogliere e catalogare importanti informazioni sulle opere e i loro committenti, sul loro valore, sui tempi di lavorazione e sui materiali impiegati, offrendo, a volte, gustosi aneddoti sulla vita dell'artista e sulle sue relazioni sociali e professionali. Scopo del contributo è quello di ripercorrere brevemente la storia critica del libro dei conti da lista pratica a fonte per gli storici dell'arte, attraverso alcuni casi di studio noti, con una particolare attenzione per la fortuna editoriale di alcuni di essi.

As the descendant of modern cataloging systems, the collection inventory, a rarer example of a *practical list* as the account book have increasingly attracted the attention of art historians as a valuable source of information on the artist and his work. Product of the double-entry accounting system and commercial tool of a painter and his workshop, the account book can collect and catalog important information on works of art and their patrons, their value, the processing times, and the material used, offering, sometime, enjoyable anecdotes related to the artist's life and his social and professional relationships. Aim of this contribution is to briefly track the account book critical history, from a practical list to a source for art historians, through some well-known case studies, with particular attention to the publishing history of some of them.



Al pari dell'inventario della collezione, il libro dei conti ha saputo attirare precocemente l'attenzione degli storici dell'arte, in quanto sorgente di informazioni sull'artista e il suo mestiere. Prodotto del sistema contabile a partita doppia e strumento commerciale di un pittore e della sua bottega, questa fonte preziosa è infatti in grado di raccogliere e catalogare informazioni sostanziali sulle opere e i loro committenti, sul loro valore, sui tempi di lavorazione e sui materiali impiegati, offrendo, a volte, gustosi aneddoti sulla vita dell'artista e sulle sue relazioni sociali e professionali. Come i

cataloghi più strutturati di un museo o di una biblioteca di età moderna, con la funzione di raccogliere opere e volumi, il libro dei conti in quanto elenco provvisto di voci in entrata e in uscita composte da parole e cifre, costituisce un esempio, interessante e raro, di «lista pratica». Quest'ultima, secondo il celebre distinguo di Umberto Eco, differirebbe da quella «poetica» per il suo riferirsi a oggetti realmente esistenti, nominati ed elencati e dal numero definito, rispondendo inoltre ad una «pressione contestuale» e ad un «criterio di assemblaggio», in quanto gli oggetti che raccolgono e catalogano per quanto diversi tra loro «sono apparentati per l'essere o per l'essere attesi tutti nello stesso luogo, o per il costituire il fine di un certo progetto» (Eco 2019, pp. 113-114).

È il caso dei lunghi elenchi contabili di entrata e uscita, che assemblando e catalogando oggetti anche i più disparati, ci comunicano il loro valore al momento dei vari passaggi di proprietà. Il libro dei conti, in particolare, ha il pregio di fornire svariate informazioni sull'artista come mercante, venditore e acquirente di beni, ma anche aneddoti che molto ci rivelano sul suo carattere e le sue abitudini, sul suo lavoro con le sue fasi, sui materiali utilizzati, sul valore delle opere, nonché sul suo *network* sociale (servitori, garzoni, clienti, colleghi e concorrenti, ecc.), oltre a offrire, ad un livello più ampio, ulteriori dati sulle condizioni di vita nelle varie epoche e contesti di riferimento. Oltre a godere di una discreta storia iconografica, il libro dei conti in Italia vanta una propria fortuna editoriale, che affonda le radici tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento. Pubblicati come postille alle vite dei maestri, i libri dei conti a questa altezza cronologica non possiedono ancora una propria autonomia 'editoriale', ma vengono considerati come fonti preziose per la vita quotidiana dell'artista, grazie all'interessamento di eruditi, letterati, storici dell'arte e storiografi. Partendo da queste premesse, scopo del presente contributo è quello di ripercorrere brevemente la storia critica del libro dei conti, da *lista pratica* manoscritta a edizione commentata e concepita per servire come fonte per la vita di un artista nel contesto sociale e professionale del suo tempo.

### **«Sempre scrivere ogni cosa [...] entrata e uscita fuori di bottega». La contabilità dell'artista come *lista pratica* e il libro dei conti come strumento**

Il rapporto tra arte e denaro, tra il valore artistico e quello commerciale delle opere d'arte, è tema di antichi e accesi dibattiti, più volentieri trattato, soprattutto negli ultimi decenni, all'interno degli ambiti della storia sociale dell'arte e della storia economica,

nella declinazione dei cosiddetti *consumption cultural studies*<sup>1</sup>. La prospettiva di un 'altro' Rinascimento, ad esempio, vede gli artisti italiani e i prodotti di lusso *made in Italy* diventare gli agenti di un processo di vero e proprio «contagio culturale» (o di «conquista pacifica») che si svilupperà nelle grandi corti europee a partire dall'inizio del Cinquecento (Belfanti & Fontana 2005, pp. 620-621; Belfanti 2019). Attingendo da fonti diverse, altri studiosi sono stati in grado di fornire modelli di analisi della cultura materiale delle classi meno abbienti, ricomponendo un panorama ricco e multiforme che, per certi versi, attende ancora di essere indagato<sup>2</sup>.

In tempi non sospetti, già uno storico dell'economia come Basil S. Yamey (1919-2020) nei suoi saggi su arte e contabilità, rilevava come il tema economico fosse, sin dal Medioevo, strettamente connesso all'esercizio della pittura tanto da venire spesso rappresentato secondo formule iconografiche note e intellegibili e come anche la contabilità stessa potesse essere considerata una forma d'arte (Yamey 1986). Michael Baxandall (1933-2008) da storico dell'arte attento al contesto sociale delle opere del Quattrocento si spingeva più in là, osservando la «profonda incidenza sullo stile dei dipinti come li vediamo noi oggi» sia dei criteri adottati per stabilire il prezzo dei manufatti, sia delle diverse forme di pagamento, arrivando a definire i dipinti stessi come «dei fossili della vita economica» (Baxandall 2001, p. 4). Sempre quest'ultimo ci ricorda, che la contabilità stessa faceva parte della formazione intellettuale e del bagaglio culturale degli uomini del Rinascimento, appresa attraverso l'insegnamento della matematica commerciale, le cui «principali nozioni sono profondamente inserite nella pittura del Quattrocento», a partire dalla nozione della misurazione (Baxandall 2001, pp. 85-95). I conti erano parte della visione stessa del mondo dell'artista quattrocentesco e dunque delle sue opere.

È opportuno qui evidenziare che l'apparente conflittualità tra valore artistico e valore commerciale di un'opera d'arte è quasi sempre generata dall'uso non contestuale delle fonti. Se scarsa attenzione viene dedicata alle caratteristiche intrinseche di queste ultime – come il loro potenziale informativo su un determinato argomento o la loro eccellenza e prestigio –, il rischio è quello di paragonare le *Vite* di Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) a «ogni lista della lavanderia artistica» (Montanari 2013, p. 74). Si tratta beninteso di eccessi interpretativi, anche se è fuor di dubbio che le fonti economiche, soprattutto in età moderna, siano da considerare strettamente connesse alla letteratura artistica. Già nel corso del Seicento in opere come la *Felsina pittrice* (1678) di Carlo Cesare Malvasia (1616-1693) – fonte letteraria preziosa sull'arte e gli artisti di Bologna –, emerge la mal celata critica alle ragioni del mercato, la quale, però al contempo, ci fornisce dati, numeri e informazioni utili sul valore

---

<sup>1</sup> A titolo esemplificativo (e non esaustivo), si vedano, tra gli altri: Jardine 2001; ed. Perry 2001; ed. O'Malley & Welch 2007; Guerzoni 2006.

