

# ATTI

## DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LIX

(CXXXIII)



---

GENOVA MMXIX  
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

*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.asp>

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

<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

I saggi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

All articles published in this volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

«Atti della Società Ligure di Storia Patria» è presente nei cataloghi di centinaia di biblioteche nel mondo: [http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche\\_amiche.asp](http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp)

«Atti della Società Ligure di Storia Patria» is present worldwide in the catalogues of hundreds of academic and research libraries:

[http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche\\_amiche.asp](http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp)

## *Il mestiere del battiloro a Genova fra i secoli XV e XVII: la testimonianza dei verberatores auri in folio*

Letizia Ciarlo

letizia.ciarlo@outlook.it

Nell'ambito della Repubblica di Genova la battitura « del foglio d'oro e d'argento »<sup>1</sup> viene esercitata da compagnie distinte e non unicamente all'interno della realtà corporativa dei *battiloro*<sup>2</sup>, come avviene di consueto in altri contesti regionali<sup>3</sup>. Conseguentemente la ricostruzione della plurisecolare storia del battitore di metalli nobili<sup>4</sup>, radicato nel capoluogo ligure sin dalla prima metà del Duecento<sup>5</sup>, risulta complessa e priva di fattori caratterizzanti che possano evidenziarne l'unicità. L'utilizzo di una peculiare materia o

---

<sup>1</sup> BRENNI 1930, p. 38.

<sup>2</sup> Termine a cui genericamente corrisponde la figura professionale dell'artigiano dedito alla riduzione di oro e argento in sottili lamine o foglie.

<sup>3</sup> MASCARO 1928, p. 35. Nel caso di Venezia, l'Arte dei *tira e batti oro* – la quale « ... si può ormai far risalire ad un tempo molto antico » – comprende tutti gli artefici che lavorano la foglia d'oro e d'argento.

<sup>4</sup> Geo Pistarino collega l'accezione documentaria *batitor* – corrispondente alla generica mansione di battitore – a differenti categorie professionali. « Battitore per eccellenza è il *batitor lane* » – esclusiva spiegata dalla fortuna che conosce il settore manifatturiero legato alla lavorazione della lana nel periodo medievale – « però parimenti c'è il battitore tra le operazioni della conceria, come c'è il battitore per l'oro e l'argento »: PISTARINO 1982, p. 51.

<sup>5</sup> VARNI 1870, p. 125. Nel 1248 avviene la sottoscrizione dello statuto da parte di trentaquattro contraenti che – come osserva Mannucci – si dimostrano desiderosi unicamente di stipulare un accordo fra artefici accomunati dall'esercizio del medesimo mestiere più che di costituire una compagnia vera e propria: MANNUCCI 1905, p. 47. « Propriamente piuttosto che statuti, dovremmo chiamare questi ultimi *brevi di giuramento* », definizione che ne evidenzia il carattere provvisorio ed embrionale rispetto alla struttura dei capitoli successivi: BEZZINA 2015, p. 217. Le prime testimonianze relative alla corporazione dei battiloro – annoverati dalla studiosa nella dozzina di arti di cui si ha chiara testimonianza nel XIII – precedono di quasi un secolo la formulazione dei Capitoli: insieme all'*Officium batendi folium* – società di battifogli risalente al 1239 – abbiamo numerose attestazioni di artigiani a partire dalla fine del XII secolo. Nonostante la scarsità di dati relativi all'origine dell'Arte, è possibile individuare una situazione demografica che non ha seguito nei secoli successivi: i numerosi artefici – prevalentemente forestieri – raggiungono uno *status* sociale elevato nel periodo medievale dispongono di ingenti quantità di denaro, al pari delle famiglie facoltose della nobiltà.

il mestiere<sup>6</sup> non costituiscono forti, seppur *limitanti*<sup>7</sup>, elementi identitari nel caso dei «... preparatori dell'oro e dell'argento in fogli»<sup>8</sup>. Al contrario invece di quanto avviene per l'Arte dei *bancalari* e quella dei *marmorari* – corporazioni al cui interno gli artefici sono aggregati sulla base della comune lavorazione rispettivamente di legno<sup>9</sup> e marmo<sup>10</sup> – e per i *dipintori* – apparentemente accomunati a «profili artigianali dall'arcaico retaggio»<sup>11</sup> per lo svolgimento della medesima attività. Sono emblematiche in questo senso le parole spese da Giacomo *de Braida* – console e rappresentante dei *battiloro* nel 1250 – in occasione del contenzioso con gli *argenti fabri*<sup>12</sup>. Egli sostiene che l'utilizzo dell'oro non definisca l'identità di un'Arte, portando ad esempio battifogli e pittori<sup>13</sup>: entrambi trattano l'oro a loro tempo e modo, senza essere in virtù di ciò autorizzati a trattarlo nella maniera che esclusivamente appartiene agli *aurum batuentes*<sup>14</sup>. Tolto il caso dei pittori – i quali

---

<sup>6</sup> GANDI 1928, pp. 3-35. In ambito fiorentino la ripartizione delle corporazioni politicamente influenti avviene in riferimento all'attività svolta dagli artigiani.

<sup>7</sup> SANGUINETI 2013b, pp. 150-151. Limitanti in quanto occultano, attraverso le disposizioni che l'ordinamento corporativo prevede, scultori e pittori. Bisogna attendere del tempo prima che la «presa coscienza del ruolo liberale e non più meccanico della produzione di manufatti» sia matura al punto da lasciare spazio ai nomi degli artisti.

<sup>8</sup> FERRETTO 1922.

<sup>9</sup> SANGUINETI 2013b, p. 150. Nella stessa categoria convivono figure professionali quali: i commercianti di legname, i bancalari privi di bottega detti caseiroli ed i bottegari comprendenti coloro che «fabricano legnami di noce» e gli scultori.

<sup>10</sup> «Le vicende della corporazione che riuniva quelli che – variando i documenti e l'epoca – vengono definiti come piccapietre, lapicidi, scalpellini, scultori, marmorari, sono di non facile lettura essenzialmente per il fatto che – in origine e per lungo tempo – essa fu unita a quella dei muratori»: SANTAMARIA 2003, pp. 63-73.

<sup>11</sup> SANGUINETI 2013b, p. 151.

<sup>12</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10, 31. Gli *argenti fabri* – fraveghi – presentano una supplica agli Anziani del Comune di Genova, nella persona di Pier Francesco Panesi, denunciando l'illiceità del comportamento del console dei *battiloro* – Giacomo *de Braida* – il quale, pretendendo il diritto esclusivo di battere l'oro depona a risposta una contro-supplica presso il Senato di Genova. Le arti si contendono – come avviene di consueto – l'esercizio esclusivo delle mansioni legate alla battitura dell'oro, o meglio, della sua vapulazione. ASGe, *Padri del Comune, Atti* 439. Nei primi decenni del Seicento, l'associazione dei due esercizi viene testimoniata dalla frequente presenza di maestri o lavoranti fraveghi all'interno delle botteghe dei *battiloro*.

