

Associazione  
per lo Sviluppo  
degli Studi di  
Banca e Borsa



Università Cattolica  
del Sacro Cuore

ET IENNE ANHEIM

**“IL FINANZIAMENTO DELLA PITTURA  
ALLA CORTE DEI PAPI”  
(SECOLI XIII-XV)**

Introduzione

GIUSEPPE VIGORELLI

Ciclo di conferenze e seminari

“L’Uomo e il denaro”

Milano 9 novembre 2009

QUADERNO N. 40

Associazione  
per lo Sviluppo  
degli Studi di  
Banca e Borsa



Università Cattolica  
del Sacro Cuore

**ETIENNE ANHEIM**

**“IL FINANZIAMENTO DELLA PITTURA  
ALLA CORTE DEI PAPI”  
(SECOLI XIII-XV)**

Introduzione

**GIUSEPPE VIGORELLI**

Ciclo di conferenze e seminari

**“L’Uomo e il denaro”**

Milano 9 novembre 2009

Sede: Presso Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano, Largo A. Gemelli, n. 1  
Segreteria: Presso Banca Popolare Commercio e Industria - Milano, Via Moscova, 33 - Tel. 62.755.1  
Cassiere: Presso Banca Popolare di Milano - Milano, Piazza Meda n. 2/4 - c/c n. 40625

Per ogni informazione circa le pubblicazioni ci si può rivolgere alla Segreteria  
dell’Associazione - tel. 02/62.755.252 - E-mail: [assbb@bpci.it](mailto:assbb@bpci.it)  
sito web: [www.assbb.it](http://www.assbb.it)

**Giuseppe VIGORELLI,**

Presidente Associazione per lo Sviluppo degli Studi di Banca e Borsa

## **Introduzione**

Riprendiamo in questa breve introduzione, il filo avviato nello scorso incontro di ottobre, con l'**Enciclica di Benedetto XVI**, della quale avevamo riletto insieme l'introduzione e il primo capitolo.

Ora prendiamo in considerazione il secondo ed il terzo capitolo, riservando i rimanenti ai successivi incontri.

**Nel secondo**, Benedetto XVI tratta dello "**sviluppo umano del nostro tempo**". Rifacendosi alla definizione di **sviluppo** data da **Paolo VI**: "L'uscita dei popoli dalla fame, dalla miseria, dalle malattie endemiche e dall'analfabetismo, mediante partecipazione attiva e in condizioni di parità al processo economico internazionale", il **Papa** si chiede quanto le aspettative di **Paolo VI** siano state soddisfatte dal modello di sviluppo adottato negli ultimi decenni. Ribadisce che il **profitto** è utile se orientato ad **un fine** che gli fornisca **un senso**, tanto sul **come** produrlo quanto sul **come** utilizzarlo, e questo fine è e deve essere la crescita reale per tutti, e concretamente sostenibile.

**La crisi** odierna è un'occasione di discernimento e di progettualità di una nuova sintesi umanistica (num. 21).

**Cresce la ricchezza** mondiale in termini assoluti, **ma aumenta la disparità**, infatti continua lo scandalo di disuguaglianze clamorose. La corruzione e l'illegalità, sono purtroppo presenti **sia** nel comportamento di soggetti economici e politici nei **Paesi ricchi**, vecchi e nuovi, **sia** negli stessi **Paesi poveri** (num.22).

**Dunque** non è sufficiente progredire solo da un punto di vista economico e tecnologico, bisogna che lo sviluppo sia anzitutto **vero e integrale**.

Lo aveva denunciato **Giovanni Paolo II** che, nel **1991**, dopo

gli avvenimenti del **1989**, chiese che alla fine dei “blocchi” corrispondesse una riprogettazione globale dello sviluppo (num. 23).

**Oggi**, poiché i pubblici poteri dello Stato sono impegnati direttamente a correggere errori e disfunzioni, sembra più realistica una rinnovata valutazione del loro ruolo e del loro potere (num. 24).

I sistemi di protezione e previdenza faticano a perseguire gli obiettivi di vera giustizia sociale, e le nuove forme di competizione tra Stati, hanno comportato la riduzione delle reti di sicurezza sociale, che possono perdere la capacità di assolvere il loro compito, **sia** nei Paesi emergenti, **sia** in quelli di antico sviluppo, oltre che nei Paesi poveri (num. 25).

E' necessario che maturi una coscienza solidale che consideri il **rispetto della vita, l'alimentazione e l'accesso all'acqua** come diritti universali di tutti gli esseri umani, senza distinzioni né discriminazioni (num. 27).

**Il Pontefice** ricorda a questo punto non solo gli alti tassi di mortalità infantile, dovuti alla situazione di povertà, ma anche le pratiche di controllo demografico da parte di Governi, che spesso diffondono la contraccezione e giungono a imporre anche **l'aborto**. Vi è fondato sospetto che gli stessi aiuti allo sviluppo vengano collegati a determinate politiche sanitarie implicant, di fatto, l'imposizione di un forte controllo delle nascite.

**Benedetto XVI** ribadisce che l'apertura alla **vita** è al centro del vero sviluppo. Quando una società si avvia verso la negazione e la soppressione della vita, finisce per non trovare più le motivazioni e le energie necessarie per adoperarsi al servizio del vero bene dell'uomo (num. 28). Ma un altro aspetto della vita di oggi collegato in modo molto stretto con lo sviluppo, è la negazione del diritto alla **libertà religiosa**. Spesso si uccide nel nome sacro di Dio. Le violenze frenano lo sviluppo autentico e impediscono l'evoluzione dei popoli verso un maggior benessere socio economico e spirituale. Ciò si applica specialmente al terrorismo a sfondo fonda-

mentalista che genera dolore, devastazione e morte, blocca il dialogo tra le Nazioni e distoglie grandi risorse dal loro impegno pacifico e civile (num. 29).

**Sul piano culturale**, la possibilità di interazione sono aumentate, ma le culture sono semplicemente accostate e considerate come sostanzialmente equivalenti e interscambiabili, per cui viene perduto il significato profondo della cultura delle varie Nazioni (num. 26).

**Occorre** impegnarsi per fare interagire i diversi livelli del sapere umano in vista della promozione di un vero sviluppo dei popoli.

Le varie discipline devono collaborare mediante una interdisciplinarietà ordinata.

La carità non esclude il sapere, anzi lo richiede, lo promuove e lo anima dall'interno.

Il **fare** è cieco senza il **sapere** e il sapere è sterile senza l'**amore**. C'è l'amore ricco di intelligenza e l'intelligenza piena di amore (num. 30).

Questo, significa che le valutazioni morali e la ricerca scientifica devono crescere insieme e che la carità deve animarle in un tutto armonico interdisciplinare, fatto di unità e distinzione. **La dottrina sociale della Chiesa ha una dimensione interdisciplinare**: consente alla fede, alla teologia, alla metafisica e alla scienza di trovare il loro posto entro una collaborazione al servizio dell'uomo (num. 31).

Le grandi novità dello sviluppo dei popoli impongono soluzioni nuove alla luce di una visione integrale dell'uomo.

L'obiettivo dell'accesso al lavoro o del suo mantenimento deve riconoscersi come la priorità principale. Una strutturale situazione di insicurezza genera atteggiamenti antiproduttivi e di spreco di risorse umane. **I costi umani** sono sempre anche costi economici e le disfunzioni economiche comportano sempre anche **costi umani** (num. 32).

**Dopo quarant'anni** dalla **Populorum Progressio**, il tema di fondo, resta ancora aperto, reso più acuto ed impellente dalla

crisi economico finanziaria in atto.

La novità principale è stata l'esplosione dell'interdipendenza planetaria, la cosiddetta globalizzazione, per alcuni motore per l'uscita dal sottosviluppo. Tuttavia, senza la guida della **carità nella verità**, questa spinta planetaria può concorrere a creare rischi e danni sconosciuti finora, e di nuove divisioni nella famiglia umana. Si tratta di **dilatare la ragione** e di renderla capace di conoscere e di orientare queste imponenti nuove dinamiche, animandole nella prospettiva di quella **civiltà dell'amore**, il cui seme, Dio ha posto in ogni popolo e in ogni cultura (num. 33).

Nel **terzo capitolo** dell'Enciclica: "**Fraternità, sviluppo economico e società civile**", Benedetto XVI entra nel cuore della stessa, e afferma così che "**la carità nella verità pone l'uomo davanti alla stupefacente esperienza del dono**. L'essere umano è fatto per il dono, che ne esprime e ne attira la dimensione di trascendenza. **Talvolta**, prosegue, **l'uomo moderno** è erroneamente convinto d'essere il **solo** autore di sé stesso, della sua vita e della società, presunzione invece che deriva soltanto dal peccato originale. Ma ignorare che l'uomo ha una natura ferita, incline al male, è causa di gravi errori nel campo dell'educazione, della politica, dell'azione sociale e dei costumi. **Infatti** ha indotto l'uomo a fare coincidere la felicità e la salvezza con forme immanenti di benessere materiale e di azione sociale".

Con ciò, si toglie alla Storia la speranza cristiana, potente risorsa sociale, perché incoraggia la ragione e le dà la forza di orientare la **volontà**, suscitata dalla **fede** nutrita dalla **carità**. Come la carità, anche la verità è **dono**, non prodotto da noi, ma sempre trovato, o, meglio, ricevuto, che s'impone, in un certo senso, all'essere umano. **La carità nella verità** è una forza che unifica gli uomini. Lo sviluppo economico, sociale e politico ha bisogno, se vuole essere autenticamente umano, di fare spazio al principio della **gratuità** come espressione di **fraternità** (num. 34).

Secondo la dottrina sociale della Chiesa non è sufficiente, nel

mercato, la giustizia **commutativa**, si deve applicare anche la giustizia **distributiva** e la giustizia sociale. Senza forme interne di **solidarietà** e di **fiducia** reciproca, il mercato non può pienamente espletare la propria funzione economica. **Ed oggi** è questa fiducia che è venuta meno, perdita grave. E' interesse del mercato promuoverne l'emancipazione, ma per fare ciò, deve attingere energie morali da altri soggetti capaci di generarle (num. 35).

“**L'attività economica** deve essere finalizzata al perseguimento del **bene comune**, di cui deve farsi carico anche e soprattutto la **comunità politica**”. Guai quindi a separare l'agire economico, cui spetterebbe solo **produrre** ricchezze, dalla responsabilità politica, cui spetterebbe perseguire la giustizia mediante la **redistribuzione**.

**Infatti**, il mercato non esiste allo stato puro, esso è indirizzato da ideologie, per cui può orientarsi in modo negativo, non è quindi lo **strumento** a dover esser chiamato in causa, ma **l'uomo**, la sua coscienza morale e la sua responsabilità personale e sociale. La sfera economica non è **né** eticamente neutrale **né** di sua natura disumana e antisociale. Essa appartiene all'attività dell'uomo, e proprio perché umana, deve essere strutturata e istituzionalizzata eticamente (num.36).