<sup>2</sup> Si vedano, più di recente: ed. Duits 2020 e Hohti Erichsen 2020.

commerciale delle opere d'arte. Bersaglio del Malvasia è la vita sregolata del geniale pittore Guido Reni (1575-1642) di cui ci regala un racconto spietato, ma, al contempo, molto interessante perché tutto costruito sul sottile legame tra creazione artistica e affari. La fonte del Malvasia è, infatti, nientemeno che il libro dei conti dell'illustre pittore bolognese, oggi perduto, che il biografo aveva tra le mani mentre ne ricomponeva la vita (Morselli 2007, p. 73)<sup>3</sup>. Grazie alla sua fonte economica primaria il Malvasia è dunque in grado di fornirci informazioni sugli sperperi del pittore – sempre alla drammatica ricerca di soldi per finanziare tavoli da gioco notturni – ma anche sui prezzi delle opere. Dalle parole di Malvasia apprendiamo, infatti, che una testa – di solito sibille, evangelisti, Cristi coronati – firmata da Reni nella Bologna barocca valeva cinquanta scudi, ma che rivenduta, soprattutto sul mercato straniero poteva fruttarne almeno duecento. Lo sapeva bene l'astuto orefice fiammingo Jan Jacobs, fondatore del collegio dei fiamminghi di Bologna (Bertoli Barsotti 2014), che mise il Reni a paga oraria per quaranta scudi al giorno per permettergli una realizzazione in serie senza togliere troppo tempo alle attività svolte per la propria bottega (Malvasia, II, 1678, p. 35; Morselli 2007, p. 92). Un guadagno all'ora veloce e sicuro per il Reni, che otteneva quotidianamente un'entrata garantita da sperperare al gioco la notte stessa. Allo stesso tempo, un affare lucroso per il fiammingo, il quale però – a differenza di altri «trafficcanti» i quali si arricchivano giocando al rialzo sulla vendita delle opere di Guido – lasciava libero l'artista di dipingere le teste in casa sua e di dedicarsi anche alle altre committenze (Morselli 2007, p. 92).

Solo uno studio comparato della letteratura artistica, che coinvolga altre tipologie di fonti, come i libri o registri contabili e le ricevute, da integrare con lettere, contratti, inventari, testamenti, è in grado di segnalare la profonda consapevolezza che già in età moderna si aveva della complessa macchina del mercato dell'arte. Queste fonti, che all'occhio dello storico dell'arte appaiono poco affascinanti perché affastellate di numeri e simboli, spesso redatte velocemente e difficili da interpretare, contengono in realtà vere e proprie tracce della 'vita economica' di artisti, committenti, collezionisti e mediatori, oltre a preziosi aneddoti utili a definire il contesto sociale e professionale di riferimento (Gozzano 2007; Spear 2016).

Diverse e disparate sono le forme di contabilità prodotte da un artista o dal suo atelier. Libri dei conti e libri di memorie, registri, taccuini e diari, ricevute, conti bancari e investimenti, ci informano sulla quotidianità dei maestri, dagli acquisti dei colori e del materiale necessario all'esercizio del mestiere, fino al procacciamento dei viveri di prima necessità, o, più in generale, sul loro patrimonio. Raffaella Morselli, nell'ambito delle sue ricerche sulla professione del pittore nella Bologna tra Cinque e Seicento, ci

---

<sup>3</sup> Vicenda più ampiamente trattata ora in Morselli 2022, pp. 300-318, dedicata all'analisi del registro della contabilità del pittore compilato durante il soggiorno romano (25 ottobre 1609-15 maggio 1612), conservato presso la Pierpoint Morgan Library (MA 2694) e scoperto da Pepper 1971a-b.

invita a classificare con correttezza e a distinguere, ad esempio, *libri dei conti* dai *libri di casa*. Alla luce del ritrovamento delle *Memorie* di Marcantonio Franceschini (Ghelfi 2017) e del riscontro su un *Libro di casa* del Guercino (Morselli 2020), ovvero due compilazioni diverse dai libri dei conti delle due relative botteghe, Morselli ci invita a considerarli come due strumenti amministrativi differenti, così come diverse appaiono anche modalità della loro compilazione e le informazioni raccolte. Il libro dei conti, anche se non era obbligatorio per gli statuti della Compagnia dei pittori, afferiva all'attività dell'atelier, mentre il libro di casa, era più simile ad un'agenda, in cui venivano catalogati incontri, incombenze domestiche, assieme a tutto ciò che riguardava la gestione della casa (Morselli 2022, pp. 297-299, con bibl. prec.).

Ci troviamo nell'universo delle *liste pratiche*, che, sin dal Quattrocento, hanno la funzione di elencare creditori, debitori, ma anche i beni necessari al lavoro dell'artista e alla sua sopravvivenza. Una celebre dichiarazione resa a scopo fiscale niente meno che da Michelozzo (1396-1472) l'11 luglio del 1427 per il catasto fiorentino ci fornisce alcune informazioni su di lui e soprattutto sul compagno Donatello (1386-1466), del quale apprendiamo l'indirizzo della bottega, le sue «sustanzie» e la lista dei creditori. Tra questi compaiono due opere per le quali risultava ancora creditore, tra cui il famoso rilievo bronzeo del *Convito di Erode*, eseguito per l'Opera del Duomo di Siena nel 1427 e valutato 187 fiorini<sup>4</sup>. Di tutt'altra tipologia (e intenti) è invece la celebre 'lista della spesa' di Michelangelo (1475-1564), che l'artista redigeva a Firenze esattamente un secolo dopo, nel 1518. Destinato probabilmente ad un servitore analfabeta, l'elenco – stilato sul retro di una lettera – presenta sia in forma scritta che schizzata, i beni di prima necessità da acquistare, tra cui pane, aringhe e alici, salame, spinaci e vino. Nessun prezzo è indicato, ma la preziosa lista ha la peculiarità di fotografare la routine dell'artista, attraverso il catalogo dei beni di consumo destinati a sfamare il suo appetito<sup>5</sup>.

Sempre a Firenze, patria di mercanti-banchieri, appena qualche decennio più tardi, Jacopo Carucci detto il Pontormo (1494-1557) tracciava nel suo famoso taccuino – iniziato il 7 gennaio 1554 dopo una rovinosa caduta – le sue giornate. Strumento difficilmente classificabile, a metà tra diario privato e libro dei conti, *Il libro mio* – oggi ammirabile nell'esemplare autografo conservato alla Biblioteca nazionale di Firenze – costituisce una fonte straordinaria sulla vita quotidiana di un pittore nella Firenze del Cinquecento<sup>6</sup>. In questa preziosa testimonianza le parole si fondono con le immagini in un continuo flusso di informazioni, che includono gli incontri con amici e colleghi, i

---

<sup>4</sup> Si veda Graves Mather 1937, pp. 186ss.; Gilbert 1988, doc. 19, p. 50 e la recente scheda di Gabriele Fattorini in ed. Caglioti, Cavazzini, Galli & Rowley 2022, cat. n. 4.8, pp. 184-185 (con bibl. prec).

<sup>5</sup> La lista è visibile al link: <https://www.casabuonarroti.it/ricerca/archivio/>.