<sup>13</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10, 31.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

non procedono direttamente alla battitura dell'oro servendosi della foglia precedentemente lavorata – e quello dei fraveghi – a cui è concesso di ridurre il prezioso metallo in forma di oggetto e non è permesso ufficialmente di procedere alla *vapulazione*<sup>15</sup> – troviamo il console dei *battiloro* in contrapposizione rispetto alla corporazione dei *batifolii*, nonostante gli artefici utilizzino il medesimo materiale ed esercitino lo stesso mestiere. La terminologia utilizzata in riferimento alle Arti inoltre, non contribuisce a fare chiarezza: la denominazione vernacola *battifoglio*<sup>16</sup> viene intesa quale sinonimo di *battiloro*<sup>17</sup>, occultando la realtà corporativa degli artefici a cui è rivolto il presente studio. La conseguente confusione viene alimentata dall'impossibilità di tracciare il loro operato che, similmente a quanto si verifica per i *corallieri* – dediti a Genova prevalentemente alla realizzazione di perle e semilavorati<sup>18</sup> – non

---

<sup>15</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 439. Nei primi decenni del secolo XVI i *battiloro* ottengono che la supplica presentata da Pier Francesco Panesi venga respinta e che il governatore e vicedoge Ottaviano Campofregoso decreti che le due arti siano del tutto differenti l'una dall'altra, proibendo la battitura dell'oro anche nelle piccole quantità concesse sino a quel momento ai fraveghi. V. nota 12.

<sup>16</sup> Cfr. nota 4. BRENNI 1930, p. 54. Nomenclatura utilizzata anche in ambito milanese, in cui – similmente a quanto avviene a Genova – il 12 luglio 1590 vengono pubblicati gli *Statuti e ordini dell'Università de li maestri battifogli d'oro e argento fino da filare in questa Città e Corpi santi di Milano*.

<sup>17</sup> FERRETTO 1922. Termine di derivazione lucchese – *batilaurum*: BRENNI 1930, pp. 44-46. «... i Lucchesi hanno iniziato, tra i primi, l'arte del battiloro, nella quale è da ritenersi compresa anche quella del battere l'argento»: PISTARINO 1982, p. 48. Bisogna considerare tuttavia che, nonostante i termini sopracitati abbiano una diversa provenienza, sia difficile attribuire con certezza una determinata mansione. Non ci è dato sapere se, alle diverse terminologie, corrispondano compiti anche di poco differenti l'uno dall'altro o se si tratti di un'oggettiva indeterminatezza dell'area professionale. La corrispondenza precisa di una voce ad un determinato significato è figlia del nostro tempo, gli uomini del passato non vi prestavano la stessa attenzione, facendo corrispondere ad un medesimo vocabolo più accezioni o il contrario. Non è possibile ricostruire i diversi momenti della trasformazione terminologica, senza correre il rischio di travisare quanto dicono le fonti «i cui estensori non si sono certo preoccupati di chiarirci qual era, nel loro tempo, il valore che essi attribuivano a quel determinato vocabolo»: PISTARINO 1982, p. 48. Ne consegue che non è possibile ripercorrere con precisione l'evoluzione delle voci e delle specifiche mansioni che caratterizzano i *battiloro* o i *battifoglia*, segnalandone le differenze e le analogie ma, si può dimostrare come la confusione di due termini (considerati sinonimi) oscuri una realtà e delle dinamiche più complesse di quanto si sia creduto in via preventiva.

<sup>18</sup> LAMERA 2001, p. 244. Le esperienze di Filippo Santacroce e Filippo Planzone – incisori fra l'altro di coralli, attivi a Genova tra la seconda metà del Cinquecento e l'inizio del secolo seguente – non hanno seguito, relegando la produzione ligure prevalentemente ad opera-

costituisce un prodotto finito e data la sua sottigliezza, la foglia d'oro non presenta alcun marchio. La natura propedeutica e accessoria del mestiere del *aurum batuentes*, finalizzata appunto alla produzione di materia prima necessaria ad altre manufatture<sup>19</sup>, permette di comprendere il ruolo fondamentale ricoperto dal rapporto con queste ultime ed in particolare con la corporazione dei *dipintori et indoratori*: «Vero è che il dorar fregi o il campir d'oro le tavole fu parte dei dipintori; ma il *vapularlo* a sottigliezza di foglie fu proprio d'uomini ch'ebber leggi e matricola fin dal 1248»<sup>20</sup>.

La nomenclatura impiegata nelle fonti documentarie – pur considerando i limiti di tale genere di raffronto<sup>21</sup> – e la committenza a cui fa fronte l'Arte, costituiscono quindi gli elementi con cui possiamo identificare l'attività del battitore di oro e argento in ambito genovese. Pur non essendo errato infatti, ritenere che ai termini summenzionati – *battifoglio* e *battiloro* – corrisponda la stessa categoria professionale nel periodo medievale – in quanto l'origine dell'insediamento degli artefici nel tessuto urbano è comune<sup>22</sup> – dalla concessione dei Capitoli agli *aurum batuentes*<sup>23</sup> si tratta di due corporazioni differenti diversificate sulla base di una distinta committenza, rivolta in un caso all'Arte serica e nell'altro all'Arte Pittoria e Scutaria<sup>24</sup>. Simile difformità viene

---

zioni «quali il tagliare, bucare, arrotondare, attondare, lustrare, assortire, infilare eccetera»: *ibidem*. Onorato Pàstine sostiene «che non venisse mai a cessare del tutto questo ramo dell'arte del corallo; certo ne troviamo notizia in tempi più recenti» ricordando implicitamente gli episodi di scultura ottocenteschi: PÀSTINE 1933, p. 389.

<sup>19</sup> I *battiloro* non si relazionano unicamente all'interno delle loro *apothecae* con la clientela o con i *mercatores*, consuetudine per le altre corporazioni, né sono legati ad arti affini alla lavorazione dei metalli, bensì sono assoggettati saldamente a corporazioni che necessitano del loro operato.

<sup>20</sup> ALIZERI 1870, p. 30.

<sup>21</sup> V. nota 17.

<sup>22</sup> VARNI 1870, p. 126. L'origine degli artefici dalla medesima realtà corporativa viene confermata dalla comparsa, tra i maestri sottoscrittenti i Capitoli del 1248, di *Wilielmus de Braia*. L'espressione *de Braia*, *cognomen* dell'artigiano, indica la sua area di provenienza all'interno della città di Genova e verosimilmente potrebbe trattarsi di un antenato della famiglia *de Braida*, detentrica del monopolio della produzione della foglia – tra Quattro e Cinquecento – sotto l'appellativo, come analizzeremo in seguito, di *verberatotum auri in folio*.

<sup>23</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

<sup>24</sup> Rendendo necessaria, nella trattazione dei secoli successivi, un'attenzione particolare alla terminologia da utilizzare in riferimento alle corporazioni. Bisogna considerare che – pur trattandosi di sue corporazioni differenti, caratterizzate da diverse clientele – i *battiloro* possano aver la-

evidenziata da Luciana Gatti in *Un catalogo di mestieri* attraverso la documentazione relativa alla causa sopracitata contro i *fraveghi*<sup>25</sup>: i *batifolii* vengono definiti come coloro che «Fabbricano e vendono fili e foglie d'oro e d'argento destinati sia all'esportazione diretta sia alla produzione nazionale di tessuti di seta»<sup>26</sup>, mentre al termine *aurum batuentes* la studiosa fa corrispondere l'espressione «faciunt bracteas et ut vulgo dicitur brillas auri», ponendo in esistenza i battiloro come una realtà autonoma dalle pratiche della filatura<sup>27</sup>. La scissione delle corporazioni perdura nel tempo: come riportano numerose testimonianze risalenti alla prima metà del Seicento, la famiglia Ravenna detiene a più riprese la carica consolare<sup>28</sup> de «L'arte del battifoglia per filar li ori»<sup>29</sup>, mentre altri artefici rappresentano gli *aurum batuentes*<sup>30</sup>. Non sappiamo i motivi per cui i maestri *battiloro* si dimostrino desiderosi di costituirsi in una corporazione riconosciuta, né attraverso quali mezzi richiedano l'approvazione dei Capitoli, ottenuta il 12 giugno 1498 da parte di Agostino Adorno – luogotenente e governatore ducale – e dal consiglio degli Anziani<sup>31</sup>. Conosciamo tuttavia l'illeceità del contesto in qui vengono accolte tali norme, presentate

---

vorato occasionalmente per l'Arte serica o che al contrario, i battifoglia abbiano venduto la foglia a pittori o indoratori. Non sempre il commercio delle sottili lamine metalliche avviene in condizioni esclusive e soprattutto ufficiali, sarebbe errato non evidenziarne la flessibilità.

