

SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

Notai tra ars e arte.  
Mediazione, committenza e produzione  
tra Medioevo ed Età Moderna

a cura di

Alessandra Bassani - Elisabetta Fusar Poli - Marta Luigina Mangini - Fabio Scirea



GENOVA 2023

*Referees*: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo:

[http://www.storiapatriagenova.it/Ref\\_ast.aspx](http://www.storiapatriagenova.it/Ref_ast.aspx)

*Referees*: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL:

[http://www.storiapatriagenova.it/Ref\\_ast.aspx](http://www.storiapatriagenova.it/Ref_ast.aspx)

Il volume è stato sottoposto in forma anonima ad almeno un revisore.

This volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi storici dell'Università degli studi di Milano. La pubblicazione si inserisce nell'ambito del Progetto 'Dipartimenti di Eccellenza 2023-2027' attribuito dal Ministero dell'Università e Ricerca (MUR).

## INDICE

<i>Premessa</i>	pag.	7
Paolo Buffo - Marta Luigina Mangini, <i>Pervasivi, polimorfi, performanti. Interventi grafici nella produzione notarile su registro del basso medioevo</i>	»	11
Federica Gennari, <i>Armi e amori nei disegni dei registri notarili dell'Archivio di Stato di Piacenza (XIV-XV sec.): alcune considerazioni</i>	»	69
Matteo Ferrari, <i>Notariato e sapere araldico: i disegni di stemmi dei notai piacentini alla fine del Medioevo</i>	»	89
Roberta Braccia, <i>Produzione artistica e organizzazione dell'apprendistato a Genova tra basso medioevo e prima età moderna: i modelli contrattuali</i>	»	111
Carlo Cairati, <i>I notai milanesi tra XV e XVI secolo: nobili e committenti?</i>	»	131
Lorenzo Francesco Colombo, <i>Una traccia per la committenza del Collegio notarile di Milano tra Quattrocento e Seicento</i>	»	167
Elisabetta Fusar Poli - Enrico Valseriati, <i>Artefici, committenti, cronisti: profili 'irregolari' nel notariato bresciano della prima età moderna</i>	»	225
Claudia Passarella, <i>Collegi notarili e opere d'arte durante il dominio veneto: Verona, Vicenza e Padova tra XV e XVIII secolo</i>	»	255



## *Produzione artistica e organizzazione dell'apprendistato a Genova tra basso medioevo e prima età moderna: i modelli contrattuali*

Roberta Braccia

roberta.braccia@giuri.unige.it

### *1. Premessa: le dinamiche della committenza artistica nel capoluogo ligure dal Comune alla Repubblica*

Per delineare, in estrema sintesi, l'evoluzione del rapporto tra l'ambiente genovese e il mondo della locale produzione/circolazione di beni 'artistici', si può ricordare quanto è emerso da un articolato filone di studi dedicato alla cultura e alla committenza artistica nel capoluogo ligure: sino alla fine del Quattrocento i *cives* genovesi – in specie i mercanti – avrebbero svolto prevalentemente il compito di intermediari nella circolazione delle opere d'arte e, quindi, se vogliamo, di 'committenti per conto terzi', mentre solo a partire dal Cinquecento si sarebbero finalmente proposti come acquirenti di beni definibili tali, assumendo proprio il ruolo di committenti/destinatari dell'oggetto artistico<sup>1</sup>.

Tuttavia, una iniziale inversione di tendenza, che avrebbe anticipato la 'svolta' cinquecentesca, si sarebbe registrata progressivamente già a partire dal Trecento, quando, favoriti da un nuovo scenario politico, economico e culturale europeo, si innestarono i rapporti economico-finanziari fiammingo-genovesi, implicanti un'intensa politica di investimenti nel mercato sontuario<sup>2</sup>. Tali investimenti avrebbero iniziato a riguardare pitture, arazzi, arredi nonché manoscritti, «oggetti inizialmente usati per creare immagine e consenso all'estero, poi trasferiti in patria»<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> «Nella prima età comunale più che come committenti o acquirenti in proprio di opere d'arte, i genovesi agiscono come intermediari, come distributori nell'area europea di materie prime, manufatti ed anche oggetti d'arte di varia provenienza»; in altre parole, avrebbero contribuito solo marginalmente alla produzione e al mercato dell'arte, nonostante una indiscussa abilità nel percepire le variazioni del mercato e del gusto tanto da consentire agli artisti «di poter realizzare liberamente e far circolare le loro creazioni, senza riguardo ad una precisa committenza o a moduli stilistici imposti dall'acquirente», cfr. PETTI BALBI 1999, p. 41.

<sup>2</sup> Cfr. DI FABIO 2007, pp. 11-40, cui si rinvia per ulteriori riferimenti bibliografici sul tema.

<sup>3</sup> Cfr. PETTI BALBI 2003 e PETTI BALBI 2018, p. 339 e sgg.

un nuovo *trend*, dunque, che, azzardando un po', permetterebbe di parlare di una sorta di rivoluzione culturale e sociale del gusto e dei consumi delle *élites* genovesi, ulteriormente alimentata dalle reiterate dedizioni politiche alla Francia o a Milano, talmente dirompente da richiedere l'intervento delle autorità contro il lusso eccessivo<sup>4</sup>. Insomma, i cospicui capitali e mezzi di cui notoriamente disponevano i genovesi, affascinati dal tenore di vita e dai modelli culturali fiamminghi, avrebbero spinto ad investire non solo in materie prime, quali il marmo o la seta, ma anche in prodotti d'arte 'esibiti' in occasione delle periodiche fiere organizzate all'epoca.

Dal Cinquecento, poi, con la Repubblica di Andrea Doria, complice il rinnovamento politico e istituzionale genovese in atto, la committenza artistica e, in generale, il gusto per l'oggetto d'arte avrebbero conosciuto una stagione ancora più felice con effetti immediati sulla qualità e sulla organizzazione del lavoro 'artistico' in loco, che è l'ambito che qui interessa maggiormente<sup>5</sup>.

Senza dubbio il mercato sontuario e la produzione di opere artistiche in città debbono essere interpretati e connessi con l'abbondante circolazione di merci e di persone nel basso medioevo e in età moderna, una circolazione che si è rivelata determinante per l'evoluzione della cultura e del gusto nel capoluogo ligure.

Basti pensare, per quel che concerne le merci, al ruolo centrale svolto da Genova nel traffico del marmo già a partire dal medioevo, una centralità che trova conferma in età moderna e, in particolare, durante il periodo barocco<sup>6</sup>.

In relazione alla circolazione delle persone, tra le tante esperienze fondamentali, di cui non è possibile in questa sede dar conto per ragioni di spazio, è stata segnalata da tempo la migrazione di maestri comacini giunti a Genova nella primissima età

---

<sup>4</sup> Cfr. PETTI BALBI 2003, pp. 7-9.

<sup>5</sup> Il 'ritardo' dei Genovesi nel cambiamento dei gusti e degli orientamenti intellettuali rispetto ad altre capitali regionali italiane fu rimarcato in uno studio pionieristico dedicato agli investimenti dell'aristocrazia genovese nell'edilizia di prestigio nella metà del Cinquecento, cfr. DORIA 1986. Per un primo approccio alla rivoluzione edilizia di cui fu protagonista Genova in età moderna si rinvia alle belle pagine di MANNONI 2004, pp. 252-256.

<sup>6</sup> Il ruolo di primissimo piano svolto da Genova nel traffico del marmo in epoca barocca è stato sottolineato da FABBRI 2004, p. 185; riflessioni e un'ampia ricognizione bibliografica su opere, artisti, committenti, collezionisti tra Spagna e Genova in età moderna, in SANTAMARIA 2011 che, in particolare, ha rilevato come la ricca documentazione dell'Archivio di Stato di Genova abbia registrato proprio fra il XVI e il XVIII secolo « un costante flusso di elementi architettonici, di statue in marmo, bronzo e legno, di apparati decorativi, di quadri e di argenti realizzati nelle botteghe genovesi o da qui transitati prima di essere inviati in Spagna », *ibidem*, p. 695.

comunale: una migrazione, che si intensifica nel XV secolo, di carpentieri, architetti e abili scultori della pietra e del legno<sup>7</sup>.