<sup>6</sup> Pontormo 1554-1556. Per altre edizioni del diario del Pontormo, si rimanda a: Pellegrini 2021, p. 125n69.

dati alimentari e lo stato di salute dell'artista, ma anche lo sviluppo del proprio lavoro. Steso in concomitanza con la realizzazione degli affreschi del coro della chiesa di San Lorenzo a Firenze, il diario del Pontormo si trasforma in taccuino quando il pittore, descrivendo la propria giornata, interrompe il flusso delle parole e continua graficamente a tracciare le parti d'affresco eseguite proprio durante quel giorno, fonte unica per la ricostruzione del perduto ciclo di affreschi (Pellegrini 2021, pp. 117-120 con bibl. prec.). Fenomeno tutto cinquecentesco, l'ibridazione del libro dei conti con il diario di viaggio si spinge oltre, innestandosi sulla pratica dell'uso del taccuino di disegni come compagno di viaggio (Pellegrini 2021, in part. cap. II e III).

Come il taccuino, strumento ibrido dalle diverse potenzialità informative, il libro dei conti di un maestro o di una bottega è fonte rara, e, per quanto riguarda la sua redazione, l'artista può essere accostato al mercante medievale, dal quale apprende il sistema della partita doppia – così come viene descritto dal matematico Luca Pacioli (1445 circa-1517) –, ovvero una tecnica contabile, basata sul dare e avere, secondo il principio della duplice rilevazione simultanea a sezioni contrapposte e accostate nella medesima pagina (Pacioli 1494). Pratica del tutto italiana detta “alla veneziana” e, forse, una delle espressioni più creative dell'arte della mercatura, è utilizzata dai mercanti italiani sin dal Medioevo per amministrare la contabilità dell'azienda di famiglia e compilare i propri libri mastri, che costituiscono, ancora oggi, un patrimonio documentario eccezionale (Guidi Bruscoli 2007). Si tratta di uno strumento contabile che gli abili e ingegnosi mercanti italiani furono in grado di esportare in altri paesi e addirittura adattare ad altri sistemi monetari. Celebre il caso del mercante veneziano Giacomo Badoer (1403-1445) e del suo libro dei conti redatto a Costantinopoli nella prima metà del Quattrocento, nel quale attraverso operazioni registrate quotidianamente si adegua al sistema in monete bizantine e, nel frattempo, ci fornisce dettagliate informazioni sul suo giro d'affari, sulle merci commerciate e la vita nella Costantinopoli dell'epoca (Badoer 1436-1440). Prossimo, per certi versi, ai cosiddetti *libri di mestiere* – genere nel quale anche molti artisti si cimentarono, da Piero della Francesca al Filarete, il libro dei conti se ne distacca, principalmente per la sua matrice economica, che troviamo spesso legata alla ‘ragion di famiglia’.

Non a caso, il potenziale espressivo e addirittura sociale di questa tecnica contabile è già colto da Leon Battista Alberti (1404-1472), che ne *I libri della famiglia* scrive: «Dimostrava essere officio del mercante, e di ogni mestiere, quale abbia a tramare con più persone, sempre scrivere ogni cosa, ogni contratto, ogni cosa entrata e uscita fuori di bottega; e così spesso tutto rivedere, che quasi sempre avesse la penna in mano: e quanto a me, questo precetto pare troppo utilissimo» (Alberti 1433-1440, p. 251). Parole che riflettono in pieno la cultura mercantile rinascimentale, fatta di libri mastri, carteggi d'affari, scritture commerciali di aziende e imprese o di botteghe,

che, a volte, si intrecciano a memorie private raccolte nei *libri di famiglia* di cui ancora oggi si apprezza la lingua (ed. Branca 1986). Non è dunque un caso che il libro dei conti, ad un certo punto, venga assimilato al *libro dei ricordi* di umanistica memoria, anche se la sua matrice linguistica ha, innanzitutto, a che fare con il denaro, come ci ricorda la lessicografia della lingua italiana<sup>7</sup>. Spesso indicato come *libro del dare e dell'avere* o *registro delle entrate e delle uscite*, con un chiaro riferimento alla tecnica della partita doppia, le prime testimonianze della definizione sono sempre originate dall'atto del contare, e rientrano nell'ambito delle espressioni tipiche della scrittura commerciale medievale<sup>8</sup>. Del resto, relativa al mondo della contabilità è anche in altre lingue la terminologia che non si discosta di molto dall'espressione italiana. L'*account book* inglese, si avvicina al *livre des comptes* e al *journal comptable* francese, al *libro contable* spagnolo, al *livro contador* portoghese, al tedesco *Rechnungsbücher*.

### ***Mercator sapiens*: l'iconografia del libro dei conti e la nascita di un genere pittorico**

Sempre al mondo contabile è riconducibile anche la vicenda iconografica del libro dei conti, che vanta una propria tradizione, la quale raggiunge il suo pieno compimento durante il Cinquecento, con la nascita del ritratto del *mercator sapiens* (Yamey 1986, pp. 17-41). A questa altezza cronologica, infatti, l'uomo d'affari non viene più confuso con altri 'tipi' iconografici, come l'esattore, l'usuraio o il cambiavalute, come succedeva sin dal tardo Medioevo, quando, la rappresentazione della mercatura si prestava a numerosi equivoci di natura iconografica, soprattutto per le difficoltà derivanti dall'impossibilità di dare una fisionomia precisa ad un mestiere, che, seppur antico, veniva spesso confuso o assimilato ad altri. La presenza costante del denaro come attributo era fonte di imbarazzo, e la descrizione impietosa che Erasmo (1466/1469-1536) nel suo *Elogio della Follia* (1509) ci trasmette del mercante non lascia alcun dubbio sulla ricezione negativa della sua immagine: «Ma la categoria in assoluto più stolta e deplorabile è quella dei commercianti, che si occupa, nei modi più meschini, degli affari più sporchi che esistano; costoro, nonostante passino il tempo a mentire, spergiurare, rubare, frodare e ingannare, tuttavia si considerano i primi della classe, per il fatto di avere le dita fasciate d'oro» (Da Rotterdam 2004, p. 226). È probabilmente a questo monito erasmiano che si collegano quelle rappresentazioni nordiche

---

<sup>7</sup> *Lessicografia della Crusca in Rete*: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>.

<sup>8</sup> Per una ricerca sui libri contabili, si veda il patrimonio dell'Archivio Datini (Archivio di Stato di Prato): <http://datini.archiviodistato.prato.it/la-ricerca/libri-contabili>. Numerosi i progetti di digitalizzazione di libri contabili, tra cui si segnala il The Borromei Bank Research project, a cura di J.L. Bolton e F. Guidi Bruscoli, <http://www.queenmaryhistoricalresearch.org/roundhouse/default.html>, su cui cfr. Guidi Bruscoli 2016.

estremamente critiche nei confronti dell'immagine del mercante-banchiere come nella celebre invenzione di Marinus van Reymerswale (1490 circa-1546 circa) che rappresenta due esattori imbruttiti da vili operazioni, quali il conteggio e la pesa del denaro<sup>9</sup>. Anche in altre interpretazioni, più tenere e positive, come quella del cambiavalute di Quentin Metsys (1466-1530) - oggi al Louvre e all'origine di una serie di infinite repliche e copie – si intravede comunque un intento moralizzante<sup>10</sup>. I due coniugi sono assorti nei propri compiti: il marito pesa le monete; la donna sfoglia un breviario miniato. Le preoccupazioni della coppia sono antitetico: alla scaltrezza mercantile fa riscontro l'umiltà della fede e l'opposizione tra sacro e profano è ribadita da alcuni dettagli, come lo specchio convesso sul tavolo che riflette l'immagine di un uomo seduto accanto a una finestra a forma di croce. Anche in questo ultimo la scena è inserita in un ambiente commerciale, che pare discendere da un prototipo di Jan van Eyck (1390 circa-1441) in cui era rappresentato un regolamento di conti<sup>11</sup>. Anche se i personaggi ai quali ci troviamo davanti in questi primi dipinti non sono in realtà dei veri e propri mercanti, la loro storia attributiva ce li consegna come tali. Si tratta di una confusione che ci rimanda alla stabilità del modello aristocratico, costruito sulla progressiva svalutazione parallela di quello mercantile, ottenuta anche attraverso un deprezzamento dell'atto della tesaurizzazione e delle sue rappresentazioni, in linea con i principi controriformistici, che di lì a poco avrebbero cambiato completamente il volto dell'Europa (Hamon 2015, p. 126).