<sup>25</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10, 31.

<sup>26</sup> GATTI 1980, p. 46. MASSA 1970, pp. 172-175. Risulta significativo che nel 1432 i setaroli si raggruppino in una corporazione indipendente e, separandosi dai merciai, ottengano la giurisdizione sull'arte dei battifoglia e delle filatrici d'oro e d'argento. Gli Statuti dell'Arte della seta obbligano quindi queste categorie professionali ad esercitare quasi esclusivamente per i setaroli, giurando ogni sei mesi ai consoli di «bene et fideliter operando» ed impedendogli di lavorare di proprio conto. Ulteriore prova che si trattasse di una corporazione distinta viene fornita dal periodo di attività dei battifoglia, la cui arte «... verso la fine del XVI secolo ... cominciò a decadere, a causa specialmente della concorrenza degli artigiani forestieri stabilitasi nella città». Periodo in cui l'attività dei *aurum batuentes* cresce attraverso l'ufficializzazione del legame con *dipintori* prima e *indoratori* poi.

<sup>27</sup> GATTI 1980, p. 46.

<sup>28</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 433-441. Giulio Ravenna viene eletto console dei battifoglia nel 1622 e nel 1627, mentre Daniele *Scazotius* e Antonio Maria Ravenna ricoprono la carica consolare rispettivamente nel 1636 e nel 1640.

<sup>29</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 9.

<sup>30</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 433-441. Negli stessi anni rappresentano gli *aurum batuentes* dapprima – nel 1622 – Raffaele Allaria, Giovanni Battista Castilione nel 1627 e nel 1636 e Giovanni Domenico Meschio nel 1640.

<sup>31</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

malgrado i membri della pretesa corporazione fossero soltanto due e per giunta fratelli: un'associazione familiare più che una compagnia vera e propria con i meccanismi di autocontrollo che questa presuppone<sup>32</sup>. Ne consegue che tale genere di negozio formato da due consanguinei – appartenenti alla famiglia *de Braida*<sup>33</sup>, tra cui il summenzionato Giacomo – per quanto ammantato di connotati corporativi, possa dar luogo a pretese di monopolio e altre forme di contratti dannosi per il mercato dell'oro<sup>34</sup>. Non osserviamo

«...la consueta cura di tutelare la reputazione e quindi l'incremento dell'arte; la preoccupazione di riserbarne ai cittadini il rendimento economico, difendendo inoltre i probi maestri dalle frodi e dalle malefatte dei disonesti, inesperti e forestieri»<sup>35</sup>.

Il tentativo degli *aurum batuentes* di diversificare e nobilitare la propria mansione, viene enfatizzato inoltre dalla scelta di nomi formulati sulla base di verbi latini dal significato più sottile rispetto all'autoctono *batere*<sup>36</sup> – quali *vapulo*, *flo* e *verbero*<sup>37</sup> – i quali esternano una vera e propria scelta ideologica<sup>38</sup>. Dalla disamina della documentazione relativa alla corporazione, proprio *verberatorum auri in folio* risulta essere la nomenclatura utilizzata più frequentemente ed in maniera maggiormente rappresentativa<sup>39</sup>: vero e proprio corri-

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> PODESTÀ 1894, pp. 6-17. L'espressione *de Braida*, *cognomen* degli artefici, è un toponimo indicante la zona di Genova denominata Braida « la regione degli archi ». Zona abitata da lucchesi, attivi nell'ambito della battitura dell'oro. Lo stesso termine battiloro viene presumibilmente importato da « mercanti lucchesi stabiliti tra noi, e che già nel 1255 avevano lor particolare sepolcro presso la chiesa del citato monastero » dei Crociferi o Incrociati: BRENNI 1930, p. 43.

<sup>34</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

<sup>35</sup> PASTINE 1933, p. 286.

<sup>36</sup> APROSIO 2001, p. 140: *batere* vb. « Battere in genere, percuotere; battere lana, tessuti; battere oro, metalli; coniare (moneta) trebbiare (grano) ».

<sup>37</sup> Il significato di *vapulo* e *verbero* rimanda alla percussione, esprimendo con maggiore precisione l'azione esercitata dai battiloro sulla lamina, mentre *flo* viene impiegato relativamente alla fusione dei metalli ed alla coniazione di moneta.

<sup>38</sup> Bisogna considerare i limiti – già accennati – delle fonti documentarie: non essendo sempre reperibili nella loro integrità, siamo di fronte ad un panorama lacunoso che non offre né la possibilità di ricostruire con certezza la totalità dei nomi utilizzati, né l'individuazione del momento in cui una data voce venga ideata e impiegata. È possibile stabilire unicamente un approssimativo *terminus post quem*, dal quale troviamo *verberatorum auri in folio*, *vapulatores* e *floriatores*.

<sup>39</sup> Data la frammentarietà della documentazione, un'analisi quantitativa dei dati relativi alla terminologia utilizzata in un arco di tempo così vasto – fra i secoli XV-XVII – fornisce



spettivo di ufficialità che continuiamo a trovare – persino in periodi in cui l'utilizzo della dicitura volgare *battiloro* diviene più comune – in riferimento alle cariche consolari<sup>40</sup> e all'interno dei rogiti notarili<sup>41</sup>. L'attività dei *verberatorum auri* – artefici rappresentati inizialmente dall'organizzazione sopra citata la quale, a dispetto dell'esiguo numero di membri non trova ostacoli dal punto di vista giurisprudenziale nella causa contro i fraveghi<sup>42</sup> e riesce ad ufficializzare il legame con i pittori<sup>43</sup> – prosegue pressoché invariata nelle modalità illecite nei secoli successivi. Le disposizioni stabilite con l'Arte Pittoria e scutaria, con la quale i battiloro cooperano ufficiosamente da secoli<sup>44</sup>, vengono osservate fino alla fine del Cinquecento quando, a seguito della di-

---

un'indicazione imprecisa. Tuttavia, considerandoli in maniera indicativa, danno un'idea di quella che deve essere la nomenclatura impiegata. *Verberatorum auri in folio* è sicuramente l'accezione più ricorrente, seguita dal termine volgare *battiloro* e dalle voci *floriatores* e *vapulantes* utilizzate in misura nettamente minore.

<sup>40</sup> ASGe, *Padri del Comune, Atti* 433-441. È particolarmente indicativo che nel ventennio tra il 1622 ed il 1641 i magistrati utilizzino costantemente – all'interno del *Manuale-tum consulum artium*, redatto a cadenza annuale – l'espressione *Artis verberatorum auri in folio*, fatta eccezione per due anni, il 1626 ed il 1639, in cui viene impiegato il termine *battiloro*.