2. *Lo sviluppo del sistema corporativo attraverso le fonti notarili: linguaggio e specializzazioni*

La presenza di *artifices* e, tra questi, di artisti, quali scultori, pittori o architetti, a Genova può essere indagata attraverso fonti differenti, materiali certo, ma pure fonti scritte. Per quanto concerne l'età comunale, la città ligure si trova indubbiamente in una posizione privilegiata per gli studi dedicati al contesto economico-sociale e culturale, grazie soprattutto all'esistenza del più ampio e antico archivio notarile medievale in Europa, frutto dell'attività 'febbrile' dei notai genovesi che spiccano anche per essere «all'avanguardia» del fenomeno notarile italiano nelle tecniche redazionali<sup>8</sup>.

I cartolari dei secoli XII e XIII conservati presso il fondo *Notai Antichi* dell'Archivio di Stato di Genova superano addirittura il centinaio, con abbreviature rogate da 177 notai diversi<sup>9</sup>. Attraverso tale *corpus* documentario Denise Bezzina, che si è occupata del mondo del lavoro a Genova e, più specificamente, degli *artifices* per i secoli XII-XIII, ha catalogato 66 mestieri, incluse alcune «categorie di professione» quali, ad esempio, il banchiere, il mediatore, il giudice<sup>10</sup>; questo dato può essere utilmente confrontato con quello ricavato da una ricerca condotta negli anni '70 del Novecento e poi proseguita nel tempo sempre su fonti notarili conservate nell'Archivio di Stato di Genova: per il periodo 1451-1517 i mestieri catalogati risulterebbero 242, segno tangibile della progressiva evoluzione della società e del mondo del lavoro tra basso medioevo ed età moderna<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Genova fu terra di conquista e sbocco fisso di immigrazione dei *magistri Antelami*, provenienti dalla Valle di Intelvi (zona situata in provincia di Como, in prossimità del confine con la Svizzera), le cui interessanti vicende, legate in specie alla nascita di una propria corporazione, sono state indagate dalla storiografia grazie soprattutto alla ricca documentazione notarile genovese, cfr. da ultimo DI FABIO 2019, pp. 74-93; per l'età comunale si rinvia, inoltre, ai contributi di DECRI 1998 e ZONI 2013, mentre, per l'età moderna, informazioni e spunti interessanti sono reperibili in DECRI 2005 e in DIONIGI - STORTI 2007.

<sup>8</sup> Tra virgolette BARTOLI LANGELI 2006, p. 59.

<sup>9</sup> Per riflessioni e dati sulla quantità di cartolari notarili genovesi si veda per tutti ROVERE 2012, pp. 301-302 e sgg., e da ultimo MACCHIAVELLO - ROVERE 2018, p. 42 e ss.

<sup>10</sup> Cfr. BEZZINA 2015, pp. 231-233.

<sup>11</sup> Cfr. ITZCOVICH 1979, pp. 22-23.

Genova, pertanto, non è solo uno straordinario emporio, ma anche un cantiere operoso, sebbene le corporazioni di arti e di mestieri si siano sviluppate in maniera peculiare e tardiva rispetto ad altre realtà urbane italiane<sup>12</sup>.

A parte una breve parentesi a metà del Duecento coincidente col capitanato di Guglielmo Boccanegra, gli *artifices* non ebbero mai una propria rappresentatività politica, « soffocati e controllati dall'altra parte del popolo, i più potenti *mercatores*, con cui pure avrebbero dovuto spartire tutte le cariche, almeno dal 1339 »<sup>13</sup>. A differenza di altre realtà comunali, nella città ligure l'associazionismo corporativo fu tardivo e di scarso peso politico, analogamente a quanto avvenne, ad esempio, nello stato pontificio<sup>14</sup>; tuttavia, la mancata introduzione di regole rigide con ogni probabilità risultò in qualche modo funzionale all'assetto lavorativo, connotato da una forte flessibilità e da un ampio margine di libertà dei soggetti economici.

In questa prospettiva, per certi versi, al di là delle fonti normative, *in primis* gli statuti corporativi, sono le fonti notarili a rivelarsi indispensabili per comprendere le dinamiche 'esterne' alla corporazione – i rapporti tra la corporazione e le istituzioni cittadine – ed 'interne' – i rapporti tra gli appartenenti all'arte e le regole dell'arte – delle varie entità corporative<sup>15</sup>.

Un'osservazione di carattere piuttosto generale relativa alla stretta relazione tra il mondo del lavoro e la prassi notarile è che il notaio segue con molta attenzione, tanto da condizionare formalmente il proprio linguaggio, il processo di specializzazione professionale maturato all'interno di alcuni settori artigianali. Tale processo, che porta ad una 'trasformazione semantica' dei mestieri e delle corporazioni, registrabile tra medioevo ed età moderna, investe il mondo del lavoro nella sua globalità, ma finisce con assumere un particolare significato per quei mestieri dove l'*artifex* può specializzarsi, affinando le sue tecniche ed eseguendo manufatti di maggior

---

<sup>12</sup> Giudizio espresso già agli inizi del Novecento da MANNUCCI 1905, a seguire, da PASTINE 1933, approfondito, tra gli altri, da PETTI BALBI 1997, pp. 243-244 e sgg., e poi confermato dalla storiografia più recente cfr. per tutti BEZZINA 2015.

<sup>13</sup> PETTI BALBI 1986.

<sup>14</sup> Sulla realtà romana si rinvia alle considerazioni di CORBO 1973, pp. 470 e sgg.

<sup>15</sup> Da questo punto di vista, è parso particolarmente significativo un saggio sull'organizzazione delle forniture e sul mercato dei materiali da costruzione – quali calce, sabbia e laterizi vari – a Genova (secoli XV-XVII), lavoro in cui si analizzano sia la legislazione e la giurisdizione delle magistrature locali in materia (il Magistrato dei Censori) sia i contratti conclusi nell'ambito del processo edile e, quindi, una straordinaria messe di atti notarili, BOATO 2007.

‘pregio’, sino a diventare un ‘artista’<sup>16</sup>. Si tratta di un processo che consente di rendere meno occulta all’interno della stessa categoria la presenza di figure professionali qualificate, figure che non operano solo meccanicamente nell’attività di produzione dei manufatti, ma che riescono ad esprimere una libertà creativa tipica degli artisti, quali pittori o scultori, ad esempio, nonché altre categorie di artisti, cioè – come si direbbe oggi – originali ideatori ed esperti esecutori di opere d’arte<sup>17</sup>.

Così il notaio di volta in volta cerca di interpretare e registrare negli *instrumenta*, con prudente precisione e con la complicità delle parti coinvolte, le specifiche competenze professionali di alcuni artigiani/artisti: distingue gli scultori del legno all’interno dell’arte dei bancalari cioè dei falegnami; riconosce gli scultori del marmo all’interno dell’arte dei marmorari; differenzia i pittori all’interno dell’arte dei dipintori e indoratori<sup>18</sup>.

Ancora nel Cinquecento, tuttavia, si sarebbe continuata a rilevare una certa confusione di ruoli all’interno di alcuni mestieri: emblematico il caso dei pittori, ricamatori e disegnatori di stoffe<sup>19</sup>; una ‘confusione’ segnalata da Federigo Alizeri, noto cultore ed esperto della storia dell’arte genovese medievale e di età moderna, che per la sua ambiziosa ed imponente ricostruzione dedicata alla pittura e alla scultura locali, articolata in 3 e poi 6 volumi, ha selezionato e utilizzato una straordinaria quantità di atti notarili e giudiziari<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> Cfr. sul punto, ad esempio, SANGUINETI 2013a p. 39.

<sup>17</sup> In ordine alla moderna definizione di ‘opera d’arte’ e sull’opportunità di utilizzare questo concetto per il periodo di *ancien régime* rinvio alle riflessioni di FUSAR POLI 2022, p. 154.