Considerato questo progresso, nel momento della affermazione del ritratto come genere, per distinguersi ed emergere al mercante non restava che imparare a gestire correttamente la propria reputazione iconografica. Si tratta di un'operazione già molto chiara a quei mercanti-banchieri italiani, soprattutto toscani, che tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento operano nelle Fiandre. I ritratti commissionati presso le botteghe dei più rinomati artisti fiamminghi dell'epoca, così innovativi e perfettamente in grado di armonizzare tra loro elementi del Rinascimento italiano e quello nordico, ci consegnano un nuovo modello di mercante. Tale nuova consapevolezza delle cose del mondo e della propria statura emerge chiaramente nella serie di ritratti dei membri della famiglia Portinari realizzati da Hans Memling sul finire del Quattrocento (Veratelli 2014). È però durante la prima metà del Cinquecento

---

<sup>9</sup> A titolo d'esempio si veda: Bottega di Marinus van Reymerswale (1490 circa-1546 circa), *Due esattori delle imposte*, 1540 circa, Londra, National Gallery (<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/marinus-van-reymerswale>).

<sup>10</sup> <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061690>.

<sup>11</sup> Si tratta di una formula nordica nota attraverso copie, tra cui si può annoverare anche quella vista da Marcantonio Michiel (1484-1552) nella collezione Lampognano a Milano nel 1520, nella quale Van Eyck è confuso con Hans Memling: «*El quadretto a mezze figure, del patron che fa conto cun el fattor fo de man de Zuan Heic, credo Memelino, Ponentino, fatto nel 1440*», una formula iconografica che ritroviamo in altre composizioni fiamminghe (Panofsky 1969, pp. 80-81).

che nei ritratti mercantili, oltre al denaro, si preferiscono far risaltare altri dettagli che alludono alla ricchezza e al benessere raggiunto dall'uomo d'affari grazie allo svolgimento delle proprie attività commerciali, come lettere, libri contabili o ricevute, ovvero altri oggetti distintivi del mestiere, tra i quali le monete tendono a confondersi (Hamon 2015, p. 122). È il caso, tra i tanti, del fiero ritratto dell'uomo d'affari Jan Snoeck del pittore nordico Jan Gossaert (1478 circa-1532) della National Gallery of Art di Washington, dove il tipico ambiente commerciale, discendente dalla già menzionata formula nordica vaneyckiana, si trasforma nell'affollato, ma ordinatissimo, cabinet di lavoro, in cui tutti gli strumenti dall'alto valore simbolico trovano una loro collocazione. Nulla è lasciato al caso. Vediamo un contenitore per miscelare il talco che serviva ad asciugare l'inchiostro, un altro per l'inchiostro stesso, una forbice, una lente, strumenti per verificare qualità e peso delle monete, lettere, e, immancabile, il libro dei conti, sul quale il mercante è intento a scrivere<sup>12</sup>.

### **Amministrare la bottega: da libro dei conti a libro d'impresa**

Il rapporto degli artisti del Rinascimento maturo con i conti è sempre più serrato, e gli esempi di questa pratica contabile in relazione alle botteghe permettono il tracciamento di una vicenda critica di tutto rispetto. Alcuni artisti ci hanno lasciato resoconti straordinariamente dettagliati delle proprie imprese di famiglia, come quella fondata a Bassano del Grappa da Francesco (1470/1473-1539) e dal figlio Jacopo dal Ponte (1510 circa-1592), un atelier straordinariamente attivo situato nella 'periferia' veneta. Dal *Libro secondo* dei Dal Ponte è possibile ricostruire commissioni perdute, misure e prezzi delle opere in un arco compreso tra il 1511 e il 1580 (Dal Ponte 1511-1580). La sua importanza per la cultura e la società del tempo è già colta dallo storico dell'arte e insigne studioso della civiltà veneta Michelangelo Muraro (1913-1991), il quale ne curò l'edizione critica e vi dedicò una serie di lezioni all'Università di Padova (Muraro 1982/1983). Jacopo, tormentato e geniale maestro, dopo un soggiorno giovanile a Venezia, sceglierà la provincia rifugiandosi nella bottega di famiglia sul Brenta, dove si specializzerà nella produzione di stimati ritratti con una media di 25 lire per ritratto. Si tratta di una cifra tutto sommato modesta se la si confronta con quelle percepite dai colleghi più quotati in laguna. Negli stessi anni, Tiziano (1488/1490-1576), pittore ufficiale della Serenissima, ottiene dalla Repubblica per ogni ritratto di nuovo doge da collocarsi nella sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale almeno sette volte più: 25 ducati, pari a 155 lire, da aggiungere al vitalizio di 100 ducati annui

---

<sup>12</sup> Cfr. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.50722.html>. Sul ritratto si veda: Colebrander 2010.

concessi grazie all'ottenimento della *sansaria* (senseria) del Fondaco dei Tedeschi, goduta da Giovanni Bellini, che dava diritto, oltre all'esenzione delle tasse annuali, al pagamento di due assistenti e all'occorrenza per dipingere<sup>13</sup>.

Il pittore veronese Paolo Farinati (1524-1606) ci lascia, invece, un interessante *Giornale*, rinvenuto all'inizio del Novecento nell'Archivio di Stato di Verona dallo storico Luigi Simeoni (1875-1952), che ha permesso a storici dell'arte come Lionello Puppi (1931-2018) di ovviare alle scarse informazioni biografiche ricavabili da *Le Vite* di Giorgio Vasari (1511-1574), e di attribuirgli numerose opere, pale d'altare dentro e fuori Verona e affreschi nelle ville del territorio, grazie alla precisione quasi chirurgica delle annotazioni dell'artista sulle committenze e le numerose attività della propria bottega (Farinati 1573-1606). L'introduzione di Puppi all'edizione del *Giornale* di Farinati (1968) inaugura un decisivo cambio di passo metodologico che sembra seguire quello che investe, sempre negli anni Sessanta del Novecento, anche le edizioni dei registri aziendali delle compagnie mercantili toscane del Basso Medioevo (Tognetti 2012, con bibl. prec.). Puppi dedica uno spazio insolito alla storia della tecnica contabile della partita doppia e lamenta, allo stesso tempo, lo scarso interesse degli storici dell'arte per la lettura delle fonti contabili: un interesse che, se fondato sull'interdisciplinarietà, sul dialogo tra storia dell'arte, storia economica e storia sociale, era in grado di rivoluzionare in maniera prepotente non solo il catalogo di un artista ma anche l'intera composizione della sua clientela<sup>14</sup>. È dalle note del *Giornale* che apprendiamo, infatti, che la committenza di Farinati era piuttosto variegata e composita e comprendeva oltre ai tipici esponenti della *upper class* anche i ceti più umili, artigiani compresi, e non escludeva il compenso in natura generato dalle loro stesse opere (Zavatta 2019, p. 164). Grazie alle note del diario contabile, inoltre, apprendiamo che Farinati si distinse per una certa versatilità in varie forme artistiche, tra cui l'arte incisoria, la scultura, l'architettura. È proprio il *Giornale*, ancora, che ci informa del suo impegno nella realizzazione di miniature, di dorature di mobili, di decorazioni su cuoio, e della realizzazione di costumi per il carnevale. Le pagine del *Giornale* permettono, inoltre, di ricostruire, sullo scadere del secolo, come avvenne il passaggio di consegne tra il Farinati e i figli, soprattutto Orazio, il quale registrò di proprio pugno alcune commissioni nel libro, ad indicare che la gestione della bottega era ormai nelle sue mani e in quelle del fratello Giambattista.