<sup>41</sup> ASGe, *Notai antichi* 6928. Non solo i magistrati rispettano questa formalità imposta qualche secolo prima dagli artigiani, bensì un'altra carica pubblica di riferimento per la corporazione, quella notarile, impiega quasi esclusivamente il termine *verberatorum*. Tra i tre notai attivi per la corporazione nella prima metà del XVII, soltanto Alessandro Pelissone utilizza il termine *battiloro*.

<sup>42</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 31. Le richieste del console dell'arte dei battiloro vengono accolte dal governatore e vicedoge Ottaviano Campofregoso e dal Senato di Genova che, una volta rimosso per conflitto d'interessi Tommaso Giussano – membro egli stesso dell'arte dei fraveghi – respinge la supplica degli *argenti fabri* e decreta – il 28 novembre 1520 – a favore degli *auri vapulantes*, che le due arti sono del tutto differenti l'una dall'altra.

<sup>43</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 6. Risulta significativo che l'accordo del 1520 segua di qualche decennio la concessione dei capitoli agli *aurum vapulantes*, quale momento distintivo della nuova realtà corporativa.

<sup>44</sup> MANNUCCI 1905, p. 39. Il legame con gli scudai precede l'unione di questi con la corporazione dei pittori, risalente alla seconda metà del XIV. Il 18 novembre del 1235 gli scudai si radunano per comprare stagno «batutum et preparatum ad opus» da tre fratelli battifogli (non ancora organizzati in corporazione), i quali affermano di attenersi alle misure delle lastre depositate a modello presso i consoli dell'arte scutaria: *Capitula artis pictorium et scutariorum 1481-1577*, p. 8. All'interno dell'atto viene specificato che i battifogli preparano pure «leggieri foglietti su cui estenuavano l'oro», usanza abolita successivamente dai *Capitula artis pictorium et scutariorum* con la norma «Item que nemo possit ponere stagnum de auratum pro auro fino nisi de licentia illius persone et cum consilio eiusdem sub dicta pena».

sputa del Paggi e del conseguente sgretolamento della realtà di *dipintori et indoratori*, l'interesse dei *vapulatores* si rivolge unicamente agli artefici occupati nella pratica della doreria, segnalati da Carlo Antonio Crippa a inizio Seicento<sup>45</sup>. Pur essendo lontani da una descrizione puntuale dell'operato dei *verberatorum auri in folio* e dei rapporti suddetti, sulla base dei ritrovamenti archivistici – all'origine del presente studio – possiamo approfondire tali questioni, di fondamentale importanza per la caratterizzazione della figura professionale del *battiloro* a Genova.

### 1. Da associazione familiare a realtà corporativa: i Capitoli del 1590 e del 1635

« Sono da quarant'anni in circa che è stata introdotta nella presente città l'arte del *Batter l'oro in foglia* »<sup>46</sup>, sostiene il console dei *battiloro* Antonio Soldano nei primi decenni del Seicento<sup>47</sup>, non facendo risalire l'esordio della corporazione dei *verberatorum auri* alla data in cui vengono approvati i capitoli analizzati in precedenza<sup>48</sup>. Tale discrepanza è giustificata dalla totale mancanza di testimonianze relative alla famiglia *de Braidà* successivamente al 12 luglio 1520 – data nevralgica per quanto riguarda il rapporto degli artefici con i pittori –, ma non è dato sapere la modalità e le ragioni per cui l'attività dei membri della consolidata associazione familiare – protagonista delle vicissitudini del secolo precedente – cessi, a causa della scarsità di documentazione in nostro possesso per i decenni centrali del Cinquecento<sup>49</sup>. Possiamo tuttavia affermare che – in maniera conforme a quanto riportato da Soldano – bisogna attendere la formulazione e l'approvazione dei Capitoli dell'11 agosto 1590 perché ai *verberatorum auri in folio* corrisponda una realtà corporativa che si possa definire tale – caratterizzata quanto me-

---

<sup>45</sup> ASCGe, *Padri del Comune*, Atti 64, 57. Cfr. p. 25 e sgg.

<sup>46</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti*, *Manoscritti* 429, p. 80. L'espressione *batter l'oro in foglia* è chiaramente la traduzione volgare di *verberatorum auri in folio*. ASGe, *Arti* 176, fasc. 31. Quando Pier Francesco Panesi – rappresentante dei fraveghi al momento della disputa di inizio Cinquecento – afferma che il loro esercizio a Genova – comprendente anche la battitura dell'oro – è di gran lunga più antico di quello che può vantare la controparte, non fa riferimento ai capitoli dei *battiloro* risalenti a metà del Duecento, ma a quelli stilati due secoli dopo dalla famiglia *de Braidà*.

<sup>47</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti*, *Manoscritti* 429, p. 80. Parole inserite nell'*incipit* della supplica recapitata ai Padri del Comune nel 1635 per ottenere l'approvazione dei nuovi capitoli.

<sup>48</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

<sup>49</sup> Fatta eccezione per il documento risalente al 1577, che verrà analizzato in seguito, inerente al rapporto con i dipintori.

no dalla presenza di più nuclei familiari – e si esaurisca definitivamente l'esclusiva esercitata dall'aggregazione dei *de Braida*. Le disposizioni introdotte dallo Statuto di fine Cinquecento quindi, risultano innovative rispetto alla situazione preesistente. Nell'*incipit* del documento i maestri richiedenti<sup>50</sup> affermano:

« ... per ciò non è disdicevol cosa il procurare che vi si conservi il che facilmente riuscirà se essa ancora nell'avvenire sarà come le altre sottoposta all'osservanza di qualche buoni, e ragionevoli ordini doppoche per difetti di essi, sono le cose a detta arte andate per l'addietro di male in peggio, la qual cosa ha sospinto li sottoscritti maestri di essi a formare i seguenti capitoli concernenti non solo la conservazione della detta arte, ma il comodo anche, et il beneficio pubblico sulla città »<sup>51</sup>.

Indubbiamente i *battiloro* si esprimono in maniera autocelebrativa, consuetudine tra gli artigiani desiderosi di ricevere l'approvazione dei Capitoli dell'Arte, ma non usufruiscono di una formula preimpostata: assistiamo concretamente ad un completo rinnovamento della corporazione. In seguito alle norme che regolano l'elezione della carica consolare<sup>52</sup> – con cui lo Statuto prosegue – viene posto l'accento sul trattamento degli artefici foresti. Dopo la riforma di inizio Cinquecento, la tendenza a salvaguardare gli interessi e le prerogative dei lavoratori nativi verso i forestieri non viene meno, ma si affievolisce<sup>53</sup>. Resta l'obbligo – lecito – di dover imparare l'arte prima di esercitare o di aprire bottega a Genova, ma viene data la possibilità

« ad ognuno aprire detta bottega, e detta arte esercitare, senza impararla, e servirla come sopra, pagando però, per buona entrata il genovese lire cinquanta et il forestiere lire cento applicate per metà alla camera dei Signori Padri del Comune, et alla detta arte »<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 69. Il console Camillo Verga, Bernardo Giordano e Leonardo de Laudati.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 69-70. I capitoli proseguono con lo stabilire che ogni anno – nel giorno di san Luca – venga eletto un console « per lo spazio di un anno solamente »; la cui elezione « debba essere ricevuta, e scritta per mano di pubblico notaro ». Contrariamente a quanto avviene per altre corporazioni, i maestri non stabiliscono un posto in cui riunirsi per l'elezione della carica consolare, limitandosi a un generico « qualche luogo comodo ». Chi viene eletto console, inoltre, deve aspettare due anni dalla fine del suo mandato per poter essere rieletto nuovamente, norma che – come vedremo – viene spesso trasgredita.