<sup>18</sup> Tradizionalmente e in via conservativa le corporazioni tutelavano coloro che lavoravano, da un punto di vista artigianale, l’una o l’altra materia, senza considerare come tale materia venisse lavorata e, dunque, senza distinguere, ad esempio, un artigiano del legno da uno scultore del legno. Tuttavia, come è stato rilevato, « la roccaforte del protezionismo, in alcuni casi, fu espugnata a suon di suppliche, conflitti e processi, che consentirono, di fatto, a coloro che ebbero coscienza di appartenere a un mondo culturalmente distante da quello degli artigiani, di emanciparsi. Fu certamente d’aiuto, in tal senso, la ben nota vicenda, sensazionale anche oltre i confini della Repubblica, della scissione, avvenuta nel 1590, dei ‘veri pittori’, guidati da Giovanni Battista Paggi, dalla corporazione dei ‘dipintori et indoratori’, che riuniva una notevole varietà di profili artigianali dall’arcaico retaggio », per tutti SANGUINETI 2013b, p. 151; considerazioni analoghe su questa vicenda sono state svolte da BRUNO 2013 e BRUNO 2017.

<sup>19</sup> Sul punto cfr. CATALDI GALLO 2004, p. 299.

<sup>20</sup> ALIZERI 1870-1880. Il *magnum opus* di Federigo Alizeri (1817-1882), i cui primi tre volumi sono dedicati alla pittura e gli ultimi tre alla scultura, avrebbe dovuto comprendere anche tre volumi sull’architettura, che tuttavia l’Autore non riuscì a realizzare; per una collocazione dell’autore e della sua opera nell’ambiente erudito dell’epoca si veda STAGNO 2010, pp. 271 e sgg.



Altrettanto paradigmatico della confusione esistente all'epoca nel distinguere tra loro categorie di artigiani con specifiche competenze appare il caso dei battifoglio e dei battiloro, termini e qualifica considerati a torto fungibili poiché 'utilizzatori' della stessa materia prima, cioè l'oro, su cui però intervenivano diversamente; raggruppati fin dal XIII secolo in due corporazioni distinte i battifoglio avrebbero lavorato l'oro prevalentemente per l'arte serica e i battiloro prevalentemente per l'arte pittorica e scutaria con una tendenza, da parte di questi ultimi, a diversificare e nobilitare la propria mansione rispetto ai primi chiamandosi e facendosi chiamare *verberatores auri in folio*<sup>21</sup>.

Tanto premesso, in questo quadro, piuttosto complicato, è stato evidenziato come negli atti notarili per alcune figure che sembrerebbero più specializzate nella lavorazione di sculture 'artistiche' – potremmo definirli 'scalpelli virtuosi' – ricorra con maggiore frequenza il termine *sculptor* e *scultor lignaminum*, mentre per altre piuttosto ibride si trovi utilizzata la dicitura *magister, bancalarius, faber lignarius*, con una casistica che, a quanto pare, non sempre assecondava la tipologia delle opere commissionate<sup>22</sup>.

Uno 'scalpello virtuoso' fu senza dubbio Domenico da Bissone, – meglio conosciuto come Domenico Bissoni, detto il Veneziano – uno tra i migliori scultori in legno presenti a Genova fra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo e precursore della celeberrima scuola di Anton Maria Maragliano; della scuola del Veneziano fecero parte alcuni giovani che costui 'prese a bottega' cioè assunse con contratti di apprendistato, rogati da notai cittadini ed utilizzati in ricerche dedicate alla sua biografia e alla sua produzione artistica<sup>23</sup>.

Come risulta da un *instrumentum* rogato dal notaio Filippo Camere, nel 1614 Domenico Bissoni 'prese a bottega' il giovane Giovanni Andrea Savignone, figlio di Giovanni Battista, il quale promise di restare alle sue dipendenze per un anno in cambio di un salario mensile di 24 lire; Giovanni Andrea Savignone avrebbe dovuto lavorare e imparare l'arte della scultura, di giorno e di notte, specialmente nella stagione invernale<sup>24</sup>. La durata limitata del periodo di 'addestramento' e il pagamento del salario inducono a ritenere che il giovane avesse già maturato una qualche esperienza nel

<sup>21</sup> Cfr. CIARLO 2019.

<sup>22</sup> SANGUINETI 2013a, p. 46.

<sup>23</sup> DI RAIMONDO 2003, p. 305 e sgg.

<sup>24</sup> Genova, Archivio di Stato, *Notai antichi* 5728, notaio Filippo Camere, 27 settembre 1614, su cui cfr. DI RAIMONDO 2003, p. 310, e SANGUINETI 2013a, p. 72.

settore e si ponesse al servizio del noto scultore come suo 'garzone di bottega'. Infatti, qualche anno dopo e a condizioni parzialmente differenti, lo stesso Bissoni, col 'doppio titolo' di scultore e *bancalaro*, prese con sé Gio. Antonio figlio di Battista Poggio, affinché il giovane, allora quindicenne, potesse imparare l'arte della scultura e la lavorazione del legno; la durata dell'apprendistato fu stabilita in quattro anni e sei mesi: per tutto questo periodo il padre del giovane Gio. Antonio dichiarò, in nome del ragazzo, che lo stesso non avrebbe commesso furti nella bottega, salvaguardandola da eventuali danni, e che si sarebbe limitato a svolgere onestamente i compiti assegnatigli dal maestro<sup>25</sup>. Per contro, Domenico Bissoni avrebbe dovuto istruire il discepolo alla sua arte, provvedendo ai vestiti, alle scarpe, al vitto, all'alloggio e alle cure in caso di malattia sempre che non si trattasse di una 'infermità' incurabile.

Questi due differenti modelli contrattuali di apprendistato, come si dirà, risultano utilizzati da secoli: l'atto notarile di *accartatio/accordatio* includeva, infatti, di solito, questo tipo di clausole che nella loro ripetitività lasciavano spazio ad una interpretazione 'fluida' delle stesse basata sulle consuetudini locali e corporative altrettanto 'fluide'<sup>26</sup>.

### 3. Ad discendam artem: *forma e contenuti dei contratti di apprendistato*

Le attività artigianali che si svilupparono progressivamente a Genova, votate alla produzione e alla lavorazione sia di beni 'di prima necessità' sia di manufatti di natura differente, richiedevano l'impiego – allora come oggi – di manodopera specializzata, ma anche di manodopera non specializzata o in via di specializzazione. La specializzazione investì molti settori, inaugurando nuovi profili professionali, soprattutto, come si è detto, in un periodo particolare, vale a dire tra XV e XVI secolo.

---

<sup>25</sup> ASGe, *Notai antichi* 5744, notaio Giovanni Francesco Cavassa, 17 giugno 1626, su cui cfr. DI RAIMONDO 2003, p. 310, e SANGUINETI 2013a, p. 71, quest'ultimo ha rilevato una certa anomalia nella definizione della durata di tale contratto, poiché secondo gli statuti dell'Arte dei bancalari per i giovani apprendisti era previsto che dal momento dell'*accartatio* dovesse trascorrere un periodo di formazione di almeno sei anni durante il quale non era contemplata la possibilità di allontanarsi anzitempo dal maestro, *ibidem*, p. 38. Non è escluso che, nel caso di specie, il periodo negoziato, di durata inferiore, andasse a sanare un rapporto iniziato qualche anno prima e non ancora ufficializzato, *ibidem*, p. 442.

<sup>26</sup> In tale contesto è stato, non a torto, rimarcato che « fortunatamente, però, ogni fonte, anche quella dal linguaggio più cristallizzato e ripetitivo, presenta qualche smagliatura che lo storico può cercare di allargare », pertanto ogni tipologia documentaria, per quanto uniforme, offre varianti in grado di stupire, FRANCESCHI 2014, p. 130. Una certa 'fluidità' porta poi ad equiparare gli apprendisti ai salariati e i salariati agli apprendisti, come è stato efficacemente sottolineato in FRANCESCHI 2017, p. 413 e sgg.