**La giustizia**, prosegue Benedetto XVI, riguarda tutte le fasi dell'attività umana: ogni decisione economica ha una conseguenza di carattere morale. I canoni della giustizia devono essere rispettati sin dall'inizio, mentre si svolge il processo economico, e non già dopo. **La vita economica** ha senz'altro bisogno del **contratto**, per regolare i rapporti di scambio tra valori equivalenti. Ma ha anche bisogno di **leggi giuste** e di forme di redistribuzione guidate dalla politica e inoltre, di opere che rechino impresso **lo spirito del dono** (num. 37).

**Nell'epoca della globalizzazione**, l'attività economica non può prescindere dalla **gratuità**, che dissemina e alimenta la solidarietà e la responsabilità per la giustizia e il bene comune nei suoi vari soggetti attori. Si tratta, in definitiva, della

forma concreta e profonda di **democrazia economica** (num. 38).

Quando la logica del mercato e quella dello Stato si accordano tra loro per imporre il monopolio nei rispettivi ambiti di influenza, alla lunga vengono meno **sia** la solidarietà nelle relazioni fra i cittadini, **sia** la loro partecipazione e **quindi l'agire gratuito**. Il binomio esclusivo "mercato-Stato" **corrode la socialità**, mentre le forme economiche solidali, che trovano il loro terreno migliore nella società civile senza ridursi ad essa, **creano socialità**.

Il mercato della gratuità non esiste, e non si possono disporre per legge atteggiamenti gratuiti, **però, sia** il mercato **sia** la politica hanno bisogno di **persone** aperte al dono reciproco (num. 39).

Anche **nel campo dell'impresa** Benedetto XVI precisa la necessità di profondi cambiamenti. La sua gestione, sottolinea infatti, non può tener conto degli interessi dei soli proprietari della stessa, ma deve anche farsi carico di tutte le altre categorie di soggetti che contribuiscono alla vita dell'impresa: i lavoratori, i clienti, i fornitori dei vari fattori di produzione, la comunità di riferimento, l'ambiente naturale.

**Investire** non è solo un fatto tecnico ma anche umano ed etico. Bisogna evitare che il motivo per l'impiego delle risorse finanziarie sia speculativo e ceda alla tentazione di cercare solo **profitto di breve termine**, e non anche la sostenibilità dell'impresa a **lungo termine**.

Sebbene il lavoro e la conoscenza tecnica siano un bisogno universale, **non è lecito "de localizzare"** solo per godere di particolari condizioni di favore, o peggio per sfruttamento, senza apportare alla società locale un vero contributo per la nascita di un robusto sistema produttivo e sociale, fattore imprescindibile di sviluppo stabile (num. 40).

**L'imprenditorialità** ha e deve sempre più assumere un significato plurivalente. Non solo l'imprenditore privato contrapposto al dirigente statale, ma è importante offrire ad ogni lavoratore l'opportunità di lavorare in proprio, **perché ogni lavoratore è creatore**.



Al fine di realizzare un'economia che nel prossimo futuro sappia porsi al servizio del bene comune è opportuno tenere conto di questo significato esteso di imprenditorialità. Questa concezione più ampia favorisce lo scambio e la formazione reciproca tra le diverse tipologie di imprenditorialità, con travaso di competenze dal mondo no-profit a quello profit e viceversa, da quello pubblico a quello proprio della società civile, da quello dell'economie avanzate a quello di Paesi in via di sviluppo.

Anche l'autorità politica ha un significato plurivalente sia a livello locale, sia nazionale e internazionale (num. 41).

**“Infine**, a proposito della globalizzazione, il Pontefice ricorda che essa non è solo un processo socio-economico, ma l'occasione per cui l'umanità diviene sempre più interconnessa. A priori essa non è né buona né cattiva. Sarà invece ciò che **le persone** ne faranno. E' un fenomeno multidimensionale e polivalente che esige d'essere colto nella diversità e nell'unità di tutte le sue dimensioni, compresa quella teologica.

**Ciò consentirà di vivere ed orientare la globalizzazione dell'umanità in termini di relazionalità, di comunione e di condivisione”** (num. 42).



## **Gianluca POTESTÀ**

### **Presentazione**

Nel nostro ciclo di conferenze dedicato a *L'uomo e il denaro* gli incontri con gli storici ci permettono di conoscere autori e ricerche in corso nei centri europei più avanzati, offrendoci nel contempo la possibilità di intendere quali rapporti intercorrano, ai più vari livelli, tra finanza e lavoro, in questo caso finanza e produzione pittorica.

Già allievo della École normale supérieure e membro della École française de Rome, attualmente docente all'università di Versailles/Saint-Quentin-en-Yvelines, Etienne Anheim gode del faticoso privilegio di far parte dei comitati di redazione di due delle più antiche e prestigiose riviste storiche correnti: la “Revue de Synthèse” e le “Annales”.

La prima, fondata nel 1900 da Henri Berr (si chiamava allora “Revue de Synthèse historique”), si qualificò inizialmente come promotrice di studi delle realtà locali francesi.

La rivista si volse in tale direzione, allora nuova, non soltanto per quella volontà di “democratizzazione” della ricerca storica spesso evocata a proposito del suo fondatore. Berr voleva in realtà muovere dal particolare per giungere a sintesi sempre meno parziali dei grandi fatti della società civile e politica francese. In tale prospettiva la rivista si propose fra le prime l'obiettivo di oltrepassare gli steccati delle discipline e di rendere fluidi i confini fra storia, storia della letteratura, storia dell'arte e soprattutto geografia.

La connessione stretta con la geografia indicava una pista feconda per la ricerca storica, il cui territorio appariva

fin da allora minacciato dalla crescita impetuosa della nuova scienza sociologica. Di fatto, la collaborazione dava forza e sostanza all'idea humboldtiana della collaborazione interdisciplinare, nella prospettiva di "comprendere piuttosto che innovare: invece di voler essere Sé, occorre sforzarsi di essere tutti", diceva Berr. Occorre reagire contro gli eccessi dello specialismo, lottare "contro la morte lenta della routine, del meccanismo", aggiungeva nel 1910.

Da questa apertura interdisciplinare nasceva l'ideale di una rivista destinata a rinnovarsi e a ringiovanire continuamente per aprirsi a sfide metodologiche sempre nuove e alla pluralità dei linguaggi in divenire, all'incrocio fra storia, filosofia e scienze sociali.

In questo spirito Lucien Febvre fondò nel 1929, con Marc Bloch, le "Annales", inizialmente "Annales d'histoire économique et sociale", dal 1994 "Annales, Histoire, Sciences Sociales": una rivista più volte rinnovatasi nel titolo e nella redazione, composta oggi da cinque membri fra cui Etienne Anheim, ma nella cui direzione siedono tuttora alcuni grandi maestri fra cui Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, François Revel e Marc Ferro.

Le "Annales" si sono caratterizzate e tuttora si caratterizzano per l'apertura interdisciplinare, come luogo di dialogo ragionato tra le differenti scienze dell'uomo, al di fuori di ogni orizzonte angustamente specialistico ed eurocentrico. Ma le prerogative che le hanno rese forse uniche nel panorama delle riviste sono state forse altre: fondamentalmente, la capacità degli studiosi di non lavorare come singoli, ma di fare gruppo (benché non mancassero divergenze personali anche notevoli), e così facendo di affermarsi in Francia e di affermare la propria proposta storiografica nel mondo (la Scuola delle "Annales") grazie a strategie istituzionali pragmatiche e flessibili, dimostratesi capaci di sorreggere e consolidare la posizione del gruppo sul piano istituzionale.

Grazie soprattutto a Febvre, Morazé e Braudel, le “Annales” hanno fortemente influito sulla politica scientifica della Francia prima e dopo la guerra, in misurata ma esplicita rivalità con riviste storiche concorrenti, in primo luogo tedesche. Inizialmente presenti nella École pratique des hautes études (VIe section), il gruppo ebbe poi un ruolo decisivo nella nascita della Ecole des hautes études en sciences sociales.

Con il prof. Anheim siamo ormai giunti, se calcolo bene, alla quinta generazione degli “Annalisti”. Tanto più, quindi, la sua relazione sarà per noi interessante, in quanto potrà rappresentare un’occasione per conoscere le tendenze attuali di questa grande tradizione storiografica nel prisma delle ricerche di uno dei suoi esponenti più giovani e promettenti. Queste riguardano principalmente le forme della *culture savante* alla fine del Medio Evo.

Partito da questioni di storia intellettuale e di teoria musicale, Anheim dedicò la sua tesi di dottorato alla cultura di corte avignonese durante il pontificato di Clemente VI, papa dal 1342 al 1352. Attualmente sta preparando uno studio sulla storia economica e sociale dei cantieri di pittura dei papi, con l’edizione dei documenti contabili riguardanti il XIV secolo. Ha inoltre in preparazione un saggio, a partire dalla sua *thèse*, sul mecenatismo alla corte di papa Clemente VI, imperniato sulle connessioni fra mecenatismo musicale, pittorico e letterario.

Nella conferenza tratterà delle grandi linee dei meccanismi economici e finanziari in vigore sui cantieri di pittura dei papi dalla fine del XIII secolo (quando i papi erano ancora a Roma) agli inizi del XV. L’idea di fondo è che per comprendere la produzione pittorica alla corte papale occorra tenere conto delle istituzioni finanziarie pontificie e in special modo dello sviluppo delle pratiche contabili. Si deve anche allo sviluppo e alla messa a punto delle pratiche contabili,

profondamente innovate dai papi avignonese, il progressivo affermarsi di una nuova forma di dipendenza dei pittori dalla corte. Già artigiani indipendenti, essi furono progressivamente integrati nell'amministrazione curiale, fino a diventare un vero servizio permanente del Papato.

Tale esperienza del XIV secolo resta a fondamento anche dei grandi cantieri d'affresco romani del secolo XV: un elemento dunque di continuità fra l'Avignone papale del '300 e la Roma papale della seconda metà del '400, dopo la fine del Grande scisma.

Prospettive di ricerca come quella praticata da Etienne Anheim sono importanti per gli studiosi non solo della storia della Chiesa romana e del Papato, ma anche della storia della finanza e della stessa storia dell'arte, i cui sviluppi sono condizionati da fattori economici più di quanto talvolta si pensi; e non solo in virtù dell'antico e ben noto fenomeno del mecenatismo, bensì anche in forza dello sviluppo della nuova contabilità finanziaria, che dal Tardo medioevo contrassegna e permea tutti i mondi vitali, compresi quelli artistici e religiosi.