<sup>53</sup> CALEGARI 1986, p. 54.

<sup>54</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 70.

Compenso diminuito in sede di approvazione da parte dei magistrati, che ne dimezzano l'importo a venticinque lire per i locali e cinquanta per gli stranieri<sup>55</sup>. Successivamente i battiloro riescono ad ottenere un'ulteriore modifica del capitolo sopracitato – approvata il 20 agosto 1590 – inserendo

« ... che quel tale che vorrà aprir bottega, e detta arte esercitare, senza servirla sia però tenuto a saperla fare a giudizio del consolo, che haverà cura di esaminarlo, il quale trovandolo perito debba farlo iscrivere nella matricola de maestri di dett'arte havuto però prima da esso il prezzo conforme a quanto estato statuito per detti loro capitoli e non altrimenti »<sup>56</sup>.

Il contenuto delle norme cinquecentesche è più morbido pur non essendo accomodante – in linea con l'ospitalità dimostrata sempre dalla Superba nei confronti degli artefici e artisti stranieri –, segnalando presumibilmente un'inversione di tendenza rispetto al Quattrocento, in cui la concorrenza degli artigiani forestieri stabilirsi in città è maggiormente sentita. Non stupisce quindi l'atteggiamento protezionistico dei *de Braida* nel secolo precedente, espresso attraverso il divieto assoluto ai foresti di esercitare l'Arte, di aprire bottega e di ricoprire la carica consolare, salvo che non siano residenti a Genova da più di otto anni, vissuti continuativamente con la famiglia oppure che abbiano imparato l'arte in loco<sup>57</sup>. Simili disposizioni drastiche tentano di limitare non tanto la presenza di artefici stranieri in città, quanto di attenuare il monopolio esercitato da questi ultimi – sin dalle origini della corporazione<sup>58</sup> – nella battitura dell'oro. Alizeri attesta la pre-

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>57</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

<sup>58</sup> BEZZINA 2015, pp. 34-36. Già verso la fine del XII secolo si ha testimonianza di un battiloro che proviene da Londra: nel 1192 Roberto *de Lundrex* si obbliga a versare a Robino, che si definisce *batifolium de Lundrex*, 15 lire come dote di Margherita nipote dello stesso Roberto e moglie di Robino. Numerosi contratti testimoniano la presenza di artigiani della zona di Montpellier, come il battifoglio Tommaso che nel 1244 porta la designazione di luogo *de Montepulsano* come *cognomen*. Un altro artigiano londinese è protagonista di un accordo molto interessante, stipulato il 24 settembre del 1257: Riccardo *de Londres* si impegna con Bartoletto per lavorare un anno e mezzo a Venezia presso il battifoglio Marco Trevisano di Marino. Riccardo, palesandosi operaio finito, dichiara di essere disposto a lavorare « die noctue ut alii laboratores qui batunt folium auri et argenti » (in aperta contraddizione con le disposizioni dell'Arte a Genova, che proibivano la battitura notturna) richiedendo un compenso piuttosto elevato: PETTI BALBI 1980, pp. 145-146.

senza di due battiloro forestieri a Genova – in un momento non eccessivamente lontano dalla stesura dei capitoli del 12 giugno 1498 – entrambi in relazione a Giusto da Ravensburg. Il 29 marzo 1451,

«Giusto d'Allemagna da Ravensburgo pittore somministra danaro a Leone da Bruggia battiloro per la confezione di foglie oro e argento da porre a vendita stipulando per sé una certa misura nei lucri»<sup>59</sup>,

qualche mese dopo, il 6 luglio 1451,

«Somigliante convenzione di detto maestro Giusto con un altro battiloro di Piccardia per nome Giovanni, al quale promette per giunta un luogo nella sua bottega ed abitazione in campetto»<sup>60</sup>.

Quest'ultimo contratto risulta gravoso soprattutto per i *verberatorum auri* – prevalentemente sotto l'aspetto economico – in quanto l'artefice francese non si impegna a rifornire solo Giusto d'Alemagna di foglia d'oro, bensì apre la vendita a terzi, rivolgendosi a tutta la collettività<sup>61</sup>.

Nello Statuto dell'11 agosto 1590 vengono inserite inoltre norme di mutuo soccorso assenti nei capitoli di fine Quattrocento per ovvie ragioni non essendovi la necessità di rivolgere queste ultime ad una vera e propria compagnia. Innanzi tutto, viene stabilito

«Che detto console sia tenuto mandare ogni sabato a torno alli maestri della detta arte uno garzone con una bussola a domandare elemosina per dispensarla fra i poveri e bisognosi della detta arte»<sup>62</sup>,

per giunta i proventi acquisiti dal console dalle condanne come per qualsivoglia altra ragione «niuna esclusa» vengono devoluti ai maestri più poveri<sup>63</sup>. Le feste di precetto fissate in precedenza cambiano: non si osserva quanto promosso nel 1498 – momenti in cui i *verberatorum auri in folio* osservavano la festa «sancti Henricii et sicut in duobus apostolorum»<sup>64</sup> –, bensì viene stabilito che i maestri dell'arte nel giorno di santa Barbara deb-

---

<sup>59</sup> ALIZERI 1870, p. 446.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 447.

<sup>61</sup> *Genova, porta del mondo* 2011, p. 119.

<sup>62</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 71.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>64</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

bano riunirsi nella «Cappella a quella dedicata per intervenire alli Divini Uffici, che si celebreranno per ordine di detto consolo»<sup>65</sup>. Nello statuto viene affrontata un'altra questione importante e comune a tutte le associazioni artigiane<sup>66</sup>: la durata del tirocinio di lavoro, aumentato<sup>67</sup> a sette anni in maniera conforme a quanto avviene per le altre arti, esclusivamente «con carta per mano di pubblico notaro»; inoltre al termine del periodo di apprendistato il maestro è tenuto a «dare al detto garzone buona licenza»<sup>68</sup>.

Qualche decennio dopo, il 10 giugno 1635, vengono approvati nuovi Capitoli richiesti da quattro maestri, al fine di colmare le carenze presenti nelle norme precedenti<sup>69</sup>. Viene riposta molta attenzione infatti, alla tutela dei figli di maestri – argomento precedentemente non trattato – stabilendo che si possano iscrivere gratuitamente alla matricola dell'arte, dopo aver compiuto diciotto anni ed «aver esercitato per uno spatio d'anni cinque»<sup>70</sup>; inoltre viene concesso alle mogli dei maestri – qualora rimaste vedove con figli a carico – di mantenere la bottega del defunto marito «a nome dei figlioli che terrà appresso di sé»<sup>71</sup>. La norma che segue riguarda le figlie dei maestri, al matrimonio delle quali l'arte deve donare venticinque lire

«e quando in detto tempo non furono denari in cassa ... si debbi fare tassa repartitamente uguale fra li magistri d'ess'arte che in quel tempo saranno»<sup>72</sup>.

---

<sup>65</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 71.

<sup>66</sup> PASTINE 1933, p. 290.

<sup>67</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10. I *de Braida* hanno stabilito nel 1498 in maniera poco comune – solitamente alla fine del XV secolo, il garzonato veniva svolto per un periodo di tempo maggiore, come avviene per i corallieri (sette anni) e per l'arte della seta (sei anni) – che nessun maestro può trattenere presso di sé famuli per un tempo inferiore a cinque anni, senza comunicare al consolo, entro quindici giorni dall'*accartatio*, nome e cognome dell'alunno.