Prima di entrare nei dettagli, si può premettere che ancora nella prima età moderna, in relazione ai contratti di apprendistato, la tipologia di questi documenti, pur tradendo alcune novità rispetto all'età bassomedievale – novità che non sono solo 'lessicali', ma connesse al progredire delle arti –, è piuttosto uniforme. Questo dato – relativamente al contesto genovese – è stato confermato da un lavoro di catalogazione di circa 9000 contratti di apprendistato (dal 1451 al 1530) che ha dato origine ad un *Database oracle* di tipo relazionale chiamato Artigen, consultabile sul sito del Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia dell'Università degli Studi di Genova<sup>27</sup>. La massiccia schedatura di tali contratti comprova la partecipazione costante di alcune figure, indicate nel Database, così definite: un «promittente dante», «un maestro accettante», un «discepolo», del quale è indicata l'età, la durata e le condizioni del contratto, la data e i testimoni all'atto e, ovviamente, il nome del notaio.

Per il periodo precedente (secoli XII-XIV), invece, si può e si deve oggi fare riferimento agli studi di Denise Bezzina che ha censito un elevato numero di contratti di lavoro e apprendistato attraverso uno spoglio sistematico e capillare di una quantità considerevole di cartolari notarili genovesi, editi e inediti<sup>28</sup>. Mediante tali ricerche, finalmente, si è teso a far 'emergere' anche il lavoro spesso 'sommerso' delle donne sia come apprendiste, sia come maestre, sia come imprenditrici<sup>29</sup>. Ciò nonostante, pur essendo ormai attestata la presenza femminile nel mondo del lavoro dell'epoca, non stupisce che i maestri, i lavoranti, i garzoni siano in prevalenza di sesso maschile, come dimostra la ricca produzione notarile, vale a dire i contratti di lavoro e di apprendistato, censiti per periodi ampi, cui si è fatto cenno.

Tali contratti, sia di lavoro che di apprendistato, sostanzialmente seguono degli schemi negoziali o meglio dei modelli che si ripropongono con una certa sistematicità nel tempo, segno di una sorta di 'cristallizzazione' delle varie istanze che presiedono alla loro stipulazione; tra XII e XIV secolo vi sono solo sfumature di linguaggio dovute alla preferenza dei notai per questo o per quel verbo tecnico o per la tale formula d'uso ritenuta più idonea ad indicare l'essenza del negozio giuridico in questione con le clausole collegate<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> CASARINO 2018, pp. 239-260; il Database Nominativo Artigen è consultabile online all'indirizzo <http://archivio.dafist.unige.it/home/ricerca/artigen/>

<sup>28</sup> Una 'esplorazione' attenta, quella di Denise Bezzina, cui sono grata per i preziosi suggerimenti e consigli, che ha originato una monografia e vari saggi, fra i quali uno recentissimo dedicato ai meccanismi di apprendistato nella Genova tardo-medievale BEZZINA 2022.

<sup>29</sup> BEZZINA 2020, pp. 228-237.

<sup>30</sup> Così ebbe a rilevare anche PETTI BALBI 1980, p. 140.

Questo dato non riguarda peraltro il solo contesto genovese, ma si estende a numerose realtà politico-istituzionali italiane, come conferma uno studio ad ampio raggio del fenomeno corporativo e dei contratti di apprendistato rogati tra XIII e XV secolo, dove si ricorda che il contratto di apprendistato, una novità tipicamente bassomedievale, sarebbe nato da una 'fusione' tra due contratti implicanti una serie di obbligazioni differenti, collegate da una 'causa comune'<sup>31</sup>.

Una prima obbligazione impegnava l'apprendista (o chi per esso, cioè il padre o la madre, se vedova) ad abitare presso il 'maestro', a servirlo e a 'salvaguardare' le sue cose, a non ingannarlo, a non abbandonarlo, neppure temporaneamente, per tutta la durata del contratto<sup>32</sup>; per contro il maestro si impegnava verso il *discipulus/famulus* con due diverse obbligazioni: quella principale, cioè l'insegnamento dell'arte, e una seconda obbligazione, accessoria, che Carlo Guido Mor – autore di un celebre contributo intitolato *Gli incunaboli del contratto di apprendistato* del 1964<sup>33</sup> – assimilò ad un « contratto di somministrazione », in quanto implicante la corresponsione di vitto, alloggio, vestiti e medicine, ma che, vista l'età del *discipulus* (spesso solo un fanciullo), andrebbe inquadrata diversamente essendo tali obblighi quelli tipici del *pater familias* nei confronti dei propri familiari (figli e moglie)<sup>34</sup>. Ciò che risultava essenziale è che il servizio/lavoro reso dall'apprendista al 'padrone' fosse strettamente funzionale al *discere artem*<sup>35</sup>.

Tanto premesso e tornando al contesto genovese nel Duecento, ad esempio, il notaio Giovanni Vegio usa il verbo *loco*, Bartolomeo Fornari *loco et concedo*, Bonvassallo de Maiori *ingaudio et loco*, mentre Angelino *de Sigestro* e Guglielmo Vegio

---

<sup>31</sup> Cfr. MORELLO 2016, p. 7. Sulla questione della 'tipicità' o 'atipicità' dei diversi schemi contrattuali che hanno concorso alla nascita del contratto di discepolato/garzonato nella tradizione e nelle pratiche di diritto comune nonché sul tipo di 'azionabilità' collegata all'adozione di tali schemi si rimanda alle riflessioni di BASSANI 2022, pp. 43-44, che si è occupata di questi aspetti a partire dalla formula di Rolandino Passeggeri dedicata a tale contratto sulla base dei risultati conseguiti dalla storiografia sul tema, cfr., in specie, MASSETTO 2002, pp. 258-262, e BIROCCHI 2006, pp. 104-109.

<sup>32</sup> Non ingannare significava probabilmente anche non rivelare i « segreti di bottega », sebbene tale impegno non venga esplicitato mediante una apposita clausola nei contratti di apprendistato; sulla questione si rinvia al saggio DEGRASSI-FRANCESCHI 2018, pp. 288-289 e sgg.

<sup>33</sup> MOR 1964, su cui cfr. SARTI 2004, p. 120 e sgg.

<sup>34</sup> Spesso, oltre all'espressione *discipulus*, si trova utilizzato il termine *famulus*/famiglio solitamente usato per indicare il servo domestico, parte integrante della famiglia quale comunità di quanti vivevano insieme « sotto lo stesso tetto », la cui posizione ovviamente restava ben distinta da quella della moglie e dei figli, CAVINA 2007, p. 112.

<sup>35</sup> MORELLO 2016, p. 7 e sgg.

avrebbero fatto ricorso ad una locuzione imperniata su *convenio et promitto*<sup>36</sup>; non paiono, quindi, ancora entrati in uso né il verbo *acordare* né il sostantivo *famulus*, termini che in seguito diventeranno peculiari dei contratti di apprendistato genovesi (*acordaciones famuli*), mentre tende a resistere tenacemente il verbo *loco*, di tradizione romanistica, usato già alla fine del sec. XII<sup>37</sup>.

A Genova, tra l'altro, non si parla di *pacta ad artem*, espressione particolarmente frequente in area lombarda<sup>38</sup>, né in età bassomedievale – quando ancora gli *instrumenta* vengono redatti prevalentemente in latino – né in età moderna, periodo in cui si inizia a registrare una larga diffusione nella prassi notarile del volgare e, di conseguenza, dell'uso del termine « accartazione »<sup>39</sup>.

Le *accartationes* o gli *accordij discipuli*, solitamente redatti dal notaio 'di fiducia' della corporazione, vincolavano le parti contraenti a tenere comportamenti, non tutti espressamente richiamati e specificati nel contratto, risultato di una progressiva e sempre più rigida formalizzazione dell'apprendistato. La « carta » dell'apprendista, così come la *licentia* siglata a fine rapporto, diventa la *conditio sine qua non* per accedere all'arte; un obbligo che potrebbe in parte spiegare il motivo per cui si dispone di una copiosa documentazione – a Genova ma non solo – relativa ai giovani accartati presso i maestri associati.

Insomma, i contratti di discepolato/garzonato si rivelano indispensabili sia per l'organizzazione sia per la stessa sopravvivenza delle botteghe artigiane.