***Prof. Etienne ANHEIM***

Maître de Conférences all'Università di Versailles/Saint-Quentin-en-Yvelines

**“Il finanziamento della pittura alla corte dei papi (sec. XIII-XV)”**

Alla fine del Medioevo i papi sono tra i più importanti committenti artistici in Occidente, all'origine di realizzazioni come gli affreschi del Sancta Sanctorum del Laterano, gli affreschi avignonesi o quelli del Palazzo vaticano del Quattrocento. Se queste opere sono state studiate dagli storici dell'arte, la gestione economica e finanziaria della committenza è rimasta però ancora poco analizzata. Dal mio punto di vista, l'organizzazione economica della committenza pontificia consente di porre tre quesiti di rilievo, che meriterebbero delle risposte.

Il primo riguarda il ruolo delle questioni economiche e finanziarie nella storia della cultura, in questo caso della pittura: vorrei mostrare in quale misura questo tipo di studio può contribuire a spiegare la prassi del primo Rinascimento, nonché l'emergere del moderno artista di corte.

Il secondo quesito riguarda un problema economico. In questa economia della pittura, si tratta di sapere se la posta in gioco è prima di tutto quantitativa, avendo a che fare con il settore della pittura e i suoi mutamenti in termini di peso economico, o se non sia piuttosto qualitativa, circoscrivendosi alla gestione, alla ripartizione e al controllo del denaro.

Infine, il terzo problema è più generale. Si tratta della continuità nei rapporti tra la Curia e i pittori, particolarmente nel contesto del cosiddetto esilio avignonese e del ritorno successivo a Roma: è lecito chiedersi se Avignone abbia veramente rappresentato una rottura o meno nella storia della

committenza pontificia, e interrogarsi sulla causa di tale rottura - o assenza di rottura.

Presenterò queste riflessioni in tre punti: dapprima l'eredità romana alla fine del Duecento, poi il sistema avignonese sotto Giovanni XXII, Benedetto XII e Clemente VI, dunque nella prima metà del Trecento, infine la questione del ritorno a Roma (fine Trecento/inizi Quattrocento).

### **L'eredità romana alla fine del Duecento**

La conoscenza che abbiamo della committenza pittorica alla corte dei papi del Duecento è molto parziale, principalmente per due ragioni.

La prima è ovviamente la scomparsa al tempo stesso delle fonti e delle opere, in molti casi. Così, è quasi impossibile dare un'immagine vera e completa della committenza curiale in materia pittorica per i due primi terzi del secolo tredicesimo, e non è più possibile descrivere le modalità di finanziamento, né il peso economico della committenza stessa. Se è vero che si conosce piuttosto bene un certo numero di opere, come gli affreschi della cappella S. Silvestro della Chiesa dei Quattro Santi Coronati, gli elementi sono però troppo sporadici per dar luogo a una vera analisi.

La situazione cambia nell'ultimo terzo del Duecento, in particolare a partire del pontificato di Nicolò III Orsini, che segna una svolta nella documentazione, ma apparentemente anche nelle pratiche. Tra il 1277 e l'inizio del Trecento è conservata una serie abbastanza notevole di opere eseguite su ordinazione di papi come Nicolò III o Nicolò IV, o di cardinali, anche essi molto impegnati nella committenza artistica, come Jacopo Stefaneschi, Jacopo Colonna o Napoleone Orsini, che portarono a Avignone, grazie alla loro longevità, il ricordo delle chiese romane.

Di più, bisogna aggiungere l'immenso cantiere della basilica di Assisi, i cui legami con la Curia sono ben conosciuti. Quest'abbondanza di opere conservate consente di sottolineare un primo punto: lo sviluppo, soprattutto a partire da Nicolò III, di una pratica collettiva molto ampia all'interno della Curia, quella della committenza pittorica, in parallelo alla mosaicistica o alla scultura. È qui che si rivela l'importanza dello studio materiale delle opere: in effetti, nello stesso momento in cui la pratica della committenza cresce, la tecnica di realizzazione subisce un cambiamento radicale. Nei cantieri romani di Cavallini, a Santa Cecilia in Trastevere così come ad Assisi, si osserva non solo la comparsa d'una nuova estetica, ma anche d'una nuova organizzazione tecnica ed economica che la sostiene. Vediamo la comparsa di «équipes» numericamente importanti, che permettono di risparmiare tempo, denaro e materiale, con pittori che lavorano in parallelo secondo una ripartizione specializzata dei compiti, e tutto ciò dà luogo a un incremento della produttività e della qualità.

Questa «nuova pittura» diventa quasi una forma obbligata d'investimento economico per i papi e i grandi cardinali. Tuttavia i documenti d'archivio mancano quasi completamente, soprattutto quelli riguardanti la stessa committenza pontificia. Grazie ad alcuni testimoni sparsi, ci si può fare un'idea del denaro in gioco, il più delle volte tra qualche centinaia e una o due migliaia di fiorini per cantiere. Ma è quasi impossibile sapere di più sulla ripartizione dei costi, sulle forme concrete del finanziamento o ancora sui meccanismi di controllo.

Queste difficoltà conducono a mettere in evidenza la seconda ragione che spiega la nostra conoscenza ristretta dell'economia della pittura nell'ambiente del papato duecentesco. Non è soltanto perché le fonti sono sparite; è anche perché, in una certa misura, non sono mai esistite. In effetti bisogna pensare che la camera apostolica che si è largamente

svilupata nel corso del secolo quattordicesimo, assumendo la funzione di gestire il denaro del papato, rimane ancora alla fine del Duecento un'istituzione allo stato piuttosto embrionale. I frammenti di contabilità conservati, in particolare sotto Bonifacio VIII, mostrano i limiti dell'organizzazione finanziaria e della tecnica contabile. Fuori della casa del papa, che costituisce un ambito tradizionalmente gestito dai chierici della camera, le spese sono effettuate grazie alla tecnica del mandato (*mandatum*), di modo che sono registrati solo pagamenti puntuali fatti a una persona che doveva eseguire una spesa precisa. Di più, dobbiamo tener conto del fatto che, a quest'epoca, la camera apostolica non ha il personale né la tecnica necessaria, e che la contabilità, di fatto, è subappaltata a tre famiglie di banchieri toscani, Mozzi, Spini e Chiarenti. In queste condizioni, si capisce che risulti così difficile ricostruire l'economia della committenza – e quest'impossibilità è già, in se stessa, un'informazione. In effetti, si può dedurre dalla situazione della camera apostolica che molto probabilmente, come lasciano pensare i documenti riguardanti la committenza dei cardinali, le operazioni fossero trattate una dopo l'altra. Gli artisti figurano come imprenditori esterni al mondo curiale, e in questo la Curia non faceva altro che conformarsi al modello normale che dominava l'Occidente medievale nel campo della produzione artistica, come testimoniano i più vecchi documenti notarili a proposito della pittura, per esempio i contratti senesi di Ducio di Buoninsegna.

Insomma, l'eredità romana nel campo della committenza pittorica dei papi si caratterizza per tre aspetti:

1. Una tradizione d'investimento nella pittura e un peso economico preponderante in questo campo, all'interno dello spazio romano.

2. Una relativa debolezza dell'organizzazione finanziaria e una gestione «contrattuale» della committenza.

3. Una collaborazione con «équipes» di pittori organizzati in una maniera moderna, sul modello della bottega

giottesca.

È quindi necessario serbare in mente questa eredità romana per capire meglio il papato avignonese, che nello stesso tempo recupera e trasforma queste pratiche. Insisto su questo punto perché il problema mi sembra notevole da un punto di vista storiografico. I francesi hanno avuto l'abitudine eccessiva di considerare il papato avignonese come un'unità completamente chiusa e separata, senza confrontarla sufficientemente con la situazione romana. Ma da un altro lato la storiografia italiana ha esagerato l'idea della parentesi avignonese, spesso senza mostrare a che punto Avignone sia stato un vero «trait d'union» tra Duecento e Quattrocento. La committenza papale lo dimostra chiaramente: mentre la partenza della Curia segna la fine della grande produzione pittorica romana (il che mostra come il mercato della pittura fosse dipendente della presenza della Curia), ad Avignone si sviluppa una committenza che è diretta conseguenza dell'installazione dei papi.

### **Avignone sotto Giovanni XXII (1316-1334) e Benedetto XII (1334-1342)**

Il primo papa avignonese, Clemente V, non è stato molto impegnato nel campo della committenza, anche se vi sono eccezioni. In questi casi, il papa ha seguito le pratiche romane, incluso il sistema finanziario. La camera apostolica ha conosciuto una sola trasformazione, l'abbandono dei banchieri fiorentini in vista di un controllo diretto; ma un controllo sempre troppo debole per essere qualcosa di più che episodico; la camera è quindi rimasta di fronte ai pittori in posizione di cliente.

È sotto il pontificato di Giovanni XXII che questa situazione evolve radicalmente. Eletto nel 1316, è lui il vero responsabile dell'installazione avignonese della Curia.

Riprende la tradizione romana quanto alla pittura, poiché nei mesi successivi alla sistemazione nel palazzo vescovile di Avignone, divenuto in effetti la sede apostolica, lancia un grande programma di decorazione pittorica del palazzo.

Qui interviene un altro cambiamento decisivo, introdotto da Giovanni XXII. La sua prima riforma, appena eletto alla cattedra apostolica, è stata la trasformazione completa della struttura della camera apostolica. Nel tempo stesso in cui Giovanni XXII promulga le bolle per rafforzare la centralizzazione dell'attribuzione dei benefici, dunque aumentando molto le entrate pontificie, questo papa dota la Curia di una camera dei conti estremamente moderna, servita da professionisti della contabilità, che costituiscono poco a poco una vera burocrazia. L'effetto di tale riforma è non solo la forte crescita della quantità di denaro disponibile, ma soprattutto la sua gestione in un modo molto più preciso.

Sarebbe troppo lungo descrivere i dettagli del funzionamento di questa nuova camera apostolica, per questo faccio solo un breve riassunto. Il principio generale è l'uso di un sistema piramidale dei registri dei conti. Al livello più basso, il denaro pontificio speso da un qualunque ufficiale deve essere registrato in un quaderno, e questi quaderni sono regolarmente riconsegnati a un superiore gerarchico per essere controllati. Dopo di che, gli stessi risultati sono riportati nella contabilità intermedia, per giungere infine al vertice della gerarchia, negli uffici della camera apostolica centrale, dove sono controllati e registrati sotto forma di riassunto nei cosiddetti grandi libri della camera, che contengono i conti annuali delle entrate e delle uscite, organizzati in rubriche tematiche.

Il sistema del mandato, controllato da poche persone, lascia il posto a un nuovo sistema di resa dei conti e di controllo, che necessita di un numero di scrittori e di notai molto più rilevante, ma consente una trasformazione completa dei

rapporti finanziari tra il papato e i suoi interlocutori. Questa riforma del 1316 ha una incidenza notevole su tutti i settori, e anche sulla pittura, in primo luogo perché provoca un enorme aumento delle fonti, grazie a queste procedure scritte di controllo, in secondo luogo perché modifica la situazione dei pittori di fronte alla camera apostolica: questi non sono più solo artigiani esterni, ma si integrano progressivamente nella struttura curiale attraverso questo controllo che registra le spese di giorno in giorno.