<sup>68</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 70. Nel quinto capitolo viene ribadito che nessun maestro possa accettare nella sua bottega garzoni impiegati presso altri artigiani nei sette anni di tirocinio, salvo che il maestro tutore non sia morto o sia impossibilitato a proseguire l'apprendistato.

<sup>69</sup> ASGe, *Notai antichi* 5219. Il consolo Giovanni Antonio Soldano, Raffaele Allaria, Giovanni Battista Castiglione e Benedetto Isola.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

Il calendario delle festività subisce ulteriori modifiche: oltre alla festa di santa Barbara, bisogna osservare anche la festa di san Giacinto chiaramente non lavorando e non tenendo « bottega aperta »<sup>73</sup>. Viene inoltre stabilito che i garzoni si mettano a disposizione degli ordini del console nelle suddette feste e che i lavoranti

« parimente loro debbino osservare le suddette due feste di Santa Barbara e Santo Giacinto et andar alla messa a risponder l'elemosina alle bussole »<sup>74</sup>.

Il *Diario sacro* riporta che i battiloro celebrino la festa di san Giacinto confessore nella chiesa di San Domenico e la festa di santa Barbara nella chiesa di Nostra Signora dei Servi, confermando ed arricchendo le informazioni contenute nei capitoli<sup>75</sup>. In San Domenico infatti, secondo la testimonianza del Ratti, si trova la cappella di San Giacinto, costruita poco dopo la canonizzazione della chiesa nel 1594<sup>76</sup>. Si spiega così il motivo per cui il culto del Santo non viene introdotto dai battiloro, nei Capitoli di fine Cinquecento. « ... detta cappella, sebbene fosse eretta poveramente dal convento » viene edificata soltanto nel 1625 quando Lelio Torre « giureconsulto la dotò di 160 lire annue con l'obbligo di una messa perpetua »<sup>77</sup>. Sono scarse invece le notizie sull'attività della confraternita di San Giacinto, di cui sappiamo unicamente che viene istituita nel mese di maggio dell'anno 1596 per opera del padre Giovanni Maria Solari<sup>78</sup>. Risulta significativo, a conferma dell'attività dei battiloro all'interno della chiesa e del loro nascente sodalizio con gli indoratori, che l'oro utilizzato per la decorazione della Cappella di N. S. del Rosario in San Domenico – eretta negli anni Quaranta del Seicento<sup>79</sup> – venga fornito ed applicato da artefici di entrambe le corpora-

---

<sup>73</sup> *Ibidem.*

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> ASCGe, *Diario sacro e curioso per sapere le feste si della Sancta Chiesa come di Genova*, p. 154.

<sup>76</sup> PIASTRA 1970, p. 27.

<sup>77</sup> Alla morte prematura del Torre, il figlio ed « erede reverendo » Giovanni Stefano, la completa l'anno seguente con un quadro di San Giacinto con la propria effigie, dipinta per mano di Domenico Fiasella; inoltre paga puntualmente fino al 1650 « l'annua dotazione »: *ibidem.*

<sup>78</sup> *Ibidem.*, p. 88.

<sup>79</sup> V. p. 25 e sgg. Il 1641 è l'anno in cui viene ufficializzato il rapporto dei battiloro con gli indoratori.

zioni<sup>80</sup>. Nel « Bilancio della fabbrica », *verberatorum auri e inauratori* insieme richiedono 3.150 lire « Per l'oro da indorare la Cappella e fattura di presto in opera in tutto a coloro come dal conto di essi indoratori e battilori »<sup>81</sup>; inoltre il compenso dell'oro « Per li quattro quadri de pittura a olio che vanno in detta cappella a calcolo » è di 1.686 lire insieme ad una cifra aggiuntiva di 1.464 lire<sup>82</sup>. Più antico è l'altare di Santa Barbara in costruzione nella seconda metà del Seicento in Nostra Signora dei Servi a cura della Consorzia dei Forestieri<sup>83</sup> entro la cappella

« Devotionis Beate Marie ... forse quella della Madonna della Misericordia che già apparteneva a quel sodalizio composto da mercanti, artigiani e militari mercenari che non erano cittadini della Repubblica »<sup>84</sup>.

Sin dalla prima metà del Trecento i Serviti concedono alla Consorzia dei Forestieri il permesso di fondare un proprio altare nel quale possono officiare, inizialmente collocato in una cappella isolata, inclusa successivamente nel corpo della chiesa « chissà, allora, se non costituisce il nucleo primigenio, con requisiti di decoro che erano mancati alla precaria e avventurosa sede iniziale dei padri nella zona di Rivo Torbido nel 1327 »<sup>85</sup>. I protettori della Consorzia

---

<sup>80</sup> PIASTRA 1970, p. 223.

<sup>81</sup> *Ibidem*. « E in più pagati ai pittori Carlone e Basso a conto lire 1.340,8 ». Cifra che come nel caso delle sculture lignee raggiunge e a volte è inferiore al guadagno dei battiloro o indoratori.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>83</sup> « Per forestieri si intendevano allora, com'è ovvio, anche molti italiani. Da un documento dell'Archivio Arcivescovile (scatola di S. Andrea e N. S. dei Servi), tardo, ma che riflette certamente tradizioni vive nella Consorzia, risulta che questa si intitolava anche *delle Quattro Nazioni*: romana, tedesca, francese e lombarda. E per l'appunto, gli statuti prescrivevano che i sindaci fossero *uno anno tedesco e lombardo et uno anno romano et ultramontano*. La Consorzia si rivolgeva alla gente di modesta condizione, e la organizzava a scopo di mutuo soccorso e di assistenza sanitaria. ... doveva avere patroni e protettori celesti e possedere una propria cappella. Da ciò nascono i suoi rapporti con la chiesa dei Servi »: BONO-LABÒ 1927, p. 8.

<sup>84</sup> BOGGERO-BARTOLINI 2014, p. 10.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 10. Tuttavia, la cappella che noi conosciamo si trova a destra del presbiterio – rifatta nel 1507 – non coincidendo con l'originaria, perché quel sedime, nel corso del Trecento, appartiene ancora ai Fieschi. « Una lapide in volgare del 10 agosto 1393, incisa in *littera* gotica arrotondata » (ora nella chiesa nuova di via Cecchi), certificava il possesso alla società della « Madonna de Misericordia de Forestieri »: BONO-LABÒ 1927, p. 9. Si tratta di una della più « antiche iscrizioni in volgare che esistano a Genova ... Di tre anni dopo, del 1396, è un'altra iscrizione del tutto analoga, su una casa di faccia alla chiesa. È probabile che questa



sono *Dio et nostra signora et Santa Barbara*<sup>86</sup>; alla quale viene dedicato l'altare della cappella – ricostruita a inizio Cinquecento – consacrato il 14 settembre 1414<sup>87</sup>. Come ulteriore prova della massiccia presenza di battitori d'oro forestieri – sin dalle origini della corporazione – i battiloro si riuniscono il giorno di santa Barbara proprio dinnanzi al suddetto altare, come stabilito nello Statuto del 11 agosto 1590<sup>88</sup>.