In relazione allo stretto legame fra apprendistato e lavoro è stata sottolineata la diffusione tra XII e XIII secolo di una specifica tipologia contrattuale di natura intermedia fra apprendistato e lavoro salariato<sup>40</sup>. Questi documenti, che si possono

<sup>36</sup> Analogamente a quanto accadde in ambito legislativo col passaggio dal *breve* allo *statutum*, dalla prima persona si passò, poi, all'uso della terza persona: ad esempio, *promissit et convenit*.

<sup>37</sup> PETTI BALBI 1980, pp. 140-141. Sul punto, a fini comparatistici, cfr. GRECI 1988b.

<sup>38</sup> Gli stessi *magistri* comacini, cui si è fatto riferimento più sopra, utilizzavano in loco tale espressione SIBILIA 1992, p. 15, uso confermato per l'area lombarda anche da DELLA MISERICORDIA 2015, p. 118. Invece, ad esempio, analogamente a quanto si rileva dalla prassi genovese, non si parla di *pacta ad artem* neppure nella Firenze del Duecento, cfr. FRANCESCHI 2018.

<sup>39</sup> CASARINO 1979 e CASARINO 1982.

<sup>40</sup> Cfr. BEZZINA 2015, p. 53. In tali casi i notai ricorrono a un numero di termini diversi per indicare la retribuzione promessa: *pro mercede*, *pro labore*, ma anche *pro feudo* e *pro loguerio*, espressione, quest'ultima, che dimostra il perdurare dell'uso della terminologia di matrice romanistica legata al formulario dei contratti di *locatio/servitio*.

definire come contratti ‘misti’ e che oggi si direbbero ‘a causa mista’, presentano un impianto giuridico che risulta fortemente contaminato sia dal contratto di apprendistato o di discepolato ‘puro’ sia dal contratto di lavoro<sup>41</sup>. In tali casi, infatti, il maestro-assuntore si impegnava a corrispondere all’apprendista una remunerazione pecuniaria per il lavoro svolto, circostanza che inevitabilmente cambiava la posizione dell’apprendista, il quale diventava un vero e proprio *discipulum ad salarium*, ma non un semplice prestatore d’opera: anche in queste fattispecie, infatti, il rapporto non mutava la sua essenza, essendo sorto *causa et occasione adiscendi* (o *addiscendi*), lemma maggiormente adoperato nei contratti di area genovese<sup>42</sup>.

Tale lemma, di ampia circolazione durante il basso medioevo e l’età moderna, si ritrova, ad esempio, in un contratto di apprendistato, risalente al 1453, nel quale il maestro *intaliator lignaminum* Cristoforo da Milano, ‘scalpello virtuoso’ attivo a Genova e di cui Alizeri confessa di conoscere «meglio le sorti che le opere», assunse *pro famulo et discipulo* un giovane, di età non definita, nipote di tale Domenico de’ Cuniberti del lago di Como, *causa addiscendi dictam artem hinc ad annos sex proxime venturos*<sup>43</sup>.

#### 4. I contratti di ‘discepolato artistico’: casi e prospettive di ricerca

La celeberrima ricerca condotta da Federigo Alizeri, di così vasto respiro rimane ad oggi la miglior risorsa per estrapolare dal *mare magnum* delle fonti archivistiche contratti di apprendistato e di committenza, relativi a pittori o scultori, anche perché – va sottolineato – questi costituivano una ‘forza lavoro’ del tutto marginale rispetto a quanti erano impegnati in altri ambiti produttivi, come, ad esempio, l’arte della lana.

---

<sup>41</sup> BEZZINA 2015, p. 62. Seguendo i contratti di apprendistato, di apprendistato salariato e i contratti di lavoro, la studiosa ha notato come la maggior parte della popolazione attiva nella produzione si concentrasse in due fasce di età: la prima costituita da minori di sedici anni, impegnati nell’apprendistato non retribuito, e la seconda comprensiva di adulti dai 16 ai 25 anni, per lo più apprendisti salariati e lavoratori retribuiti. Una volta superato il venticinquesimo anno di età, e dunque raggiunta l’emancipazione, sono risultate molto più rare le attestazioni di lavoratori dipendenti, apprendisti inclusi. Si può presumere, salvo prova contraria, che grosso modo questa ricostruzione possa valere per i secoli successivi. Non si tratta inoltre di una dinamica che riguarda il solo genovese, come si evince, ad esempio, da GRECI 1988a.

<sup>42</sup> Anche nella vicina città ligure di Savona, relativamente al XIV secolo, è stato rilevato questo uso, cfr. MAINERI 1995.

<sup>43</sup> ALIZERI 1870-1880, VI, p. 16.

Restringendo, dunque, l'indagine ai numerosi contratti di 'discepolato artistico' censiti dall'Alizeri nella sua opera monumentale, concernenti accreditati 'artisti' (pittori e scultori) e aspiranti tali, si rileva intanto che i rapporti di apprendistato segnalati dallo studioso sono tutti successivi al XIV secolo. Inoltre, l'apprendista non riceveva denaro per il lavoro svolto nella bottega del maestro, una circostanza che induce a ritenere che per questo tipo di manodopera, forse più specializzata e ambita di altre per le prospettive offerte, non si considerava congruo concludere un contratto di discepolato salariato<sup>44</sup>.

Così, ad esempio, si pattuisce in un *instrumentum* di apprendistato di un giovane di diciotto anni, certo non un *puer*, preso a bottega dal pittore Agostino Bombelli, peraltro fratello dello stesso allievo:

In nomine Domini Amen. Mag. Laurentius de Faxollis de Papia pictor in Ianua q. Petri sponte etc. promissit et solemniter convenit Augustino de Bombello Iohannis pictori in Ianua presenti et acceptanti stipulanti et recipienti facere et curare ita et taliter opere cum effecto [sic] quod Franciscus Bombellus Iohannis hic presens et consentiens etatis annorum decem octo in circa stabit et perseverabit cum dicto Augustino magistro suo causa adiscendi dictam artem pictorum hinc ad annos septem proxime venturos...<sup>45</sup>.

Al termine del periodo di apprendistato, raggiunti i livelli di apprendimento promessi e adeguati, il *magister* doveva licenziare l'allievo; in tal modo fece, ad esempio, lo stesso Agostino Bombelli che, dopo aver 'preso a bottega' ancora *puer* Giovan-

<sup>44</sup> Lo stesso Alizeri, commentando un contratto di apprendistato, concluso *causa discendi artem pictorum*, risalente al 1489 scrive: « Dico che nella forma dell'accettarlo, e ne' patti del trattenerlo, non è divario cogli atti molti, e tutti conati ad un modo, che s'incontrano per egual caso, dove pel putto si promette fedel servizio e obediencia, e dove il maestro si toglie il carico dell'erudirlo, e di cibarlo, vestirlo, governarlo e calzarlo da sano e da infermo. Così fatta è la formola », ALIZERI 1870-1880, II, p. 156. Si tratta di una lettura che ovviamente può essere sfumata e arricchita da riflessioni e sondaggi compiuti su larga scala. Per ulteriori esempi, concernenti la scultura, cfr. ALIZERI 1870-1880, IV, pp. 337-338, documento rogato nel 1497; ALIZERI 1870-1880, V, pp. 106-107, documento rogato nel 1520. Riguardo all'*ars pictorum* cfr. ALIZERI 1870-1880, III, p. 218, documento rogato nel 1515; p. 418, documento rogato nel 1549; p. 419, documento rogato nel 1558.

<sup>45</sup> Si veda ALIZERI 1870-1880, III, rogato nel 1510 dal notaio Urbano Granello, pp. 270-271. Anche il maestro pittore Pier Francesco Sacchi assunse a titolo di *famulus et discipulus* il proprio fratello Battista, vicenda segnalata *ibidem*, pp. 153-154, che tra l'altro propone il testo del documento, rogato nel 1517, con cui Pier Francesco attesta la positiva conclusione del periodo di apprendistato di 7 anni concedendogli « liberam amplam et largam licenciam et eum posuit et ponit in libertatem et ab eo bene quietum satisfactum et contentum vocavit et vocat » e al tempo stesso 'riassume' il fratello come lavorante nella propria bottega con un salario giornaliero pattuito in sette soldi e mezzo.

ni Andrea da Vaprio, conclusi gli 8 anni pattuiti di apprendistato, «eidem licentiam dedit et concessit ita ut dictus Ioannes Andreas deinceps possit et ei liceat querere jus suum circa exercitium dicte artis pictorum»<sup>46</sup>.