Non solo nelle botteghe di artisti osserviamo la stesura di libri contabili, che costituivano una pratica comune per altre tipologie di imprese. È il caso di libri contabili di mediatori che assumono però un valore documentario eccezionale per il mercato dell'arte di età moderna, come quello del «rivenditore di quadri» genovese Pellegrino

---

<sup>13</sup> Il documento è noto agli storici dell'arte e pubblicato in Lorenzi 1868, pp. 157-158, doc. 337.

<sup>14</sup> Lionello Puppi, *Introduzione*, in Farinati 1573-1606, pp. XI-LIV; su Puppi e Farinati, si veda Zavatta 2019, pp. 162-166.

Peri (1625 circa-1699). Le pagine del libro dei conti del Peri, rinvenuto da Loredana Lorizzo, sono in grado di ridare vita letteralmente alla sua bottega romana in piazza Pasquino a Roma, avviata dalla prima metà del Seicento, teatro di compravendite di un certo rilievo e frequentata da artisti come Girolamo Troppa (1637-1733), committenti e collezionisti come i Chigi, i Rospigliosi, gli Altieri. Rispetto ad altri libri contabili simili prodotti dagli artisti e dalle loro botteghe, il libro presenta delle differenze sostanziali basate sul diverso approccio verso l'opera d'arte che, in questo caso, non è il frutto del proprio lavoro, ma un manufatto prodotto da altri al quale si attribuisce un distintivo valore commerciale. Il registro presenta una partita doppia in cui sono registrate a sinistra le uscite, ovvero i beni che escono dalla bottega e il loro prezzo, e a destra le entrate, cioè i pagamenti ricevuti, talvolta molto tempo dopo la vendita del bene. L'indicazione dell'acquirente è sempre indicata e reca, a volte, commenti autografi di Peri, generalmente vergati alla fine della registrazione contabile in un tempo successivo alla transazione. Tra questi commenti si segnalano quelli riferiti ai suoi debitori insolventi, tra cui il pittore Le Gard che, per non pagare, si rende irreperibile, costringendo il Peri a scrivere: «è come fuggito avere pazienza che chi negozia non si po' fare di meno di così» (Lorizzo 2010, p. 88).

A partire da un'altra prospettiva il *Libro delli Dinari* del mastro stuccatore seicentesco Giovanni Domenico Lucchese (1612-1686/1687), ci fornisce molte informazioni sulla rete di artigiani-artisti del lago di Lugano e sul loro modello di migrazione artistica (Lucchese 2021). Originario di Melide, Giovanni Domenico è sempre in movimento, a piedi, in barca o a cavallo, Como, Varese, Milano, Berna e Vienna, e tutto annota nel suo *Libro* dalle spese alle vicissitudini familiari, i regali alla giovane moglie, l'arrivo dei figli. Anche se il *Libro*, nulla contiene riguardo i suoi incarichi a Vienna e in altri luoghi a fianco del fratello, ingegnere e architetto della corte imperiale, Filiberto Lucchese (1606-1666), il «prisma della contabilità» permette di ricostruire la gestione dei denari guadagnati attraverso i prestigiosi cantieri nelle dimore principesche d'oltralpe (Zapletalová 2021, pp. 14-20).

Altre imprese di età moderna hanno prodotto libri contabili oggetto di edizioni critiche o studi approfonditi, che hanno proposto letture avvincenti della vita economica e sociale di alcuni maestri. Tra questi si possono citare quelli della famiglia Tiepolo per la cappella di San Saba in Sant'Antonin a Venezia, quelli del pittore veneziano Tiberio Tinelli (1586-1638), del bolognese Marcantonio Franceschini (1648-1729), del veronese settecentesco Saverio Dalla Rosa (1745-1821) (Mason Rinaldi 1977; Tinelli 1618-1633; Franceschini 2014; Dalla Rosa), mentre per i colleghi europei si possono annoverare almeno i casi del pittore francese Hyacinthe Rigaud (1659-1743), dell'inglese Joseph Wright of Derby [1734-1797] (Rigaud 1919; Barker 2009).

## Da appendice alla vita dell'artista a fonte autonoma. Fortuna critica delle prime edizioni di libri dei conti

Nel 1808 a Bologna, presso la casa editrice di Jacopo Marsigli a spese del principe Filippo Hercolani (1736-1810) appassionato bibliofilo e collezionista, veniva pubblicata la prima biografia moderna di Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino (1591-1666) (Calvi 1808). Altre biografie del celebre pittore centese erano già state pubblicate, tuttavia, la biografia composta da Jacopo Alessandro Calvi (1740-1815), si distingueva per una particolarità che la rendeva un unicum nel suo genere: in calce compariva la prima trascrizione del libro dei conti della bottega dell'artista, oggi ancora conservato presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna<sup>15</sup>. Fonte preziosa per l'approfondimento del carattere dell'artista e i suoi rapporti con i committenti il libro dei conti del Guercino costituisce di fatto un documento eccezionale, in grado di 'catalogare' almeno un trentennio di attività del fiorentissimo atelier bolognese portato avanti dal pittore e dai suoi stretti collaboratori e parenti (ivi, pp. 19-26). Redatto prevalentemente dal socio del Guercino, ovvero il fratello, non è il libro dei conti di un artista, bensì di un'impresa familiare, e come tale continuerà a essere compilato, anche quel settembre 1665 durante il quale, forse a causa delle precarie condizioni di salute del Guercino, le registrazioni verranno effettuate dal nipote, Benedetto Gennari (1633-1715), assieme al fratello Cesare (1637-1688), eredi del grande maestro emiliano. La morte improvvisa del fratello del Guercino, Paolo Antonio (1603-1649), getta il maestro nello sconforto più totale, e «la regolarità, la precisione e la capacità di sintesi» che contraddistinguevano i conti della prima mano, quella di Paolo, «restano solo un ricordo», lasciando spazio a evidenti difficoltà nella gestione delle registrazioni delle entrate e delle uscite e una certa superficialità della seconda mano, probabilmente del Guercino stesso (ivi, p. 25). Compilato tra il 1629 e il 1666, il libro dei conti venne acquistato negli anni Settanta del Settecento dal principe Hercolani presso gli eredi del pittore, assieme ad alcune opere d'arte. La vicenda, ricostruita da Barbara Ghelfi sulla base di una serie di lettere inedite dall'archivio privato della famiglia Hercolani, ci permette di misurare il grado di celebrità del manoscritto al momento della sua scoperta presso gli intellettuali dell'epoca. Molti di loro, infatti, richiedono (e ottengono) «la vacchetta» o «il Giornale» del Guercino in prestito, o richiedono direttamente al principe informazioni sul costo e la destinazione di alcuni dipinti registrati nel *Libro dei conti*. Altri, tra cui Luigi Lanzi e Angelo Gaetano Vianelli, corrispondente di Ugo Foscolo, si spingono più in là celebrandone il grande interesse e caldeggiandone la pubblicazione (Ghelfi 2020). Il progetto editoriale che

---

<sup>15</sup> B 331. Sulle vicende critiche del documento, si veda Barbara Ghelfi, *Introduzione al Libro dei conti*, in Barbieri 1629-1666, pp. 17-19.