Il pontificato di Giovanni XXII mostra un primo stadio di questo sistema. Così, già nel 1317 si trova una serie continua, fino al 1322, di conti settimanali concernenti il lavoro pittorico nel palazzo vescovile di Avignone, come si vede per esempio qui di seguito<sup>1</sup> :

*[f. 77v] Item die 16 julii [1318] solvi Mundono pictoris pro 14 pannis de foliis dauratis de stagno 3 s. 6 d.*

*Item solvi pro 14 libr. de aurpimento quas emerat pro picturis de capella de sancto stefano 15 s. 2 d.*

*Item solvi pro ovis 10 s. 5 d.*

*Item solvi pro uno panno de stagno albo 2 d.*

*Item solvi pro aqua cocta 11 s.*

*Item solvi pro candelis 4 d.*

*Item solvi pro uno cartayrono de quintalo de oca 3 s.*

*Item solvi pro repo pro ligando pinsellis 3 d.*

*Item solvi Petro Gaudrani pro 5 jornalibus quos fecit ad pingendum ad Sanctum Stefanum pro journali 5 s. summa 25 s.*

*Item solvi tribus aliis magistris pro 17 jornalibus pro journali 4 s. 6 d. summa 76 s. 6 d.*

---

<sup>1</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 18.

[f. 78] *Item solvi tribus aliis pro 14 jornalibus quos fecerunt ad pingendum capellam de Sancto Stefano pro jornali 4 s. et valent 56 s.*

*Item solvi duobus aliis pro 12 jornalibus quos fecerunt idem pro jornali 3 s. 6 d. summa 42 s.*

*Item solvi duobus aliis pro 12 jornalibus quos fecerunt ad pingendum molendum coloras (sic) pro jornali 2 s. summa 24 s.*

*Item solvi cuidam garsiono pro 6 jornalibus quos fecit idem pro jornali 18 d. faciunt 20 s.*

Appaiono qui alcuni tratti caratteristici del finanziamento della committenza pittorica. I conti settimanali si dividono in due parti: le spese per il materiale e il colore e il pagamento dei salari. Riguardo al materiale, possiamo notare la precisione nelle quantità, nel prezzo unitario o nel peso di riferimento, così come l'indicazione del totale. Circa i salari, l'aspetto più interessante è la menzione sistematica del numero di giorni lavorati e del salario per giorni, ciò mostra che l'unità economica vera del lavoro nel cantiere è la giornata. Si noti infine chi è il responsabile della redazione del conto: Guillaume de Cucuron, il soprintendente del cantiere, che usa la prima persona singolare. Si rivolge alla camera apostolica, cui rende conto, spiegando a chi ha pagato che cosa.

Questa organizzazione, evidente nella contabilità di Giovanni XXII e stabile durante tutto il suo pontificato, suscita parecchie osservazioni.

1. La struttura del conto dimostra bene che da un punto di vista economico la pittura è assimilata ai lavori artigianali, in particolare a quelli dell'artigianato dell'edilizia, che costituisce il modello di riferimento per l'organizzazione.

2. I pittori lavorano all'interno di un'équipe, diretta da Pierre du Puy, chiamato *pictor pape* o più spesso solo *pictor*, che suddivide il lavoro. Però, si nota che i salari sono versati



ai pittori direttamente dal supervisore del cantiere, e non dal capo dei pittori.

3. I pittori non hanno dunque un rapporto diretto con la camera apostolica: lavorano per un supervisore, che rende conto di persona alla camera. Ma non si può più parlare di un legame contrattuale, sul modello dei contratti italiani della fine del Duecento o del Trecento: i pittori avignonesi sono nella situazione di salariati regolari.

4. Dal punto di vista del controllo contabile, questi documenti conservati non sono il livello di base del sistema. In effetti, per fare questi conti settimanali bisognava esercitare un primo controllo giornaliero sulla presenza dei pittori e sul pagamento del materiale, grazie alle ricevute. Ma di questo livello non si sa quasi nulla, perché questi documenti in genere non sono stati conservati – ho avuto la fortuna di trovare un bigliettino di 5 centimetri per 11, nella legatura del registro del'Archivio Segreto Vaticano *Introitus et Exitus* 18, al folio 82, che era un conto preliminare di spese per i colori e il materiale, a partire dalle ricevute.

Lo studio paleografico dei registri conferma che rappresentano già un livello intermedio di registrazione dei conti. Nel registro *Introitus et Exitus* 26 lo scriba che registra è sempre lo stesso, ma si vedono piccole variazioni nella dimensione della scrittura e soprattutto nell'inchiostro, che fanno pensare che il conto fosse tenuto progressivamente. Bisogna immaginare ogni settimana lo scriba e il pittore – o il suo aiuto – che stabiliscono il conto settimanale a partire da documenti precedenti. Nel registro *Introitus et Exitus* 30 vediamo anche che parecchie settimane sono ricopiate insieme, l'una dopo l'altra senza pausa, di modo che ogni tanto il conto conservato è molto posteriore all'esecuzione del lavoro. Possiamo invece notare che lo scriba è sempre lo stesso per i lavori d'edilizia, pittura compresa, ciò che lascia intuire una specializzazione del personale della camera apostolica, fatto che doveva facilitare il controllo.

5. Infine, ultima osservazione, la continuità dell'investi-

mento finanziario, rispetto alle pratiche romane o italiane, sembra grande. I salari, che coincidono con quelli del livello superiore dell'artigianato senza distaccarsene, sono paragonabili a quelli che s'incontrano per esempio a Orvieto, e l'investimento economico globale, dell'ordine di parecchie centinaia di libbre per anno e per cantiere, sembra vicino a ciò che si conosce per Roma, Assisi o Orvieto.

I cantieri di Giovanni XXII sono dunque caratterizzati dall'eredità delle pratiche di committenza papale della Roma della fine del Duecento, ma dimostrano una notevole trasformazione, con l'introduzione di un nuovo sistema contabile che integra i pittori all'interno della cerchia dei salariati dell'edilizia in generale, al servizio della camera apostolica in maniera relativamente permanente.

Il pontificato di Benedetto XII (1334-1342) prolunga quello del suo predecessore. Il nuovo papa lancia un nuovo grande cantiere, distruggendo il vecchio palazzo vescovile e iniziando la costruzione del palazzo apostolico come lo conosciamo oggi. In questo ampio progetto, la pittura tiene un posto importante (si dipinge, per esempio, l'attuale «Camera del Papa» del Palazzo dei Papi), ciò che conferma che l'impulso dato dopo Nicolò III è stato perseguito con continuità.

Il sistema di finanziamento del cantiere di pittura si è un po' trasformato negli anni 30 del Trecento, ma conserva le principali linee che ho descritto<sup>2</sup>:

[f. 111] *Anno domini 1336 prima septimana mensis marcii yey Peyre Peysso fi obrar alacapelha de nostre senehor le pape ayssi co<m> se fiet.*

[f. 119] *La terssa seumana de marst alacapelha*

[f. 120] *maystres penheyres*

*maystre Joh. Delbon per 6 j. 24 s.*

---

<sup>2</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 148.

<i>maystre Phelip</i>	<i>per 6 j. 24 s.</i>
<i>Docho de Senha</i>	<i>per 6 j. 15 s.</i>
<i>P. Boyer</i>	<i>per 6 j. 12 s.</i>
<i>Symonet de leo</i>	<i>per 6 j. 12 s.</i>
<i>Robi de Romas</i>	<i>per 6 j. 15 s.</i>
<i>Gr. Rayssa</i>	<i>per 6 j. 12 s.</i>
<i>Joh. Lecog</i>	<i>per 2 j. 3 s.</i>
<i>Peyro Fiyat</i>	<i>per 6 j. 4 s.</i>

[f. 122] *Item per 3 libras docra 6 d.*  
*Item per draps abs ad endrapar alacapelha 4 s.*  
*Item per 4 saxs de gip obs alacapelha 3 s. 5 d.*  
*Item per 3 libras daygua cueyta 1 s. 6 d.*  
*Item per carbo 6 d.*  
*Item per huous 2 s. 1 d.*  
*Item per 7 libras de blanquet a 12 d. la libr. 7 s.*  
*Item per 6 libras e mieya de vernis 10 s. 10 d.*  
*Item per mieya libras de verdet 18 d.*  
*Item per fuelha vert e per laca 2 s.*  
*Item per una libras de carmeni 8 s.*  
*Item per una libr. doli de linos 12 d.*  
*Item a Gocho Specier per 2 libras dazur gros a 16*  
*s. la libras 32 s.*  
*Item mays per 2 libras dazur fi a 20 s. la libras 40 s.*

Ci sono due differenze rispetto all'epoca di Giovanni XXII: mentre Guillaume de Cucuron era un chierico e solo un supervisore contabile delle opere, Pierre Poisson (Petrus Piscis), il nuovo intermediario, è un artigiano che dirige il cantiere da un punto di vista tecnico – e questo fatto spiega probabilmente la seconda differenza, la tenuta dei conti in vernacolare, e non più in latino.

Malgrado queste differenze, possiamo considerare gli anni 1310-1340 come caratterizzati da una grande omogeneità. La struttura di registrazione, con la divisione tra salari e materiale, è sempre la stessa, così come lo sono la principale unità di valutazione, il peso del materiale o la gior-

nata lavorativa. La registrazione rimane settimanale e presuppone un controllo quotidiano. I pittori formano sempre un'équipe sotto la direzione di un capo, ormai Jean Dalbon, e l'équipe integrata nella contabilità dell'edilizia (*pro operibus et edificiis*). Infine, il controllo è sempre indiretto, poiché i pittori sono controllati da un maestro delle opere, Pierre Poisson, maestro che rende conto alla camera.

### **Clemente VI (1342-1352)**

L'economia della committenza, però, è destinata ad essere stravolta nel successivo decennio. Il sistema di Giovanni XXII e di Benedetto XII lascia posto a una nuova forma d'organizzazione dei rapporti economici tra Curia e pittori. Questa evoluzione non riguarda soltanto la pittura, ma l'intero cantiere edilizio: la gestione organizzata attorno alla figura di Pierre Poisson sparisce con la sua disgrazia.

Di fronte a questa situazione, la camera apostolica sviluppa due tipi di relazione con gli artigiani. In alcuni casi, siccome non c'è più un maestro delle opere, il titolare del mestiere, per esempio il maestro carpentiere, tratta direttamente con la camera. In altri casi, la camera usa il sistema molto classico del prefaggio, ossia un contratto preliminare, per un compito specifico, e dunque un pagamento forfettario.