Tuttavia, nel mondo della produzione di ‘opere d’arte’ – a complicare un quadro solo apparentemente ordinato – è stata rilevata l’esistenza di una realtà parallela a quella delle arti e degli *artifices*/artisti:

al controllo delle corporazioni sarebbero, infatti, sfuggiti gli atelier degli artisti genovesi non immatricolati, che svolgevano in piena libertà la loro professione e che rifiutavano molto spesso anche lo strumento della carta notarile per prendere a bottega nuovi apprendisti<sup>47</sup>.

Lo stesso si può supporre in riferimento ai contratti di committenza artistica che, come affermano esperti del settore, non sempre venivano formalizzati, se non attraverso scritture private, allo scopo di risparmiare le spese del rogito notarile<sup>48</sup>.

Nonostante queste zone d’ombra, per concludere, non si può che confermare come nell’officina della prassi notarile genovese in materia di discepolato, in generale, e di ‘discepolato artistico’, in particolare, si intravedano chiaramente le radici storiche dell’attuale contratto di apprendistato quale contratto di lavoro subordinato a ‘causa mista’, dove alla tipica causa di scambio (lavoro/retribuzione) si aggiunge come preminente la finalità formativa.

Nondimeno, nel passato – a differenza di quanto accade oggi – si richiedeva spesso una convivenza delle parti, vale a dire un rapporto tra maestro e discepolo che, come si è già detto, sembra replicare il legame sussistente fra il *pater familias*, padre/padrone, e il *famulus*, figlio/servitore<sup>49</sup>. Una convivenza ‘forzata’ che poteva essere sospesa o interrotta per gravissimi e giustificati motivi sovente specificati nel contratto di apprendistato, ma anche previsti dalla corporazione o, semplicemente, imposti dalle contingenze; relativamente a queste ultime, si vuole ricordare una clausola riportata in vari *instrumenta* notarili genovesi di drammatica attualità:

---

<sup>46</sup> ALIZERI 1870-1880, III, pp. 276-277, che riporta il testo di tale documento rogato nel 1527 dal notaio Agostino Chiesa.

<sup>47</sup> BRUNO 2017, p. 180.

<sup>48</sup> Cfr. per tutti GIOMETTI 2010, pp. 33-34. Sulla pluralità di atti giuridici, *inter vivos* o *mortis causa*, utilizzati per le committenze artistiche in età moderna si rinvia a FUSAR POLI 2022, pp. 158-162.

<sup>49</sup> «Di fatto, se non di diritto, il maestro d’arte aveva con l’apprendista lo stesso rapporto di autorità che come *paterfamilias* aveva con gli altri membri del suo nucleo familiare; i rapporti di famiglia si sovrapponevano ai rapporti di protezione e conferivano al capobottega le prerogative caratteristiche del capofamiglia», MORELLO 2016, p. 21.



« Acto quod tempore epidemie dictus famulus discedere possit supleno postea tempus »<sup>50</sup>.

## FONTI

GENOVA, ARCHIVIO DI STATO  
- *Notai Antichi* 5728, 5744.

## BIBLIOGRAFIA

- A Companion to Medieval Genoa* 2018 = *A Companion to Medieval Genoa*, edited by C. BENEŠ, Leiden-Boston 2018 (Brill's Companion to European History, 15).
- ALIZERI 1870-1880 = F. ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, Genova 1870-1880.
- Artigen* = *Artigen* (<http://archivio.dafist.unige.it/home/ricerca/artigen/>).
- BARTOLI LANGELI 2006 = A. BARTOLI LANGELI, *Notai. Scrivere documenti nell'Italia medievale*, Roma 2006 (I libri di Viella, 56).
- BASSANI 2022 = A. BASSANI, *L'attività di mediazione del notaio nella Summa di Rolandino*, in *Mediazione notarile* 2022, pp. 29-47.
- BEZZINA 2015 = D. BEZZINA, *Artigiani a Genova nei secoli XII-XIII*, Firenze 2015 (Reti Medievali E-Book, 22).

---

<sup>50</sup> CASARINO 2018, p. 256, edizione di un *instrumentum acordacionis famuli* risalente al 1479, concernente l'*Ars calegariorum*; secondo lo studioso tale *instrumentum* rappresenterebbe il modello 'tipico' di contratto usato tra XV e XVI secolo a Genova, considerazione basata sulla schedatura di numerose migliaia di contratti vagliati dal suo gruppo di ricerca. A proposito di modelli contrattuali, è di un certo interesse sottolineare che nella « parte pratica » del noto formulario notarile secentesco del genovese Giovanni Stefano Viceti si trova una formula di *accordatio pueri* in cui il padre promette che il proprio figlio per un periodo di 8 anni starà con il suo maestro « ad discendam dictam artem » servendolo « bene, fideliter et diligenter », e che, per contro, il maestro si impegnerà a « docere dictam artem, et tam sanum quam infirmum (infirmate tamen incurabili semper esclusa) alere, ac de victu providere, et in fine temporis eum a dicta servitute licentiaré », *Formularium instrumentorum*, p. 127; su autore e opera cfr. SINISI 1996, pp. 245-301. Le stesse clausole sono rinvenibili, ad esempio, in un raro contratto di apprendistato di arte campanaria rogato nel 1556 tra il padre di un tredicenne e un *magister campanarius* per un periodo di formazione della durata di 7 anni, recentemente edito da TARRINI 2020, pp. 22-23.

- BEZZINA 2020 = D. BEZZINA *Gestione di beni e patrimonio: spazi di iniziativa delle donne a Genova nei secoli XII e XIII*, in *Donne, famiglia e patrimoni a Genova e in Liguria nei secoli XII e XIII*, a cura di P. GUGLIELMOTTI, Genova 2020, pp. 207-242 (Quaderni della Società Ligure di Storia Patria, 8), pp. 207-242.
- BEZZINA 2022 = D. BEZZINA, *Mechanisms of Apprenticeship in Late Medieval Genoa: Training, Actors and Networks (Thirteenth – Fourteenth Centuries)*, in « L'Atelier du Centre de Recherches Historiques », 24 (2022), La formation professionnelle au Moyen Âge et à l'époque moderne: diversité et enjeux, pp. 1-15.
- BIROCCHI 2006 = I. BIROCCHI, *Autonomia privata tra ordini e mercato: leggendo Rolandino, Domat e Portalis*, in *Tradizione civilistica e complessità del sistema. Valutazioni storiche e prospettive della parte generale del contratto*, a cura di F. MACARIO - M.N. MILETTI, Milano 2006 (Università degli Studi di Foggia, Facoltà di Giurisprudenza. Dipartimento di Scienze giuridiche privatistiche e pubblicistiche, 28), pp. 95-136.
- BOATO 2007 = A. BOATO, *Organizzazione delle forniture e mercato dei materiali a Genova (secoli XV-XVII)*, in « Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée », CXIX/2 (2007), pp. 215-233.
- BRUNO 2013 = M. BRUNO, *Farsi scultore: organizzazione del lavoro e tecnica scultorea tra Genova e Roma al tempo di Ercole Ferrata*, in *Ercole Ferrata (1610-1686) da Pello all'Europa*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Como, 3-4 febbraio 2011, a cura di A. SPIRITI - C. STRINATI, Como 2013 (Artisti dei laghi, 3).
- BRUNO 2017 = M. BRUNO, « *Garzone in bottega [...] perché tal arte apparasse* ». *L'apprendistato nelle botteghe degli scultori a Genova tra XVII e XVIII secolo*, in *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*, a cura di A. BELLAVITIS - M. FRANK - V. SAPIENZA, Mantova 2017.
- CASARINO 1979 = G. CASARINO, *Notai e accertazioni. Elementi per una critica della fonte*, Genova 1979 (« Quaderni del Centro per la Storia della Tecnica del CNR », 3).
- CASARINO 1982 = G. CASARINO, *I giovani e l'apprendistato. Iniziazione e addestramento*, in *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, Genova 1982 (« Quaderni del Centro per la Storia della Tecnica del CNR », 4).
- CASARINO 2018 = G. CASARINO, *Genova, solo mercanti? Artigiani, corporazioni e manifattura tra Quattro e Cinquecento*, Canterano 2018.
- CATALDI GALLO 2004 = M. CATALDI GALLO, *Tessuti genovesi: seta, cotone stampato e jeans*, in *Storia della cultura ligure* 2004, II, pp. 297-334.
- CAVINA 2007 = M. CAVINA, *Il padre spodestato. L'autorità paterna dall'antichità a oggi*, Roma-Bari 2007.
- CORBO 1973 = A. CORBO, I contratti di lavoro e di apprendistato nel secolo XV a Roma, in « Studi Romani », XXI/4 (1973), pp. 470-489.
- CIARLO 2019 = L. CIARLO, *Il mestiere del battiloro a Genova fra i secoli XV e XVII: la testimonianza dei verberatores auri in folio*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n. s., LIX (2019), pp. 5-34.
- DECRI 1998 = A. DECRI, *La presenza degli Antelami nei documenti genovesi*, in *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti costruttori dai laghi lombardi*. Atti del Convegno, Como, 23-26 ottobre 1996, a cura di S. DELLA TORRE - T. MANNONI - V. PRACCHI, Como 1998 (Storie d'Arte, 5), pp. 407-432.