Hercolani affiderà al pittore Jacopo Alessandro Calvi, già autore della descrizione in prosa e in versi della sua prestigiosa collezione (1780) (Perini Folesani 2014), vedrà la pubblicazione solo nel 1808. Si dovrà attendere poi gli anni Novanta del Novecento per l'edizione moderna e autonoma del *Libro*, presentata da Sir Denis Mahon e curata da Barbara Ghelfi (Barbieri 1629-1666 [ed. 1997]).

Un'altra storia travagliata, che ci fornisce ancora un esempio di immediato riconoscimento del valore del registro contabile dell'artista come fonte ma di una lenta realizzazione di un progetto editoriale autonomo, è quella che riguarda i *Libri dei conti* di Giovanni Ricamatore detto da Udine (1487-1561), allievo e collaboratore di Raffaello (1483-1520), compilati tra il 1524 e il 1560. Scoperti e utilizzati da Fabio di Maniago (1774-1842) e oggi patrimonio della Biblioteca Civica Joppi a Udine, i *Libri* registrano i continui movimenti del pittore tra Roma – dove svolgeva attività di decoratore di grottesche per il Vaticano come testimoniano i vari pagamenti da parte della Camera apostolica – e Udine, dove l'artista sceglie di rientrare e dove lo vediamo alle prese con la propria personale ambizione di ricostituire l'antico patrimonio fondiario familiare, impegnando i soldi guadagnati con il proprio lavoro (Di Maniago 1819 e 1823; Cargnelutti 2001; Cargnelutti 2014). Entrambi di proprietà della famiglia Moroldi, erede dei Ricamatori, i manoscritti passarono ai Lovaria, ma mentre il primo libro (1524-1557) fu donato da quest'ultimi a Luigi Frangipane (1851-1927), che nel 1925 lo donò a sua volta alla Biblioteca Joppi, il secondo fu ritrovato dallo storico dell'arte Hans Tietze (1880-1954), allora responsabile del gruppo austro-ungarico della *Kunstschutzgruppe*, dedito al salvataggio del patrimonio artistico nei territori occupati durante la Prima guerra mondiale<sup>16</sup>. Anche nel caso di Giovanni da Udine sarà necessario attendere gli anni Ottanta del Novecento per vedere la prima edizione moderna di entrambi i libri (Da Udine 1524-1560 [ed. 1987]).

In questa breve (e incompleta) carrellata sulla fortuna editoriale del libro dei conti, è opportuno concludere accennando alla nota vicenda del *Il libro di spese diverse* del celebre pittore Lorenzo Lotto (1480-1556/1557). Il manoscritto autografo, oggi conservato a Loreto, si presenta come un tipico prodotto della cultura mercantile rinascimentale nella forma della partita doppia: i crediti e i debiti sono scrupolosamente annotati assieme a brevi commenti dell'artista stesso, dai quali emergono informazioni fondamentali per definire il carattere dell'artista, il suo lavoro e la sua rete sociale e professionale. Nel registro, strutturato come una moderna rubrica, i conti sono infatti disposti facendo riferimento alla lettera del nome di battesimo dei personaggi con il quale il Lotto si relazionava, incontrati durante i viaggi che contraddistinsero l'ultimo periodo della sua vita tra Venezia e le Marche: religiosi, allievi, mercanti, artigiani e amici. Attraverso la scrupolosa registrazione della sua vita economica, è possibile

---

<sup>16</sup> Liliana Cargnelutti in Da Udine 1524-1560, pp. X-XV.

entrare letteralmente anche nella vita artistica del maestro, fino alla celebre lotteria, organizzata ad Ancona tra il 1550 e il 1551, dove l'abbinamento di alcuni suoi dipinti a numeri estratti a sorte costituì una opportunità di vendita, anche se con esiti non del tutto soddisfacenti (Lotto 1540-1556 [ed. 2017], p. 206)<sup>17</sup>. Dei 46 dipinti del valore complessivo di 400 scudi se ne vendettero solo 7 per un totale di 38 scudi e 29 bolognini, tra cui il dipinto con *Cristo e l'adultera*, oggi conservato, come il suo libro dei conti, a Loreto. Scoperto dall'archivista Guido Levi a Loreto, dove l'artista morì, durante le operazioni di sistemazione dell'archivio della Basilica negli anni Ottanta dell'Ottocento, la sua importanza viene riconosciuta immediatamente, nonostante gli studi del pittore fossero ad uno stadio iniziale<sup>18</sup>. Levi morì improvvisamente durante la trascrizione e la copia in parte eseguita del manoscritto fu ceduta al Ministero della Pubblica Istruzione e pubblicata da Adolfo Venturi nel 1894 nel periodico curato dal Ministero, *Le Gallerie Nazionali Italiane*, al quale va aggiunta però la versione postuma a cura di Pietro Gianuzzi, eclissata da quella venturiana (Venturi 1893/4; Levi G, Gianuzzi P 1895]). La trascrizione del Venturi che non si atteneva alla stesura originale, allineando cioè le partite del dare con a fronte quelle dell'avere, ma che seguiva l'ordine cronologico traendo le informazioni sui rapporti tra il Lotto e i vari committenti da varie pagine e raggruppandole in colonna, ne snaturava, paradossalmente, il valore contabile, e venne, anche per questo, criticata da Pietro Zampetti, che nel 1969 ne realizzava una versione autonoma, corrispondente all'originale e corredata di lettere e altri documenti (Lotto 1540-1556 [ed. 1969]). Secondo Zampetti la versione di Venturi «uscita quando gli studi sull'artista erano allo stato iniziale» non rispondeva più «alle esigenze attuali» (ivi, p. IX). A quella di Zampetti seguiranno altre edizioni – fino a quella modernissima di Francesco de Carolis (2017)<sup>19</sup> –, ma è forse proprio a partire da questa versione, quella di Zampetti, prodotta nell'ambito di un rinnovato clima per l'avanzamento degli studi sull'artista, che assistiamo al riconoscimento del valore 'autonomo' del libro dei conti come fonte storico-artistica. Siamo alle fine degli anni Sessanta del Novecento, e come nel caso dell'edizione del *Giornale* di Paolo Farinati di Puppi del 1968 il libro dei conti di un artista o di una bottega non è più un 'corredo' alla vita del maestro, ma diventa il fulcro dell'interesse dello storico dell'arte, 'corredato' a sua volta da documenti che ne contribuiscono ad esprimere meglio lo straordinario potenziale di fonte contabile e 'catalogo' di opere d'arte, fondamentale e insostituibile, per l'avanzamento delle nostre conoscenze nell'ambito delle discipline storico-artistiche.

---

<sup>17</sup> Sulla pratica della lotteria in età moderna, cfr. Loricchio 2011.

<sup>18</sup> La vicenda critica è ricostruita da De Carolis 2013.