I pittori rientrano in questo secondo caso e riprendono il loro lavoro a partire dal 1343, quando un nuovo programma di affreschi comincia ad essere eseguito nella nuova ala del palazzo dei papi costruita per Clemente VI, così come nel suo palazzo di Villeneuve-lès-Avignon, dall'altro lato del fiume Rodano. Quindi la procedura è apparentemente molto diversa. Quando una stanza o una sala deve essere affrescata, è fatto un contratto davanti a un notaio della camera apostolica (ce ne sono solo uno o due conservati per quest'epoca), un prezzo è fissato (ciò spiega il nome: *precio*

*facto*, in francese *prix-fait*) e le spese sono registrate nella contabilità sotto una sola voce<sup>3</sup> :

[17 marzo 1344] *Facto precio cum Robino de Romanis de pingendo cameram, in qua habitat dominus de Cambornio in hospitio pape Ultra Rodanum apud Villam Novam : 16 flor.*

Questo sistema genera un'organizzazione parcellizzata, in cui la camera tratta in parallelo con parecchie piccole équipes di pittori che sembrano indipendenti. Ciò può apparire come un ritorno all'indietro, al tempo dei contratti italiani della fine del Duecento, con pittori completamente esterni alla Curia.

Invece non è così, non solo perché adesso c'è ormai un rapporto personale tra i pittori e i responsabili della camera, cosa che non esisteva nel sistema precedente, ma soprattutto perché a quest'epoca si sviluppa un'altra pratica contabile, che viene a rafforzare la regolarità dei legami economici tra la camera apostolica e i pittori: si tratta del pagamento anticipato, a più riprese. Nella contabilità della camera questi anticipi sono chiamati «mutua», ma in effetti non corrispondono al loro nome – nel senso che si tratta di denaro dato in anticipo per pagare i salari e il materiale, senza rimborso, ma con omissione del pagamento finale. Questa differenza tra anticipo e mutuo è molto importante, e mi fermo un attimo su questo punto. All'inizio del Trecento, quando si faceva un prefaggio, il pittore, di solito, doveva prendere a suo carico le spese del cantiere fino alla sua fine. Per questo il pittore direttore di una bottega riceveva ogni tanto un anticipo, ma soprattutto doveva o usare la cassa della bottega o ricorrere al mutuo, attraverso un notaio. Questo caso molto

---

<sup>3</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 220, f. 142v = K.-H. SCHÄFER, *Die Ausgaben der Apostolischen Kammer*, Paderborn, 1914, III, p. 254.

classico si trova per esempio con Giotto e un altro pittore nel 1309 ad Assisi, come mostra questo testo<sup>4</sup>:

*Restitutio Palmerini et Iocti. Die 4 mensis ianuarii (...). Iolus Iuntarelli per se et suos heredes fecit finem et refutationes etc. Palmerino Guidi stipulante pro se et Iocto Bondoni de Florentia de 50 libris denariorum cortonensis quos sibi dare et solvere tenebatur causa mutui (...).*

Ma i contratti di pittura degli anni 1342-1344 alla corte di Clemente VI seguono un funzionamento diverso. Se apparentemente sembrano prefaggi normali, è perché gli storici hanno utilizzato come fonte la contabilità finale, annuale, in cui effettivamente, questi lavori appaiono come contratti pagati in una sola volta. Ma i livelli di contabilità inferiori (per esempio la contabilità mensile), che sono poco usati come fonti, ci danno un altro punto di vista. Nel registro *Collectorie* 449 sono conservate le tracce dei pagamenti anticipati fatti a Robin de Romans per un prefaggio di 20 fiorini nell'autunno 1343. Si vede chiaramente che quando il pagamento finale di 20 fiorini fu effettivamente registrato nella contabilità annuale, 19 fiorini erano già stati pagati, in tre volte. Altri testimoni, come il registro mensile *Introitus et Exitus* 211, lasciano pensare che la pratica fosse generale.

Questo fatto ha un significato ovvio: il prefaggio e la sua registrazione contabile nascondono un sistema finanziario regolare, che assomigliava molto a una forma di salariato, con una certa somma data a intervalli quasi fissi dalla camera apostolica direttamente a un pittore che doveva gestire il funzionamento normale del cantiere.

La comparsa nelle fonti di tale sistema d'anticipo è molto importante per capire l'integrazione dei pittori nella struttura economica governata dalla camera apostolica. Fa del pittore un responsabile economico con un cantiere rego-

larmente alimentato con denaro della camera.

Un'ultima evoluzione segna la conclusione del sistema e il sorgere definitivo della nuova dimensione della committenza pittorica alla corte dei papi. All'inizio dei lavori di pittura, nel 1343, un nuovo pittore appare sul cantiere avignonese, Matteo Giovannetti da Viterbo, studiato da Enrico Castelnovo in un libro famoso. All'inizio, anche lui lavora secondo il sistema del prefaggio, ma a partire dall'anno 1345 conquista poco a poco il ruolo di direttore nel campo pittorico. Questa posizione è caratterizzata non solo dal controllo delle scelte estetiche, ma anche da una concentrazione dei mezzi finanziari nelle mani di Matteo e da un nuovo tipo di rapporto con la camera. Un pagamento del 3 gennaio 1346, relativo all'anno 1345, dà così un'idea del cambiamento<sup>5</sup>:

[21 novembre 1346] *Compotus redditus per magistrum Matheum Iohanneti de Viterbio, pictorem pape, de diversis picturis factis per eum in palacio Apostolico, prout sequitur et prout in libro rationum suarum per eum camere assignato plenius continetur: computat incepisse operari in opere porte capelle magne palatii Apostolici Avinione et in choro eiusdem capelle 6 aprilis et finivisse 22 maii 1346, pro quo siquidem opere computat sibi deberi tam pro se ipso quam suis operariis 15 libr. 3 s. 6 d. parve ; pro opere consistorii et tabularum altaris pape computat operasse a 29 maii usque ad 10 novembris 1346, tam pro dietis suis quam operariorum 263 lib. 7 s. parve.*

---

<sup>4</sup> V. MARTINELLI, "Un documento per Giotto ad Assisi", *Storia dell'Arte*, 19, 1973, p. 193-208.

<sup>5</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 247, f. 101v = K.-H. SCHÄFER, *Die Ausgaben der Apostolischen Kammer*, Paderborn, 1914, III, p. 350, ed. parz., = IE 248, f. 116v-117 = IE 243, f. 117v.

*Item computat soluisse et expendisse in diversis coloribus ad opus dictorum operum per eum emptis contentis plenius et specificatis in dicto libro suarum rationum preter tamen azurio sibi per nos tradito in summa 72 lib. 2 s. 8 d., [totale] 292 flor. 5 s. 2 d. (1 flor. = 24 s.).*

La cosa più importante è la precisazione *prout in libro rationum suarum*, che a partire da questo momento figura in ogni pagamento registrato nella contabilità. Questo vuole dire che Matteo non conclude più un contratto per ciascuna camera decorata. Il prefaggio sparisce, ormai il cantiere funziona in modo permanente, e a intervalli regolari, Matteo, che tiene i conti o li fa tenere da uno scriba, rende alla camera il suo libro di conti, per farlo verificare e fare registrare le sue spese nella contabilità generale.

Uno di questi libri di conti è stato casualmente conservato, rilegato all'interno di un volume di lettere della cancelleria, il Registro Avignonese 97, pubblicato da Henrich Denifle alla fine dell'Ottocento. Il documento è molto interessante perché dà l'occasione di avvicinarsi al funzionamento finanziario e economico dell'équipe di pittori sotto la direzione di Matteo. Conserva le spese per i lavori effettuati tra il 12 luglio e il 26 ottobre 1347, nel concistorio e nella cappella di San Giovanni.

Questo quaderno cartaceo, il cui formato è di un mezzo folio standard della camera, cioè 140x220 millimetri, incomincia con l'enumerazione di ogni giorno feriale, e la lista dei nomi dei pittori e del loro salario giornaliero. Il nome di Matteo chiude sistematicamente la lista. In fondo a ogni pagina si trova la somma totale dei salari. Accanto a questa somma, un'altra mano ha scritto *ap.*, per *approbatum*, ciò che testimonia della procedura di controllo. Dopo il totale dei giorni di lavoro, la seconda parte del conto registra tutte le spese per i colori, i materiali e gli utensili. Alla



fine del conto è fatta la somma generale delle spese, anch'essa da approvare.

Ma il conto non si esaurisce così. Dopo le spese si trova, all'ultimo folio, la ricapitolazione dei pagamenti anticipati ricevuti da Matteo durante il tempo del cantiere. Infine, in fondo a quest'ultimo folio, la mano che ha scritto le registrazioni d'approvazione ha riportato un riassunto di tutte le spese presentate da Matteo in questo quaderno, reso alla camera il 27 ottobre 1347. Il 14 novembre successivo questa registrazione è ricopiata tale e quale nel grande libro di conto annuale, a conclusione della procedura contabile.

Questo sistema di rendiconto, che la camera apostolica usava spesso per gestire i rapporti con gli ufficiali pontifici, è dunque applicato alla pittura, e dà una forma stabile alla gestione economica della committenza papale.

Bisogna segnalare che questo sistema, come l'abbiamo visto con il quaderno, conserva la pratica degli anticipi. Sono in particolare conservati due registri di pagamenti anticipati, i registri *Introitus et Exitus* 239 e 245, che dimostrano come tutti i cantieri gestiti non più da prefaggi, ma da rendiconti, continuano a riposare, da un punto di vista finanziario, su questi pagamenti regolari. Non ci sono più i contratti, i pittori lavorano ormai regolarmente in tutti i cantieri pontifici, ad Avignone come a Villeneuve les Avignon o all'abbazia della Chaise Dieu, sempre sotto la direzione di un capo unico, Matteo Giovannetti, che a partire dal 1346 porta il titolo ufficiale di *pictor pape*.

Alla metà del Trecento l'economia della committenza papale dipende dunque da un sistema complesso, che usa ampiamente le procedure scritte, soprattutto rendiconti e anticipi registrati. In quest'ambito, Matteo s'impone come figura non soltanto di capo dell'équipe e di ideatore del programma iconografico, ma anche come soprintendente delle

opere pittoriche. Paga i salari, sovrintende alle spese di materiale e di colori, anche le più preziose, come l'acquisto di lapislazzuli per il colore blu, che costa più o meno il prezzo dell'oro. La sua indipendenza finanziaria risulta non da mutui o dalla sua personale tesoreria, ma dalle anticipazioni regolari pagate dalla camera apostolica, anticipazioni che creano una specie di retribuzione fissa, più o meno mensile, del pittore. Questo sistema permette al papato di conservare alla corte un'équipe fissa di pittori, che lavorano senza interruzione nei cantieri, oltre a trattare con un solo intermediario tutte le questioni legate alla pittura. Dal punto di vista di Matteo, la costruzione di questo sistema fa di lui, più che un imprenditore, un vero ufficiale papale, che gode di una certa autonomia per essere controllato solo alcune volte nell'anno, che dispone del controllo completo della produzione, e che è l'unico interlocutore della camera, a differenza di tutti i suoi predecessori che dovevano sottoporsi a un supervisore o un maestro delle opere.