- DECRI 2005 = A. DECRI, *Vent'anni di vita dell'arte. Presenze, apprendistati e attività degli Antelami a Genova (1598-1618)*, in « La Valle Intelvi », 10 (2005), pp. 27-88.
- DEGRASSI - FRANCESCHI 2018 = D. DEGRASSI - F. FRANCESCHI, *I "segreti di bottega" (XIII-inizi XVI secolo): mito o realtà?*, in *La necessità del segreto. Indagini sullo spazio politico nell'Italia medievale ed oltre*, a cura di J. CHIFFOLEAU - E. HUBERT - R. MUCCIARELLI, Roma 2018 (I libri di Viella, 311), pp. 285-310.
- DELLA MISERCORDIA 2015 = M. DELLA MISERCORDIA, « *Non ad dinari contanti, ma per permutazione* ». *Compensi, credito e scambi non monetari nelle Alpi lombarde nel tardo medioevo*, in *Montagne, comunità e lavoro tra XIV e XVIII secolo*, a cura di R. LEGGERO, Mendrisio 2015 (Laboratorio di Storia delle Alpi), pp. 113-163.
- DI FABIO 2007 = C. DI FABIO, *Mercato suntuario e committenza artistica tra Genova, Lombardia, Francia, Borgogna e Inghilterra nell'autunno del medioevo. "Spie" e tipologie*, in *Entre l'Empire e la mer. Traditions locales et échanges artistiques (Moyen Age-Renaissance)*, sous la direction de M. NATALE - S. ROMANO, Roma 2007 (I libri di Viella - Arte/Études lausannoises d'histoire de l'art, 4), pp. 11-40.
- DI FABIO 2019 = C. DI FABIO, *I magistri Antelami a Genova fino al primo Duecento. Origini ed esiti artistici di un fenomeno storico e di un monopolio*, in *Storia di Parma*, a cura di A.C. QUINTAVALLE, Parma 2019, VIII, pp. 74-93.
- DIONIGI - STORTI 2007 = *Magistri Comacini. Storie, antistorie, misteri e leggende 1723-1962*, a cura di R. DIONIGI - C. STORTI, Pavia 2007.
- DI RAIMONDO 2003 = A. DI RAIMONDO, *Nuovi documenti sullo scultore Domenico da Bissone*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, a cura di D. PUNCUH, Genova 2003 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n. s., XLIII/I, 2003), pp. 305-318.
- DORIA 1986 = G. DORIA, *Investimenti della nobiltà genovese nell'edilizia di prestigio (1530-1560)*, in « Studi Storici », XXVII/I (1986), pp. 5-55; anche in ID., *Nobiltà e investimenti a Genova in Età moderna*, Genova 1995, pp. 235-285.
- FABBRI 2004 = F. FABBRI, *Marmi genovesi nel Sud della Francia, scultori francesi a Genova: nuovi elementi per la vicenda artistica di Honoré Pellé (Gap, 1641-Genova, 1718)*, in « *Artibus et Historiae* », XXV (2004), pp. 185-196.
- Formularium instrumentorum = Formularium instrumentorum testamentorum, procurarum, actorum et aliorum pro adolescentibus notariatum profitentibus compositum a Ioanne Stephano Viceto*, Genuae, ex typographia Francisci Meschini, 1660.
- FRANCESCHI 2014 = F. FRANCESCHI, *I giovani, l'apprendistato, il lavoro*, in *I giovani nel medioevo. Ideali e pratiche di vita*. Atti del convegno, a cura di I.L. SANFILIPPO - A. RIGON, Roma 2014 Atti del premio internazionale Ascoli Piceno, s. III, 24), pp. 122-143.
- FRANCESCHI 2017 = F. FRANCESCHI, *Il mondo della produzione urbana: artigiani, salariati, Corporazioni*, in *Storia del lavoro in Italia. Il Medioevo: dalla dipendenza personale al lavoro contrattato*, a cura di F. FRANCESCHI, Roma 2017, pp. 374-420.
- FRANCESCHI 2018 = F. FRANCESCHI, *Mestieri, botteghe e apprendisti nelle imbreviature di Matteo di Biliotto, notaio fiorentino nell'età di Dante*, in *Ingenita curiositas. Studi sull'Italia medievale per Giovanni Vitolo*, a cura di B. FIGLIUOLO - R. DI MEGLIO - A. AMBROSIO, Battipaglia 2018, I, pp. 553-571.
- FUSAR POLI 2022 = E. FUSAR POLI, *Opere d'arte e strumenti di diritto. Suggerimenti per un dialogo dalle carte notarili d'età moderna*, in *Mediazione notarile 2022*, pp. 149-165.