<sup>19</sup> Lotto 1540-1556. Per l'importanza di questa fonte storico-artistica per l'avanzamento degli studi sul pittore si veda da ultimo De Carolis 2022.

## L'autrice

Professore associato all'Università di Parma dal 2019. Laureata in Storia dell'arte (2000) e Dottore di Ricerca (2004) dell'Università di Ferrara, è stata *research fellow* alla Katholieke Universiteit Leuven (2004-2008), *post-doc* all'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis (2008-2011; 2013-2015) e all'Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne (2011-2013), assegnista di ricerca presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (2016) e Ricercatrice TDb all'Università di Parma (2016-2019). Titolare di numerose borse di studio e finanziamenti nazionali e internazionali per le sue ricerche sul collezionismo e il mercato dell'arte tra l'Italia e gli antichi Paesi Bassi in epoca moderna, ha ricevuto il *Prix Rogier van der Weyden 2006* per la tesi di dottorato, e il *Prix Henri Pirenne 2015 (Commission Royale d'Histoire de la Belgique)* per il volume *À la mode italienne. Commerce du luxe et diplomatie dans les Payx-Bas méridionaux, 1477-1530*, Lille, Septentrion/Archives départementales du Nord (2013), dedicato alla trascrizione e allo studio della documentazione contabile della Camera dei Conti delle corti borgognone-asburgiche, relativa ai mercanti e agli uomini d'affari italiani nelle Fiandre (<https://www.septentrion.com/EN/livre/?GCOI=27574100857190&language=fr>).

e-mail: federica.veratelli@unipr.it

## Edizioni dei libri dei conti citati

Badoer G 1436-1440, *Il libro dei conti di Giacomo Badoer (Costantinopoli 1436-1440)*, ed. G Bertelè, Esedra Ed., Padova [ed. cons. 2002].

Barbieri GF 1629-1666, *Il libro dei conti del Guercino, 1629-1666*, ed. B Ghelfi, Nuova Alfa Editoriale, Bologna [ed. cons. 1997].

Dalla Rosa S 2011, *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo che ne ho fatto, e memoria delle persone, o luoghi, per dove li ho eseguiti*, ed. B Chiappa, con un saggio di P Marini, Istituto Salesiano "San Zeno" Scuola Grafica, Verona.

Dal Ponte F & J 1511-1580, *Il Libro secondo di Francesco e Jacopo Dal Ponte*, ed. M Muraro, commento e note di D Puppulin, Verci editrice, Bassano [ed. cons. 1992].

Da Udine G 1524-1560, *I Libri dei conti*, eds. E Bartolini, N Dacos, C Furlan & L Cargnelutti, 3 voll., Casamassima, Udine [ed. cons. 1987].

Farinati P 1573-1606, *Giornale 1573-1606*, ed. L Puppi, Olschki, Firenze [ed. cons. 1968].

Franceschini M 2014, *Il libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, eds. D C Miller & F Chiodini, Grafiche dell'Artiere, Bologna.

Levi G, Gianuzzi P 1895, *Il libro dei conti di Lorenzo Lotto*, Ministero della Pubblica Istruzione, Coi Tipi dell'Unione Cooperativa Editrice, Roma.

Lorizzo L 2010, *Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, De Luca Editori d'Arte, Roma.

Lotto L 1540-1556, *Il "Libro di spese diverse" [1538-1556]*, con aggiunta di lettere e d'altri documenti, ed. P Zampetti, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia [ed. cons. 1969].

Lotto L 1540-1556, *Il libro di spese diverse*, ed. F De Carolis, EUT, Trieste [ed. cons. 2017].

Lucchese D 2021, *"Libro delli Dinari". Viaggi e affari di Giovanni Domenico Lucchese mastro stuccatore da Melide all'Europa 1648-1670*, eds. J Zapletalová & M Viganò, Salvioni edizioni, Bellinzona.

Mason Rinaldi S 1977, 'Il libro dei conti della famiglia Tiepolo per la cappella di S. Saba in S. Antonin', *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, 135, 1976/77 (1977), pp. 193-212.

Pepper S D 1971a, 'Guido Reni's Roman Account Book I: the Account Book', *The Burlington Magazine*, CXIII, 819, pp. 309-317.

Pepper S D 1971b, 'Guido Reni's Roman Account Book II: the Commissions', *The Burlington Magazine*, CXIII, 820, pp. 372-386.

Pontormo J 1554-1556, *Diario*, ed. S Fanucci, Mandragora, Firenze [ed. cons. 2014].

Rigaud H 1919, *Le livre de raison du peintre Hyacinthe Rigaud*, ed. J H Roman, Laurens, Paris.

Tinelli T 1618-1633, *Libretto dei conti del pittore Tiberio Tinelli (1618-1633)*, eds. B Lanfranchi Strina, A Mozzato, RC Mueller & G Nepi Scirè, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, Venezia [ed. cons. 2000].

Venturi A 1893/4, 'Libro dei conti di Lorenzo Lotto (1538-1556)', *Le Gallerie nazionali italiane*, 1, pp. 115-224.

### Riferimenti bibliografici

Alberti, L B 1433-1440, *I libri della famiglia*, eds. R Romano & A Tenenti, Torino, Einaudi [ed. cons. 1969].

Barker EE 2009, 'Documents Relating to Joseph Wright 'of Derby' (1734-97)', *Walpole Society*, 71, pp. 9-61.

Baxandall M 2001, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Einaudi, Torino [1° ed. Einaudi: 1978; ed. orig. *Painting and Experience in 15th Century Italy. A Primer in the Social History of the Pictorial Style*, Oxford University Press, Oxford, 1972].

Bertoli Barsotti AM 2014, *Joannes Jacobs Bruxellensis 1575-1650. Orefice a Bologna, fondatore del Collegio dei Fiamminghi*, Bononia University Press, Bologna.

Belfanti CM 2019, *Storia culturale del made in Italy*, Il Mulino, Bologna.

Belfanti CM & Fontana GL 2005, 'Rinascimento e made in Italy', in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. I: Storia e storiografia, eds. Marcello Fantoni, Angelo Colla, Costabissara (Vicenza), pp. 617-636.

Benati D & Stone DM (eds.) 2020, *Nuovi studi sul Guercino. Da Cento a Roma, da Piacenza a Bologna, in onore di Sir Denis Mahon*, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Piacenza.

Branca V (ed.) 1986, *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Rusconi, Milano, 1986.

Caglioti F, Cavazzini L, Galli A & Rowley N (eds.) 2022, *Donatello. Il Rinascimento*, cat. della mostra (Fondazione Palazzo Strozzi, Museo del Bargello, 19 marzo-31 luglio 2022), Marsilio, Venezia.

Calvi JA 1808, *Notizie della vita, e delle opere del Cavalier Gioan Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento, celebre pittore*, Jacopo Marsigli, Bologna.

Cargnelutti L 2001, 'Le fonti documentarie di Fabio di Maniago', in *Fabio di Maniago e la storiografia artistica in Italia e in Europa tra Sette e Ottocento*, eds. C Furlan, M Grattoni d'Arcano, Forum, Udine, pp. 39-47.