La prima metà del Trecento vede dunque la comparsa di questo nuovo rapporto tra i pittori e la Curia: se il papato avignonese ha seguito le tracce del papato romano della fine del Duecento, ha sviluppato nuovi mezzi di controllo e di organizzazione economica della produzione pittorica alla corte.

A questo punto, vorrei presentare due osservazioni, prima di chiudere. La prima riguarda la natura esatta della mutazione. L'analisi economica quantitativa, tenendo conto dell'evoluzione generale dei prezzi e dei problemi di conversione monetaria, dimostra che l'investimento nella committenza pittorica è un po' cresciuto in valore assoluto, ma questo non è l'elemento principale. L'elemento principale è l'organizzazione contabile, e le sue conseguenze sociali ed economiche sulla pittura di corte. In questa prospettiva bisogna sottolineare che la vera rivoluzione avignonese nel campo della pittura non è tanto economica in generale, quanto finanziaria e contabile in particolare.

Seconda osservazione, questa rivoluzione finanziaria non si limita al papato avignonese, ma sembra toccare più ampiamente il mondo delle grandi corti del Trecento. È difficile precisare dettagliatamente questo punto, perché i documenti contabili spesso scarseggiano per la prima metà del Trecento, per la corte francese o angioina, per esempio, ma possiamo almeno confrontare la registrazione finale del quaderno di Matteo Giovannetti con una registrazione della contabilità angioina riguardante Giotto, nel 1331<sup>6</sup> :

*Pro pretio calcis gissi sottilis coriorum asinorum colle certe quantitatis auri fini eris pumbli zinnoneri panni linei petiotiorum argenti et stagni deaurati otree olei lini carbonum et certarum aliarum rerum emptarum et receptarum per eum a diversis personis ac conversarum in opere dicte magne capelle ac complemento picture dicte secrete capelle dicti castris nec non pictura unius cone depicte de mandato nostro in domo **Magistri Zotti Prothomagistri operis dicte picture** nec non salagio seu mercede diversorum magistrorum tam pictorum quam manualium et manipulorum laborantium certis diebus in opere dicte picture computato pretio vini exhibiti predictis laborantibus pro potu ipsorum, nec non gagiis exhibitis uni scriptori scribenti dictas (sic) ipsarum personarum ac compilanti **dictum quaternum ad diversas utique rationes in dicto quaterno distinctas**, facta summa, uncias trigintaquinque tarenos decem et novem grana duodecim et medium.*

L'analogia è chiara: è molto probabile che la menzione

---

<sup>6</sup> C. MINIERI-RICCIO, "Genealogia di Carlo II d'Angio Re di Napoli", *Archivio storico per le provincie napoletane*, VII, 1882, p. 676 e R. FILANGIERI, "Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo, I", *Archivio storico per le provincie napoletane*, LXI, 1936, p. 320.

di Giotto corrisponda alla registrazione di un rendiconto, ed abbiamo qui un modello napoletano molto vicino al modello avignonese. Si può anche aggiungere che a Napoli, come si vede, Giotto diventa ufficiale della corte, con un titolo.

Questi elementi documentano la nascita d'un sistema economico e finanziario nell'ambito delle corti del Trecento: appare una vera differenza tra la committenza privata, organizzata da contratti notarili, e una committenza diciamo pubblica, nella quale gli artisti sono integrati all'interno della economia di corte, ciò che annuncia le carriere curiali degli artisti del Quattrocento e del Cinquecento.

## **Il ritorno a Roma**

Arrivo all'ultimo punto, il problema del ritorno a Roma. In effetti, se è importante sottolineare l'eredità romana ad Avignone, è anche necessario lo studio inverso. L'economia della committenza papale dopo il ritorno a Roma sembra direttamente il risultato dell'evoluzione avignonese.

Un primo esempio è quello del cantiere di pittura ordinato da Urbano V al Vaticano nel 1369, durante il suo breve ritorno a Roma. In quest'occasione, il papa fa affrescare due cappelle del suo palazzo da un'équipe di pittori riuniti per la circostanza, con Giovanni da Milano, Giottino e i fratelli Giovanni e Agnolo Gaddi, i figli di Taddeo Gaddi. Oltre al fatto che questo gruppo fiorentino sembra prolungare le scelte estetiche fatte da quasi un secolo, bisogna anche notare che, a livello economico e finanziario, la continuità non è meno forte.

La contabilità di questo cantiere è stata conservata, e se ci sono piccole differenze comprensibili, per esempio nel vocabolario o per le monete, che sono legate al nuovo ambiente romano, i grandi princìpi fissati ad Avignone al

tempo di Matteo Giovannetti sono sempre in uso. I salari e i materiali sono contabilizzati a parte, l'unità di registrazione è la settimana, ma la vera unità di conto dei salari è la giornata lavorativa, il cantiere è gestito da un pittore che ha un rapporto diretto con il rappresentante della camera apostolica, e il gruppo gode apparentemente di una certa autonomia finanziaria, dal momento che il rendiconto si fa dopo tre mesi, ossia un tempo rispondente al sistema di Matteo Giovannetti.

Questa somiglianza potrebbe però essere imputata al fatto che nel 1369 il cantiere è certo romano, ma rimane sotto la tutela di una camera apostolica avignonese. Prendiamo dunque un ultimo esempio, quello dell'economia della committenza sotto Martino V, dopo il ritorno definitivo a Roma della Curia. Questo salto di mezzo secolo potrebbe sembrare pericoloso, particolarmente perché durante questo periodo di Scisma il problema dell'economia della pittura passò certamente in secondo piano nelle preoccupazioni del papato.

Eppure si osserva una continuità delle pratiche finora alquanto sottovalutate. Quando Martino V lancia il suo programma iconografico, lui e poi il suo successore Eugenio IV chiamano artisti dell'Italia centrale o settentrionale, come avevano fatto Urbano V nel 1369 o Clemente VI nel 1343. Ma soprattutto, contrariamente all'interpretazione di Eugène Müntz, che ha pubblicato questi documenti alla fine dell'Ottocento, il sistema di finanziamento non è molto cambiato<sup>7</sup>:

*1431. 18 aprile. Item die 18 dicti mensis flor. auri d. c. 40 solutos magistro Pisanello pictori pro picturis per eum factis et fiendis in ecclesia sancti Johannis Lateranensis pro parte suae provisionis. Mand. 1430-1434, f. 14v.*

---

<sup>7</sup> E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVI siècle. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines*, volume 1, Paris, 1878, p. 47.

27 novembre. *Provido viro magistro Pisano pictori in ecclesia lateranensi florenos auri de camera 50, in deductionem sui salarii et mercedis ratione picturae dictae ecclesiae.* [marg.] : *pro Pisanello. Ibid., f. 33.*

1432. 28 febbraio. *Circumspecto viro magistro Pisano pictori ecclesiae sancti Johannis lateranensis pro complemento provisionis et salarii sui ratione dictae picturae flor. auri d. c. 75. Ibid., f. 42.*

Müntz parla di salari annuali o mensili pagati a Gentile da Fabriano o a Pisanello, ma l'analisi dei documenti dimostra che questi salari sono in effetti anticipi (*provisiones*, poi *deductiones*), all'interno di un lavoro controllato dalla camera apostolica attraverso rendiconti. I principi avignonesi funzionano dunque ancora e danno la struttura generale entro cui si sviluppa la committenza papale del Quattrocento.

Questo non significa che il sistema sia bloccato: c'è un'evoluzione progressiva verso il pagamento d'un vero salario mensile o annuale, ogni tanto con una rendita, ma quest'evoluzione è soltanto l'ultima tappa d'un sistema di regolarizzazione dei rapporti tra Curia e pittori, reso possibile dalla coppia rendiconto/anticipo, che rappresenta senza dubbio il crogiolo del salario mensile del pittore principale.

Per concludere in maniera provvisoria, vorrei sottolineare tre punti che mi sembrano importanti.

1. Il primo punto è l'importanza di lavorare sul periodo completo Duecento/Quattrocento per la storia della Curia, e non solo nel campo della pittura. Le forti cesure simboliche costituite dalla partenza per Avignone e il Grande Scisma tendono a nascondere la profonda continuità dell'istituzione e della sua organizzazione, come dimostra il caso particolare della pittura. In questo campo, come probabilmente in molti altri, colpisce l'unità d'un solo movimento, dal Sancta Sanc-

torum di Niccolò III fino al cantiere della cappella Sistina sotto Giulio II. Durante questo arco di tempo, il papato, avignonese o romano, è un attore preminente nella storia economica della pittura occidentale.

2. Nel corso di questa evoluzione molto omogenea, il principale contributo del papato avignonese nel campo economico si rivela più qualitativo che quantitativo. Grazie alla nuova camera apostolica di Giovanni XXII, il papato avignonese pone le fondamenta del sistema finanziario che permette la realizzazione dei grandi programmi di affreschi del primo Rinascimento.

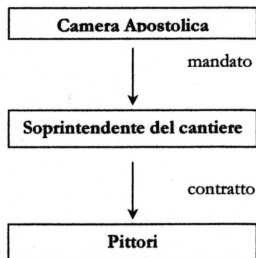
3. Infine, questo sistema economico-finanziario, che il papato condivide con altre grandi corti della fine del Medioevo, è un elemento centrale nella storia dell'arte e degli artisti. Spiega il ruolo privilegiato delle corti nella attività artistica, ruolo dimostrato da Martin Warnke nel suo libro *Hofkünstler*, ma spiega anche la costruzione dell'opera artistica come valore, attraverso la valorizzazione economica dell'artista, e fornisce la base per la comparsa della sua figura moderna, nell'ambito dello sviluppo di un mercato che non è tanto un mercato delle opere quanto un mercato dei lavoratori.

Etienne Anheim

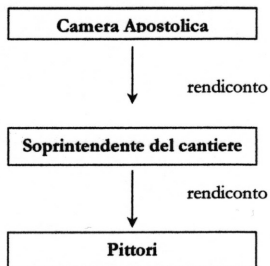
Università di Versailles/Saint-Quentin-en-Yvelines

## Struttura del finanziamento della pittura alla corte dei papi (sec. XIII-XIV)

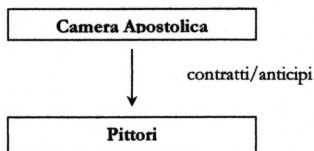
**XIII. sec.**  
(ricostruzione)



**XIV. sec.**  
(Giovanni XXII  
e Benedetto XII)



**1342-1344**  
(« prefaggi »)



**1344-1352**  
(Clemente VI)





## Bibliografia indicativa

R. ANDRÉ-MICHEL, « Le Palais des papes. Documents inédits », *Annales d'Avignon et du Comtat Venaissin*, 1917, p. 3-124, e 1918, p. 3-42.