- GIOMETTI 2010 = C. GIOMETTI, *Formule per scolpire. Committenza, mercato e pratiche di bottega nei contratti notarili romani del Seicento*, in « Ricerche di storia dell'arte », CI (2010), pp. 33-40.
- GRECI 1988a = R. GRECI, *L'apprendistato nella Piacenza tardo-comunale tra vincoli corporativi e libertà contrattuali*, in ID., *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988, pp. 225-244.
- GRECI 1988b = R. G. GRECI, *Il contratto di apprendistato nelle corporazioni bolognesi (XIII-XIV secc.)*, in ID., *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988, pp. 157-224.
- ITZCOVICH 1979 = O. ITZCOVICH, *Trattamento automatico dell'informazione archivistica: prime elaborazioni delle acordaciones famuli*, in *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, Genova 1979 (Quaderni del Centro per la Storia della Tecnica del CNR, 1).
- MACCHIAVELLO - ROVERE 2018 = S. MACCHIAVELLO - A. ROVERE, *The Written Sources*, in *A Companion to Medieval Genoa* 2018, pp. 27-48.
- MAINERI 1995 = M.M. MAINERI, *Artigiani, botteghe e apprendisti nella Savona della prima metà del Trecento (dagli atti del notaio Lanfranco de Nazario)*, in « Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria », n.s., XXXI (1995), pp. 45-92.
- MANNONI 2004 = T. MANNONI, *Case di città e case di campagna*, in *Storia della cultura ligure* 2004, II, pp. 227-260.
- MANNUCCI 1905 = F. L. MANNUCCI, *Delle società genovesi di arti e mestieri durante il secolo XIII con documenti e statuti inediti*, in « Giornale storico e letterario della Liguria », VI (1905), pp. 241-303.
- MASSETTO 2002 = G.P. MASSETTO, *Osservazioni in materia di contratti nella Summa totius artis notariae, Rolandino e l'Arts Notaria da Bologna all'Europa*. Atti del Convegno internazionale di Studi storici sulla figura e l'opera di Rolandino organizzato dal Consiglio notarile di Bologna sotto l'egida del Consiglio nazionale del Notariato, Bologna - città europea della cultura, 9-10 ottobre 2000, a cura di G. TAMBA, Milano 2002 (Per una storia del Notariato nella civiltà europea, V), pp. 249-328; anche in ID., *Scritti di storia giuridica di Gian Paolo Massetto*, Milano 2017 (Università degli Studi di Milano, Facoltà di Giurisprudenza, Pubblicazioni del Dipartimento di Diritto privato e Storia del diritto – Sezione di Storia del diritto medievale e moderno, 48), I, pp. 143-222.
- Mediazione notarile* 2022 = *Mediazione notarile. Forme e linguaggi tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di A. BASSANI - M.L. MANGINI - F. PAGNONI, Milano 2022, pp. 29-47 (Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, VI).
- MOR 1964 = G.C. MOR, *Gli incunaboli del contratto di apprendistato*, in « Archivio Giuridico F. Serafini », CLVI (1964), pp. 9-45.
- MORELLO 2016 = M. MORELLO, *L'organizzazione del lavoro nelle botteghe artigiane tra XIII e XV secolo. Il contratto di apprendistato*, in [www.historyetius.eu](http://www.historyetius.eu) – 10 (2016) - paper 9, pp. 1-32.
- PASTINE 1933 = O. PASTINE, *L'arte dei corallieri nell'ordinamento delle corporazioni genovesi (secc. XV-XVIII)*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », LXI (1933), pp. 279-415.
- PETTI BALBI 1980 = G. PETTI BALBI, *Apprendisti e artigiani a Genova nel 1257*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XX/II (1980), pp. 135-170, anche in EAD., *Una città e il suo mare. Genova nel Medioevo*, Bologna 1991, con il titolo *Il mondo del lavoro*.
- PETTI BALBI 1986 = G. PETTI BALBI, *Genesi e composizione di un ceto dirigente: i "populares" a Genova nei secoli XIII e XIV*, in *Spazio, società e potere nell'Italia dei comuni*, a cura di G. ROSSETTI, Napoli 1986 (Europa Mediterranea, 1), pp. 85-103.

- PETTI BALBI 1997 = G. PETTI BALBI, *Magnati e popolani in area ligure*, in *Magnati e popolani nell'Italia comunale*. Atti del quindicesimo convegno di studi del Centro italiano di Studi di storia e d'arte, Pistoia 1997, pp. 243-272; anche PETTI BALBI 2007, pp. 101-126.
- PETTI BALBI 1999 = G. PETTI BALBI, *Circolazione mercantile e arti sontuarie a Genova tra secolo XIII e XV*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria, XIII-XV secolo*. Atti del convegno, a cura di A. CALDERONI - MASETTI - C. DI FABIO - M. MARCENARO, Bordighera 1999 (Atti dei Convegni, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 3), pp. 41-54; anche in PETTI BALBI 2007, pp. 201-213.
- PETTI BALBI 2003 = G. PETTI BALBI, *Il rapporto fra Genova e il mondo fiammingo*, in *Primitivi fiamminghi in Liguria*, a cura di C. CAVALLI TRAVERSO, Recco 2003, pp. 9-18.
- PETTI BALBI 2007 = G. PETTI BALBI, *Governare la città. Pratiche sociali e linguaggi politici a Genova in età medievale*, Firenze 2007 (Reti Medievali E-Book, Monografie, 4).
- PETTI BALBI 2018 = G. PETTI BALBI, *Intellectual Life*, in *A Companion to Medieval Genoa* 2018, pp. 320-344.
- ROVERE 2012 = A. ROVERE, *Aspetti tecnici della professione notarile: il modello genovese*, in *La produzione scritta tecnica e scientifica nel Medioevo: libro e documento tra scuole e professioni*. Atti del Convegno internazionale dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Fisciano-Salerno, 28-30 settembre 2009, a cura di G. DE GREGORIO - M. GALANTE, Spoleto 2012 (Studi e Ricerche, 5), pp. 301-335; anche in EAD., *Pro utilitate rei publice. Istituzioni, notai e procedure documentarie*, a cura di M. CALLERI - S. MACCHIAVELLO - V. RUZZIN, Genova 2022 (Quaderni della Società Ligure di Storia Patria, 11), II, pp. 529-568.
- SANGUINETI 2013a = D. SANGUINETI, *Scultura genovese in legno policromo dal secondo Cinquecento al Settecento*, Torino 2013.
- SANGUINETI 2013b = D. SANGUINETI, *Aspetti corporativi tra obblighi e rivendicazioni: gli scultori in legno e i bancalari nella Repubblica di Genova*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., LIII/II (2013), pp. 149-194.
- SANTAMARIA 2011 = R. SANTAMARIA, *Rotte artistiche fra Genova e la Spagna nei documenti d'archivio (secoli XVI-XVIII)*, in *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, Genova 2011, coordinadores M. HERRERO SÁNCHEZ - Y. ROCÍO BEN YÉSSEF GARFIA - C. BITOSI - D. PUNCUH, Genova 2011 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., LI/I, II, pp. 695-704).
- SARTI 2004 = N. SARTI, *Lo Studium e Genova nel XIII secolo: nuove fonti per vecchi interrogativi*, in « Rivista di Storia del Diritto Italiano », LXXVII (2004), pp. 97-126; anche in EAD., *Tre itinerari di storia giuridica: i manoscritti, i giuristi, gli istituti*, Torino 2007, pp. 59-86.
- SIBILIA 1992 = C. SIBILIA, *La formazione delle maestranze nel paese dei "magistri comacini"*, in *Il mestiere di costruire*, a cura di S. DELLA TORRE, Como 1992, pp. 15-28.
- SINISI 1997 = L. SINISI, *Formulari e cultura giuridica notarile nell'età moderna. L'esperienza genovese*, Milano 1997 (Fonti e strumenti per la storia del notariato italiano, VIII).
- STAGNO 2010 = L. STAGNO, *La storia dell'arte*, in *La Società Ligure di Storia Patria nella storiografia italiana 1857-2007*, a cura di D. PUNCUH, Genova 2010 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., L/II, 2011), pp. 271-300.
- Storia della cultura ligure* 2004 = *Storia della cultura ligure*, a cura di D. PUNCUH, Genova 2004 (« Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., XLIV/II, 2004), II, pp. 297-334.

TARRINI 2020 = M. TARRINI, *Un contratto di apprendistato di arte campanaria a Genova nel 1556*, in « Il Paganini. Quaderno del conservatorio N. Paganini », 6 (2020), pp. 21-25.

ZONI 2013 = F. ZONI, *Magistri antelami tra Genova, Liguria di ponente e Ventimiglia. Attestazioni documentarie e alcune considerazioni (secoli XII-XIII)*, in « Intemelion », XIX (2013), pp. 5-22.

### *Sommario e parole significative - Abstract and keywords*

Obiettivo di questo contributo è riflettere sulla prassi notarile genovese in materia di apprendistato dall'età comunale agli inizi della Repubblica, con specifico riferimento al mondo degli artisti (scultori, pittori, architetti). La ricca documentazione notarile testimonia sia la presenza di nuove specializzazioni nell'ambito della produzione artigianale e artistica sia la progressiva circolazione di modelli contrattuali assai simili per struttura, ma talvolta differenti quanto agli effetti.

**Parole significative:** apprendistato-storia, produzione artistica-storia, modelli contrattuali-storia.

The paper aims to reflect on the Genoese notarial practice in the field of apprenticeship, from the municipal period to the beginning of the Republic, with specific reference to artistic community (sculptors, painters, architects). Many notary documents testify both the existence of new specializations in the field of craft and artistic production and the progressive circulation of contractual models similar in structure, but sometimes different in effects.

**Keywords:** Apprenticeship-History, Artistic Production-History, Contractual Models-History.