## 2. « *Pochi di numero e disuniti* »<sup>89</sup>

L'Arte dei *verberatorum auri in folio* – per quanto fortemente rinnovata – continua a presentare problematiche non dissimili a quelle segnalate per il periodo quattrocentesco: il novero di tre maestri sottoscriventi i Capitoli del 11 agosto 1590 – il console Camillo Verga, Bernardo Giordano e Leonardo de Laudati – supera di poco la coppia di fratelli rappresentata da Giacomo ed Enrico *de Braida*. Pur tenendo presente che i dati numerici in nostro possesso non provengano da documenti redatti allo scopo di censire gli artefici – fatta eccezione per la tassazione speciale del 1630<sup>90</sup> ed il *Rollo di tutti li artisti, lavoranti e garzoni della città*<sup>91</sup> i quali riportano dati più simili al vero, avendo direttamente lo scopo di rilevare i partecipanti attivi nei rispettivi anni – si può affermare – attraverso il confronto di tale documenta-

---

casa, restaurata nel 1568, e poi di nuovo, più radicalmente nel 1736, fosse l'asilo degli infermi, l'Ospedale dei Foresti ».

<sup>86</sup> BONO-LABÒ 1927, p. 9.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 23. Per la ricostruzione « l'appaltatore era Leonardo d'Arcezario, che aveva l'ordine di fabbricarla « ad instar et similitudinem Cappelle B. Verginis site et posite in Ecclesia Majori Januensi, et potius pulcriorem et decentionem quam alias ».

<sup>88</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 70.

<sup>89</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 440.

<sup>90</sup> ASGe, *Camera di Governo e Finanze* 2605, 7. La tassazione fornisce altre informazioni rispetto al mero dato numerico, come la posizione ricoperta dagli artigiani all'interno della corporazione, strettamente connessa alla loro situazione economica. Una prima informazione viene fornita dal numero di artigiani censiti in questa sede –sedici – che risulta esiguo in confronto a molte altre corporazioni; costituendo un grande limite per l'arte, ostacolata nel rendimento dalla mancanza di manodopera. La situazione economica dei battiloro, data la scarsa presenza di artefici, risulta di chiara comprensione: non sono necessari particolari conteggi per stabilire che gran parte degli artigiani tassati visse in povertà.

<sup>91</sup> ASGe, *Antica Finanza* 1397. Databile entro la metà del Settecento, vengono segnalati sei maestri e cinque lavoranti.

zione con la *Matricola dell'Arte de battil'oro*<sup>92</sup> – che il numero degli *aurum batuentes* ammonti a circa una dozzina fra i secoli XVI-XVII, denunciando una situazione associativa precaria.

Ben presto – nell'arco di qualche decennio – le direttive previste dallo Statuto di fine Cinquecento perdono nuovamente d'importanza, consentendo ad artefici potenti di perpetrare maltrattamenti e gesti ingiuriosi nei confronti dei colleghi battiloro all'interno dell'istituzione dell'Arte<sup>93</sup>. I principi di reciproca solidarietà e di uguaglianza fra tutti gli iscritti – espressi dalle norme statutarie<sup>94</sup> – vengono quindi a mancare definitivamente a metà Seicento, come attesta la supplica del console Giovanni Domenico Meschio<sup>95</sup>, il quale, non riuscendo ad attuare i provvedimenti necessari a ristabilire un corretto funzionamento della corporazione, richiede l'intervento dei Padri del Comune<sup>96</sup>. Il console non denuncia solo l'inosservanza dei capitoli, formulati in maniera « conforme tutte l'altre arti »<sup>97</sup>, ma si sofferma soprattutto sulle azioni che si presentano in aperta contraddizione nei confronti della corporazione « poca di numero e disunita »<sup>98</sup>, compromettendone le sorti. I battiloro vengono accusati di utilizzare « diverse misure tanto dell'oro quanto dell'argento » nella produzione della foglia metallica, pregiudicando il rapporto con i compratori, spesso ingannati. Bisogna denunciare tuttavia una situazione poco chiara e facilmente interpretabile: il primo ed unico documento di cui siamo a conoscenza, in cui i battiloro stabiliscono bontà di lega, dimensione e costo della foglia, risale al 12 luglio 1520<sup>99</sup>. L'atto viene inoltre stilato con l'Arte Pittoria e scutaria che, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, viene privata dei dipintori non interessati

---

<sup>92</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 789.

<sup>93</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 440.

<sup>94</sup> FELLONI 2011, p. 172.

<sup>95</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 440.

<sup>96</sup> FELLONI 2011, p. 172. Gli ampi poteri conferiti al rappresentante dell'arte perdono d'importanza. Il console, incaricato di verificare l'applicazione delle norme statutarie e di stabilire le condanne per gli inadempienti, non ha il potere in questa sede di intervenire concretamente in quanto non viene ascoltato dai battiloro.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> ASGe, *Fondo Arti*, Busta 178, fasc. 6; BCBGe, *Capitula artis pictorium et scutariorum 1481-1577*, edito in ROSSO DEL BRENNIA 1976.

all'appartenenza al gretto sistema corporativo e resta popolata unicamente dagli artefici che rientreranno nella compagnia autonoma degli indoratori<sup>100</sup>. Ne consegue che, in tale clima di transizione, le singole volontà dei battiloro circa le misure da osservare nella fabbricazione della foglia d'oro e d'argento prendano campo, necessitando di essere regolamentate da un nuovo accordo con gli artefici dediti alla pratica della Doreria. In questa sede infatti Giovanni Domenico Meschio richiede ai Padri del Comune di «prefigere una certa misura tanto all'oro quanto all'argento affinché in questa maniera resti provisto dalla frode che si può causare nella diversità di misure»<sup>101</sup>, ed ottiene che l'anno seguente vengano presi provvedimenti per «l'Arte de battilori in foglia ... ridotta a mal termine». Il 5 luglio 1641 vengono formulati i Capitoli in accordo con gli indoratori al fine di stabilire le norme relative alla produzione della foglia metallica e al suo costo, ridotto notevolmente rispetto ai decenni precedenti. Tuttavia, le disposizioni appena citate non sono sufficienti a migliorare la condizione dell'arte, che diviene nuovamente oggetto di una supplica di Giovanni Domenico Meschio, nella veste di consigliere<sup>102</sup>. Il maestro denuncia lo scarso interesse dimostrato dagli artigiani nei confronti della realtà corporativa, che risulta esistere unicamente a livello teorico: gli artefici non si rivelano infatti desiderosi di proteggere e tutelare gli interessi comuni, a discapito della propria situazione personale<sup>103</sup>. «La disunione de maestri» – esplicitata dalle modalità violente utilizzate dai battiloro desiderosi di esercitare la propria supremazia – costituisce la minaccia maggiore per il futuro della corporazione determinandone l'alto tasso di povertà.

### 3. *Il caso di Benedetto Isola: battiloro e indoratore*

Il 16 luglio 1635 il console Giovanni Antonio Soldano accusa – dinanzi ai Padri del Comune – il maestro Benedetto Isola di tenere due garzoni in bottega con la pretesa di farlo condannare. Il battiloro si giustifica spiegando di non aver mai disposto degli apprendisti contemporaneamente, bensì quando «il suo garzone accartato» si è recato fuori città «ne ha te-

---

<sup>100</sup> PESENTI 1986, p. 19.

<sup>101</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 440.