E. ANHEIM, « L'artiste et l'office : financement et statut des producteurs culturels à la cour des papes au XIVe siècle », *Offices, écrit et papauté (XIIIe-XVIIe s.)*, sotto la direzione di A. JAMME e O. PONCET, Roma, 2007, p. 393-406.

E. ANHEIM e V. THEIS (dir.), *Les comptabilités pontificales. Mélanges de l'Ecole française de Rome – Moyen Âge*, 118/2, 2006, p. 165-268.

G. ARIAS, « I banchieri toscani e la Santa Sede », *Archivio della r. Società romana per la storia patria*, 24, 1901, p. 497-504.

*Aux origines de l'Etat moderne. Le fonctionnement administratif de la papauté d'Avignon*, Roma, 1990.

F. BAETHGEN, « Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der päpstlichen Hof- und Finanzverwaltung unter Bonifaz VIII. », *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 20, 1928-1929, p. 114-237.

C. BAUER, « Die Epochen der Papstfinanz », *Historische Zeitschrift*, 138, 1928, p. 457-503.

E. CASTELNUOVO, *Un peintre à la cour d'Avignon. Matteo Giovannetti et la peinture en Provence au milieu du XIVe siècle*, Paris, 1996 (edizioni italiane nel 1962 e 1991).

ID., « Avignone e la nuova pittura : artisti, pubblico, committenti », *Aspetti culturali della società italiana nel papato avignonese*, Todi, 1981, p. 389-414.

ID., *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno, 2000.

M. D'ONOFRIO, « Le committenze e il mecenatismo di papa Niccolò III », *Roma anno 1300*, p. 553-565.

« Des sources à l'œuvre. Etudes d'histoire de l'art médiéval réunies par Dany Sandron », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. 162/1, gennaio-giugno 2004.

*Duccio. Alle origini della pittura senese*, sotto la direzione di A. BAGNOLI, R. BARTALINI, L. BELLOSI, M. LACLOTTE, Milano, 2003.

F. ENAUD, « Les fresques du Palais des papes d'Avignon. Problèmes techniques de restauration d'hier et d'aujourd'hui », *Les Monuments Historiques de la France*, n°2-3, aprile-settembre 1971, p. 1-139.

M. FAUCON, « Les arts à la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII », *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 2, 1882, p. 36-83 e 4, 1884, p. 57-130.

J. FAVIER, *Les finances pontificales à l'époque du Grand Schisme d'Occident (1378-1409)*, Paris, 1966.

V. FRANCHETTI PARDO (a cura di), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, Roma, 2006.

L. FUMI, *Statuti e regesti dell'opera di Santa Maria di Orvieto. Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Orvieto – Perugia, 2002.

J. GARDNER, « Patterns of Papal Patronage circa 1260-circa 1300 », *The Religious Roles of the Papacy : Ideals and Realities, 1150-1300*, Toronto, 1989, p. 439-456.

*Genèse et début du Grand Schisme (1362-1394)*, Paris, 1980.

G. GUERZONI, *Apollo e Vulcano. I mercati artistici in Italia (1400-1700)*, Venezia, 2006.

B. GUILLEMAIN, *La cour pontificale d'Avignon (1309-1376). Etude d'une société*, Paris, 1962.

A. IACOBINI, « La pittura e le arti suntuarie : da Innocenzo III a Innocenzo IV (1198-1254) », *Roma nel Duecento*, p. 237-319.

E. JORDAN, *De mercatoribus Camerae apostolicae saec. XIII.*, Rennes, 1909.

L.-H. LABANDE, *Le Palais des papes et les monuments d'Avignon au XIVe siècle*, Marseille, 2 vol., 1925.

G. LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, II-III, Città del Vaticano, 1970-1984.

R. LENTSCH, « Le palais de Benoît XII et son aménagement intérieur », *Cahiers de Fanjeaux*, 26, 1991, p. 345-366.

Id., « Les grands thèmes religieux des fresques du palais des papes », *Cahiers de Fanjeaux*, 28, 1993, p. 291-311.

P.-Y. LE POGAM, *De la « Cité de Dieu » au « Palais du Pape ». Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIIIe siècle*, Roma, 2005.

G. MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo. Secoli XI-XIV*, II, Roma, 1966, *Aggiornamento scientifico e bibliografico di Francesco Gandolfo*, Roma, 1988.

M. O'MALLEY, *The Business of Art. Contracts and the Commissioning Process in Renaissance Italy*, New Haven – London, 2005.

A. PARAVICINI BAGLIANI, *La cour des papes au XIIIe siècle*, Paris, 1995.

D. PARENTI, *Giovanni da Milano. Capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana*, Milano – Firenze, 2008.

F. PIOLA CASELLI, *La costruzione del Palazzo dei Papi di Avignone*, Milano, 1981.

*Roma, Napoli, Avignone. Arte di Curia, arte di Corte 1300-1377*, Milano, 1996.

A.-M. ROMANINI (dir.), *Roma anno 1300*, Roma, 1983.

ID., (dir.), *Roma nel Duecento. L'arte nella città dei papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII*, Torino, 1991.

S. ROMANO, *La basilica di San Francesco ad Assisi. Pittori, botteghe, strategie narrative*, Roma, 2001

*Sancta sanctorum*, Milano, 1995.

V. THEIS, « Décrire ou écrire le chantier ? Titres et offices dans les comptes de construction pontificaux de la première moitié du XIVe siècle », *Offices, écrit et papauté (XIIIe-XVIIe s.)*, sotto la direzione di A. JAMME e O. PONCET, Roma, 2007, p. 643-666.

- A. TOMEL, « La pittura e le arti suntuarie : da Alessandro IV a Bonifacio VIII (1254-1303), *Roma nel Duecento*, p. 321-403.
- D. TORACCA, « Sinopie et dessins de Matteo Giovannetti (1344-1353), *Monument de l'Histoire. Construire, reconstruire le Palais des Papes (XIVe-XXe siècle)*, Paris, 2002, p. 78-81.
- N. VALOIS, « Jacques Duèse, pape sous le nom de Jean XXII », *Histoire littéraire de la France*, XXXIV, Paris, 1914, p. 391-630.
- D. VINGTAIN, *Avignon. Le palais des papes*, La Pierre-qui-Vire, 1998.
- ID., « Rapide aperçu du développement chronologique du Palais des Papes », *Monument de l'Histoire. Construire, reconstruire le Palais des Papes (XIVe-XXe siècle)*, p. 23-28.
- M. WARNKE, *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Paris, 1990 (edizione tedesca 1985).
- S. WEISS, *Die Versorgung des päpstlichen Hofes in Avignon mit Lebensmitteln (1316-1378). Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte eines mittelalterlichen Hofes*, Berlin, 2002.
- ID., *Rechnungswesen und Buchhaltung des Avignoneser Papsttums (1316-1378)*, Hannover, 2003.
- D. WOOD, *Clement VI. The Pontificate and Ideas of an Avignon Pope*, Cambridge, 1989.
- B. ZANARDI, *Giotto e Pietro Cavallini. La questione di Assisi e il cantiere medievale della pittura a fresco*, Milano, 2002.

<sup>1</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 18.

<sup>2</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 148.

<sup>3</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 220, f. 142v = K.-H. SCHÄFER, *Die Ausgaben der Apostolischen Kammer*, Paderborn, 1914, III, p. 254.

<sup>4</sup> V. MARTINELLI, « Un documento per Giotti ad Assisi », *Storia dell'Arte*, 19, 1973, p. 193-208.

<sup>5</sup> Archivio Segreto Vaticano, Fondo della Camera Apostolica, *Introitus et Exitus* 247, f. 101v = K.-H. SCHÄFER, *Die Ausgaben der Apostolischen Kammer*, Paderborn, 1914, III, p. 350, ed. parz., = *IE* 248, f. 116v-117 = *IE* 243, f. 117v.

<sup>6</sup> C. MINIERI-RICCIO, « Genealogia di Carlo II d'Angio Re di Napoli », *Archivio storico per le provincie napoletane*, VII, 1882, p. 676 e R. FILANGIERI, « Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo, I », *Archivio storico per le provincie napoletane*, LXI, 1936, p. 320.

<sup>7</sup> E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVI siècle. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines*, volume 1, Paris, 1878, p. 47.







**ADERENTI ALLA ASSOCIAZIONE  
PER LO SVILUPPO DEGLI STUDI DI BANCA E DI BORSA**

Allianz Bank Financial Advisors, S.p.A.  
Anima SGR S.p.A.  
Asset Banca S.p.A.  
Associazione Nazionale per le Banche Popolari  
Banca Agricola Commerciale della Repubblica di San Marino  
Banca Agricola Popolare di Ragusa  
Banca Aletti & C. S.p.A.  
Banca Antoniana - Popolare Veneta  
Banca di Bologna  
Banca della Campania S.p.A.  
Banca Carige S.p.A.  
Banca Carime S.p.A.  
Banca Cassa di Risparmio di Asti S.p.A.  
Banca CRV - Cassa di Risparmio di Vignola S.p.A.  
Banca della Ciociaria S.p.A.  
Banca Commerciale Sammarinese  
Banca Esperia S.p.A.  
Banca Fideuram S.p.A.  
Banca del Fucino  
Banca Imi S.p.A.  
Banca di Imola S.p.A.  
Banca per il Leasing - Italease S.p.A.  
Banca di Legnano S.p.A.  
Banca delle Marche S.p.A.  
Banca Mediolanum S.p.A.  
Banca del Monte di Parma S.p.A.  
Banca Monte dei Paschi di Siena S.p.A.  
Banca Nazionale del Lavoro S.p.A.  
Banca Network Investimenti S.p.A.  
Banca della Nuova Terra S.p.A.  
Banca di Piacenza  
Banca del Piemonte S.p.A.  
Banca Popolare dell'Alto Adige  
Banca Popolare di Ancona S.p.A.  
Banca Popolare di Bari  
Banca Popolare di Bergamo S.p.A.  
Banca Popolare di Cividale  
Banca Popolare Commercio e Industria S.p.A.  
Banca Popolare dell'Emilia Romagna  
Banca Popolare dell'Etruria e del Lazio  
Banca Popolare di Garanzia S.p.A.  
Banca Popolare di Intra S.p.A.  
Banca Popolare Lodi S.p.A.  
Banca Popolare di Marostica  
Banca Popolare del Mezzogiorno S.p.A.  
Banca Popolare di Milano  
Banca Popolare di Novara S.p.A.  
Banca Popolare di Puglia e Basilicata  
Banca Popolare Pugliese  
Banca Popolare di Ravenna S.p.A.  
Banca Popolare di Sondrio  
Banca Popolare di Spoleto S.p.A.  
Banca Popolare Valconca S.p.A.  
Banca Popolare di Verona - S. Geminiano e S. Prospero S.p.A.  
Banca Popolare di Vicenza