- Cargnelutti L 2014, 'Pubblico e privato nei Libri dei conti di Giovanni da Udine', in *Per Furio, Studi in onore di Furio Bianco*, eds. A Fornasin, C Povoio, Forum, Udine, pp. 143-149.
- Colenbrander HT 2010, 'The sitter in Jan Gossaert's 'Portrait of a merchant' in the National Gallery of Art, Washington: Jan Snoeck (c. 1510-85)', *The Burlington Magazine*, 152, pp. 82-85.
- Da Rotterdam E 2004, *Elogio della Follia. Corrispondenza Dorp-Erasmo-Moro*, ed. S Cavallotto, traduzione della Comunità di San Leolino, Paoline Editoriale Libri, Milano.
- De Carolis F 2013, 'Il Libro di Spese Diverse. Le vicende critiche e la sua funzione', in *Lorenzo Lotto nelle Marche. Un maestro del Rinascimento*, cat. della mostra (Reggia di Venaria Reale, 9 marzo-7 luglio 2013), eds. G Barrucca & F De Carolis, MondoMostre, Roma, pp. 47-53.
- De Carolis F 2022, 'Aspetti teorici e dimensione pratica nell'attività di Lorenzo Lotto', *Predella*, 51, pp. 75-86.
- Di Maniago F 1819, *Storia delle belle arti friulane*, Picotti, Venezia.
- Di Maniago F 1823, *Storia delle belle arti friulane*, Mattiuzzi, Udine.
- Duits R (ed.) 2020, *The art of the poor. The aesthetic material culture of the lower classes in Europe, 1300-1600*, ed. R Duits, Bloomsbury Academic, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney.
- Eco U 2019, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano.
- Ghelfi B 2017, 'Le Memorie di Marcantonio Franceschini: Ricerche d'Archivio', *Paragone.Arte*, serie III, LXVIII, 135-136, pp. 80-104.
- Ghelfi B 2020, 'Filippo Herculani, Jacopo Alessandro Calvi e la riscoperta del Guercino', in Benati D & Stone DM (eds.) 2020, pp. 149-155.
- Gilbert CE 1988, *L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve*, IRSA, Firenze, 1988 [ed. or. *Italian Art, 1400-1500. Sources and Documents*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1980].
- Graves Mather R 1937, 'Appunti d'archivio. Donatello debitore oltre la tomba', *Rivista d'Arte*, XIX, pp. 181-192.
- Gozzano N 2007, 'La vita economica di Claude Lorrain: conti bancari, investimenti in luoghi di monte e pagamenti inediti', *Studiolo*, 5, pp. 149-172, 285-286.
- Gozzano N 2015, *Lo specchio della corte, il maestro di casa. Gentiluomini al servizio del collezionismo a Roma nel Seicento*, Campisano, Roma.
- Guerzoni G 2006, *Apollo e Vulcano. I mercati artistici in Italia, 1400-1700*, Marsilio, Venezia.
- Guidi Bruscoli F 2007, 'Le tecniche bancarie', in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. IV: *Commercio e cultura mercantile*, eds. F Franceschi, RA Goldthwaite & RC Mueller, Angelo Colla, Costabissara (Vicenza), pp. 543-566.
- Guidi Bruscoli F 2016, 'Un progetto di digitalizzazione di libri contabili: il Borromei Bank Research Project', in *Innovare nella Storia economica: temi, metodi, fonti* (Roma, 10-11 Ottobre 2016, Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini"), 2016, pp. 571-589.
- Hamon P 2015, 'Le portrait avec monnaies: l'échec d'une tentative d'imposition (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)', in *La storia e le immagini della storia. Prospettive, metodi, ricerche*, eds. M Provasi, C Vicentini, Viella, Roma, pp. 117-131.
- Hohti Erichsen P 2020, *Artisans, objects, and everyday life in Renaissance Italy. The material culture of the middling class*, Amsterdam University Press, Amsterdam,.

Jardine L 2001, *Affari di genio. Una storia del Rinascimento europeo*, Carocci, Roma [ed. or. *Wordly goods. A New History of the Renaissance*, Macmillan, London, 1998].

Lorenzi GB 1868, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia ovvero serie di atti pubblici dal 1253 al 1797 che variamente lo riguardano*, Visentini, Venezia.

Lorizzo L 2011, 'Per una storia delle lotterie e delle vendite all'incanto di opere d'arte in Italia tra Cinque e Seicento', in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, ed. L Lorizzo, Campisano, Roma, pp. 75-85.

Malvasia CC 1678, *Felsina Pittrice: vite de' pittori bolognesi*, Davico, Bologna 1678, [ed. cons. 184, rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 2004]

Montanari T 2013, *L'età barocca. Le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)*, Carocci, Roma.

Morselli R 2007, '«lo Guido Reni Bologna». Profitti e sperperi nella carriera di un pittore «poco straordinario»', in *Vivere d'arte. Carriere e finanze nell'Italia moderna*, ed. R Morselli, Carocci, Roma, pp. 71-134.

Morselli R 2020, *Dalla bottega di Cento allo studio di Bologna. L'azienda di Giovan Francesco e Paolo Antonio Barbieri*, in Benati D & Stone DM (eds.) 2020, pp. 99-106.

Morselli R 2022, *Professione pittore. Il caso Bologna tra Cinque e Seicento*, Marsilio, Venezia.

Muraro M 1982/1983, *Cultura e società. Il libro dei conti e la bottega dei Bassano*, lezioni di storia dell'arte, a.a. 1982/83, eds. S Colla & D Puppulin, Università di Padova, Padova.

O' Malley & Welch (eds) 2007, *The Material Renaissance*, eds. Me O' Malley & E S. Welch, Manchester University Press, Manchester and New York.

Pacioli L 1494, *Trattato di Partita Doppia*, ed A Conterio, introduzione e commento di BS Yamey, Albrizzi, Venezia [ed. cons. 1994].

Panofsky E 1969, *Problems in Titian. Mostly Iconographic*, University Press, New York.

Pellegrini E 2021, *La memoria in tasca. Taccuini, immagini, parole*, De Luca Editori d'Arte, Roma.

Perini Folesani G 2014, 'La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani. Una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione', in *Inventari e cataloghi. Collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, ed. CM Sicca, Pisa Univ. Press, Pisa, pp. 277-293.

Perry C (ed.) 2001, *Material culture and cultural materialisms in the Middle Ages and Renaissance*, Brepols, Turnhout.

Spear RE 2016, *Dipingere per profitto. Le vite economiche dei pittori nella Roma del Seicento*, Campisano, Roma [ed. or. *Painting for Profit: The Economic Lives of Seventeenth-century Italian Painters*, Yale University Press, New Haven, 2010].

Tognetti S 2012, 'Mercanti e libri di conto nella Toscana del basso medioevo. Le edizioni dei registri aziendali dagli anni '60 del Novecento a oggi', *Anuario de estudios medievales*, vol. 42, n. 2, pp. 867-880.

Veratelli F 2014, 'I tratti del potere. I clienti italiani di Hans Memling', in *Memling. Rinascimento fiammingo*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 11 ottobre 2014-18 gennaio 2015, ed TH Borchert, Skira, Milano, pp. 53-65.

Yamey BS 1986, *Arte contabilità*, Credito Romagnolo, Bologna [ed. ingl. *Art & Accounting*, Yale University Press, New Haven 1989].

Zapletalová J 2021, *Giovanni Domenico Lucchese: la migrazione artistica attraverso il prisma di un libro contabile*, in Lucchese D, *"Libro delli Dinari". Viaggi e affari di Giovanni Domenico Lucchese mastro stuccatore da Melide all'Europa 1648-1670*, eds. J Zapletalová & M Viganò, Salvioni edizioni, Bellinzona, pp. 13-20.

Zavatta G 2019, 'Lionello Puppi per Verona', *Studi veronesi*, 4, pp. 151-176.