Banca Regionale Europea S.p.A.  
Banca di San Marino  
Banca di Sassari S.p.A.  
Banca Sella S.p.A.  
Banco di Brescia S.p.A.  
Banco di Desio e della Brianza  
Banco di Napoli S.p.A.  
Banco Popolare Scpa  
Banco di San Giorgio S.p.A.  
Banco di Sardegna S.p.A.  
Barclays Bank Plc  
Carichieti S.p.A.  
Carifermo S.p.A.  
Cariromagna S.p.A.  
Cassa Lombarda S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno S.p.A.  
Cassa di Risparmio in Bologna S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Cento S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Ferrara S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Firenze S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Foligno S.p.A.  
Cassa di Risparmio Friuli Venezia Giulia S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Prato S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Ravenna S.p.A.  
Cassa di Risparmio della Repubblica di S. Marino  
Cassa di Risparmio di Rimini S.p.A.  
Cassa di Risparmio di San Miniato S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Savona S.p.A.  
Cassa di Risparmio della Spezia S.p.A.  
Cassa di Risparmio del Veneto S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Venezia S.p.A.  
Cassa di Risparmio di Volterra S.p.A.  
Cedacri S.p.A.  
Centrobanca S.p.A.  
Cerved S.p.A.  
Credito Artigiano S.p.A.  
Credito Bergamasco S.p.A.  
Credito Emiliano S.p.A.  
Credito di Romagna S.p.A.  
Credito Siciliano S.p.A.  
Credito Valtellinese  
CSE - Consorzio Servizi Bancari  
Deutsche Bank S.p.A.  
Eticredito Banca Etica Adriatica  
Euro Commercial Bank S.p.A.  
Federazione Lombarda Banche di Credito Cooperativo  
Federcasse  
Findomestic Banca S.p.A.  
Intesa SanPaolo S.p.A.  
Istituto Centrale Banche Popolari Italiane  
Mediocredito Trentino Alto Adige S.p.A.  
SEC Consorzio Bancario Servizi Informatici  
Sedicibanca S.p.A.  
SIA-SSB S.p.A.  
UBI Banca Scpa  
UBI Banca Private Investment S.p.A.  
UBI Pramerica SGR S.p.A.

UGF Banca S.p.A.  
Unicredit Banca S.p.A.  
Unicredit Credit Management Bank S.p.A.  
Unicredit Banca di Roma S.p.A.  
Unicredito Italiano S.p.A.  
Veneto Banca Holding Scpa

*Amici dell'Associazione*

Arca SGR S.p.A.  
Associazione Studi e Ricerche per il Mezzogiorno  
Banca Intesa a.d. Beograd  
Casse del Centro S.p.A.  
Centro Factoring S.p.A.  
Finsibi S.p.A.  
Fondazione Cassa di Risparmio di Biella S.p.A.  
Kpmg S.p.A.

## QUADERNI PUBBLICATI

- N. 1 *Dionigi Card. Tettamanzi*  
**“ORIENTAMENTI MORALI DELL’OPERARE  
NEL CREDITO E NELLA FINANZA”**  
Introduzione di G. Vigorelli - F. Cesarini - novembre 2003
- N. 2 *G. Rumi - G. Andreotti - M. R. De Gasperi*  
**“UN TESTIMONE DELL’APPLICAZIONE DELL’ETICA  
ALLA PROFESSIONE: ALCIDE DE GASPERI”**  
Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2004
- N. 3 *P. Barucci*  
**“ETICA ED ECONOMIA NELLA «BIBBIA» DEL CAPITALISMO”**  
Introduzione di G. Vigorelli - aprile 2005
- N. 4 *A. Ghisalberti*  
**“IL GUADAGNO OLTRE IL NECESSARIO: LEZIONI  
DALL’ECONOMIA MONASTICA”**  
Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2005
- N. 5 *G.L. Potestà*  
**“DOMINIO O USO DEI BENI NEL GIARDINO DELL’EDEN?  
UN DIBATTITO MEDIEVALE FRA DIRITTO E TEOLOGIA”**  
Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2005
- N. 6 *E. Comelli*  
**“IL RUOLO DELLA DONNA NELL’ECONOMIA:  
LA TRADIZIONE EBRAICA”**  
Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2005
- N. 7 *A. Profumo*  
**“L’IMPRENDITORE TRA PROFITTO, REGOLE E VALORI”**  
Introduzione di G. Vigorelli - ottobre 2005
- N. 8 *S. Gerbi*  
**“RAFFAELE MATTIOLI E L’INTERESSE GENERALE”**  
Introduzione di G. Vigorelli - novembre 2005
- N. 9 *A. Bazzari*  
**“ASPETTI ECONOMICI DELLA CARITÀ ORGANIZZATA”**  
Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2005
- N. 10 *L. Sacconi*  
**“PUÒ L’IMPRESA FARE A MENO DI UN CODICE MORALE?”**  
Introduzione di G. Vigorelli - febbraio 2006
- N. 11 *S. Piron*  
**“I PARADOSSI DELLA TEORIA DELL’USURA NEL MEDIOEVO”**  
Introduzione di G. Vigorelli - aprile 2006
- N. 12 *A. Spreafico*  
**“MERCATO, GIUSTIZIA, MISERICORDIA: riflessione biblica”**  
Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2006

- N. 13 *L. Castelfranchi*  
**“IL DENARO NELL'ARTE”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2006
- N. 14 *D. Tredget*  
**“I BENEDETTINI NEGLI AFFARI E GLI AFFARI COME VOCAZIONE:  
 L'EVOLUZIONE DI UN QUADRO ETICO PER LA NUOVA ECONOMIA”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - ottobre 2006
- N. 15 *G. Forti*  
**“PERCORSI DI LEGALITÀ IN CAMPO ECONOMICO:  
 UNA PROSPETTIVA CRIMINOLOGICO-PENALISTICA”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2006
- N. 16 *V. Colmegna*  
**“ASPETTI ECONOMICI E NON DI UNA FONDAZIONE:  
 L'ESPERIENZA DELLA CASA DELLA CARITÀ”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - gennaio 2007
- N. 17 *I. Musu*  
**“CRESCITA ECONOMICA E RISORSE ESAURIBILI: LA SFIDA  
 ENERGETICO-AMBIENTALE”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - gennaio 2007
- N. 18 *G. Cosmacini*  
**“LA QUALITÀ DELLA MEDICINA TRA ECONOMIA ED ETICA:  
 UNA VISIONE STORICA”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - febbraio 2007
- N. 19 *D. Antiseri*  
**“LA «VIRTÙ» DEL MERCATO NELLA TRADIZIONE  
 DEL CATTOLICESIMO LIBERALE”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - marzo 2007
- N. 20 *N. Kauchtschischwili*  
**“DOSTOEVSKIJ E IL DENARO”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2007
- N. 21 *E. Reggiani*  
**“BEAU IDÉAL. HARRIET MARTINEAU  
 E UNA RAPPRESENTAZIONE DEL CAPITALIST”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2007
- N. 22 *P. Cherubini*  
**“STUDIARE DA BANCHIERE  
 NELLA ROMA DEL QUATTROCENTO”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - luglio 2007
- N. 23 *C. Casagrande*  
**“IL PECCATO DI AVARIZIA NEL MEDIOEVO”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - ottobre 2007
- N. 24 *A. Varzi*  
**“IL DENARO È UN'OPERA D'ARTE (O QUASI)”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - novembre 2007

- N. 25 *L. Ornaghi*  
**“INTERESSE E ANTROPOLOGIA INDIVIDUALISTA:  
 IL POSSESSIVISMO ‘MODERNO’”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2007
- N. 26 *R. Rusconi*  
**“MONTE DI DENARO E MONTE DELLA PIETÀ  
 PREDICAZIONE, PRESTITO A USURA E ANTIGIUDAISMO  
 NELL'ITALIA RINASCIMENTALE”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - marzo 2008
- N. 27 *A. Perego*  
**“IL CITTADINO-CONSUMATORE E IL MERCATO:  
 VITTIMA O PROTAGONISTA?”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2008
- N. 28 *G. Vaggi*  
**“DALLA MONETA IN ADAM SMITH AI DERIVATI,  
 OVVERO LA FINANZA E LA PRODUZIONE DI RICCHEZZA”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2008
- N. 29 *F. Botturi*  
**“LA RICCHEZZA DEL BENE COMUNE”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2008
- N. 30 *G. Ceccarelli*  
**“DENARO E PROFITTO A CONFRONTO:  
 LE TRADIZIONI CRISTIANA E ISLAMICA NEL MEDIOEVO”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - luglio 2008
- N. 31 *S. Natoli*  
**“IL DENARO E LA FELICITÀ”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2008
- N. 32 *D. Rinoldi*  
**“CORRUZIONE PUBBLICA E PRIVATA, UNITÀ DEL MONDO, SOCIETÀ LIQUIDA”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - gennaio 2009
- N. 33 *G. Costa*  
**“GUGLIELMO RHEDY, HOMO ECONOMICUS”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - gennaio 2009
- N. 34 *A. Cova*  
**“BANCHIERI E BANCHE NELL'EUROPA MODERNA E CONTEMPORANEA:  
 GIOVANNI ANTONIO ZERBI E JOHN LAW”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - febbraio 2009
- N. 35 *P. Giarda*  
**“LA FAVOLA DEL FEDERALISMO FISCALE”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - marzo 2009
- N. 36 *E. Fehr*  
**“ON SELF-INTEREST AND COMMON INTEREST NEUROECONOMIC  
 REFLECTIONS”**  
 Introduzione di G. Vigorelli - luglio 2009

- N. 37 *R. Lambertini*  
**“IL DIBATTITO MEDIEVALE SUL CONSOLIDAMENTO  
DEL DEBITO PUBBLICO DEI COMUNI”**  
**L'intervento del teologo Gregorio Da Rimini (†1358)**  
Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2009
- N. 38 *A. Varzi*  
**“IL FILOSOFO E I PRODOTTI DERIVATI”**  
Introduzione di G. Vigorelli - luglio 2009
- N. 39 *M. Onado*  
**“CRISI FINANZIARIA E REGOLE”**  
Introduzione di G. Vigorelli - ottobre 2009

Per ogni informazione circa le pubblicazioni ci si può rivolgere alla Segreteria dell'Associazione - tel. 02/62.755.252 - E-mail: [assbb@bpci.it](mailto:assbb@bpci.it) - sito web: [www.assbb.it](http://www.assbb.it)

Finito di stampare novembre 2009