<sup>102</sup> *Ibidem*, *Atti* 441.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

nuto un altro senza carta» per soli diciotto giorni<sup>104</sup>. Isola, sulla linea di quanto ha affermato due anni prima Raffaele Allaria, denuncia ai Magistrati lo stesso console dell'arte, che insieme al collega Giovanni Battista Castiglione non manca di servirsi regolarmente di più garzoni<sup>105</sup>. Il 9 dicembre 1633 infatti, Allaria notifica ai Padri del Comune che i suddetti maestri continuano a tenere tre apprendisti ciascuno nonostante i numerosi ammonimenti<sup>106</sup>: Giovanni Battista Castiglione viene condannato più volte, nell'intervallo di tempo fra 1605-1627, come è riportato dagli stessi capitoli dell'arte<sup>107</sup>. Tuttavia, Soldano e Castiglione, non smettono di esercitare la loro influenza – forti di una vantaggiosa situazione economica, come si deduce dall'importo dovuto per la tassazione speciale di inizio Seicento<sup>108</sup> – ricoprendo alternativamente per più di un decennio la carica consolare. Attraverso la denuncia dell'inosservanza di due delle norme stabilite di comune accordo a fine Cinquecento veniamo a conoscenza di una realtà più complessa di quanto ipotizzato in via preventiva. I consoli, servendosi della propria carica, accusano e condannano i membri della corporazione che ostacolano i loro interessi, restando impuniti per azioni ben più gravi: Benedetto Isola, a seguito della deposizione contro Soldano, viene minacciato « con male parole » da quest'ultimo, che lo invita a non recarsi nuovamente dai Magistrati<sup>109</sup>. Lo stesso trattamento viene riservato l'anno seguente – il 15 febbraio 1636 – a Giovanni Valter figlio di Martino, picchiato « con calsi pugni e colpi per la testa e l'occhi neri tanto che è ... diventato mezzo balordo »<sup>110</sup>. I mezzi utilizzati da Soldano non sono sufficienti ad ostacolare Benedetto Isola, che pochi anni dopo si schiera apertamente « contro tutti l'arte de battilori »<sup>111</sup>. L'artefice, molestato continuamente dal moderno console Francesco Maria Allaria ed accusato nuovamente di aver accartato due garzoni, decide di presentare una supplica ai Padri del Comune in cui

---

<sup>104</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 437.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 436.

<sup>107</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p. 73.

<sup>108</sup> I maestri vengono tassati nel 1630 rispettivamente con 20 e 25 lire, dimostrando di vivere agiatamente.

<sup>109</sup> *Ibidem, Atti* 437.

<sup>110</sup> *Ibidem, Atti* 438.

<sup>111</sup> *Ibidem, Atti* 439.

non chiede unicamente di essere assolto dalla condanna. In questa occasione Benedetto spiega il reale motivo della sua persecuzione: egli è colpevole unicamente di « non voler entrare ne loro *monopoli giurati* ». L'artigiano espone ai magistrati l'illiceità delle azioni del console – supportato dal suo *entourage*<sup>112</sup> – e sostiene di non volerlo appoggiare « facendo quello ... patto giurato di vender li libri d'oro battuto ad un certo prezzo », non volendo trasgredire la legge e gli ordini dei Censori<sup>113</sup>. L'esistenza dei *monopoli giurati*, come vengono definiti da Benedetto Isola, spiega il forte divario economico messo in evidenza nel decennio precedente della tassazione speciale. Giovanni Battista Castiglione e Giovanni Antonio Soldano prima, Francesco Maria Allaria poi, detengono quindi il « potere effettivo » della corporazione gestendo la vendita dei loro manufatti separatamente rispetto ai colleghi e servendosi della carica consolare per ostacolare gli oppositori. Benedetto Isola infatti non smette di essere accusato di « cose alienissime dal vero »<sup>114</sup> per le quali « non vorrebbe restar soggetto alle pene da quelli prescritte », senza alcuna colpa<sup>115</sup>. Le misure adottate dei consoli raggiungono la massima gravità quando, a metà Seicento, Isola sceglie di aiutare Agostino Pallo-dio<sup>116</sup>. Le condizioni economiche dell'artigiano, critiche già nel decennio precedente<sup>117</sup>, si aggravano notevolmente quando « con carico di famiglia et tre figlioli »<sup>118</sup> non riesce a trovare una sistemazione lavorativa<sup>119</sup>. A seguito dell'intervento dei Padri del Comune che, decretando a suo favore, obbliga-

---

<sup>112</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 439. Non siamo a conoscenza di chi facesse parte oltre ai consoli e ai consiglieri del monopolio giurato a cui si riferisce Isola. La pratica molto comune tra gli artigiani di falsificare la foglia oro vendendola a prezzi diversi da quelli previsti dai Censori non permette di fare chiarezza.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> *Ibidem*. Viene proibito a Benedetto di tenere in bottega un fravego. « ... altri battilori dato più volte a lavorare a detto fravego, anzi che levarlo da detto Benedetto vogliono obbligare detto fravego a lavorare per loro tutto l'anno » commettendo una grande ingiustizia.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> *Ibidem*.

<sup>117</sup> ASGe, *Camera di Governo e Finanze* 2605, 7. In occasione della tassazione speciale del 1630, Agostino compare al 13° posto al seguito di Giovanni Battista Castiglione, maestro con il quale ha imparato il mestiere. Viene tassato con la cifra più bassa tra tutti i membri della corporazione: 2 lire.

<sup>118</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 440.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

no i maestri «a dargli da lavorare», Benedetto Isola lo accoglie nella sua bottega «per la compassione della povertà di detto Agostino»<sup>120</sup>. Tuttavia, i consiglieri «fecero chiamare detto Benedetto, et ristrettolo a un hora di notte in una loro bottega», dopo averlo minacciato «con parole ingiuriosissime ... lo intimorirono che se avesse dato da lavorare al detto Agostino l'avrebbero con coltellate ammazzato»<sup>121</sup>. I consoli cercano quindi ogni pretesto per poter condannare gli artigiani colpevoli in questo caso solo di aver «eseguito li ordini di VV SS Molto Illustri»<sup>122</sup>. Le affermazioni colorite di Benedetto sono utili a muovere ipotesi sul rapporto tra artigiani, ma non devono risultare fuorvianti: bisogna segnalare che non sempre l'artigiano è stato vittima delle azioni dei colleghi. Negli anni Trenta, Giovanni Battista Castiglione si accorda con i consoli degli indoratori – Bernardo delle Piane e Tommaso Rovere – per fargli esercitare entrambe le arti<sup>123</sup>. L'artigiano infatti, dopo la morte del padre Marco Antonio (indoratore e battiloro), ottiene di poter praticare l'arte «havendola parterna et hereditaria», dovendo inoltre provvedere al sostentamento delle sorelle e della madre<sup>124</sup>. Negli anni seguenti intervengono i Padri del Comune concedendo a battiloro e intagliatori la possibilità di indorare, dopo aver provato la loro abilità, liberalizzando così una pratica in uso da secoli<sup>125</sup>. Non stupisce quindi che Benedetto Isola come il maestro Raffaele Allaria siano iscritti ad entrambe le matricole: dei battiloro e degli indoratori<sup>126</sup>.

Pur non essendo possibile una ricostruzione puntuale dei rapporti commerciali e sociali intessuti dai *verberatorum auri* nel corso dei decenni, la testimonianza di Benedetto Isola conferma quanto ipotizzato in seguito alla disamina della documentazione. Il limite maggiore che perseguita gli artefici, nonostante i ricambi generazionali e la formulazione di nuove norme statutarie, è l'assenza di una forte identità comunitaria in grado di proteggere e tutelare i membri più deboli. Vengono quindi a mancare principi fondamentali all'interno di una realtà corporativa quali il mutuo soccorso e

---

<sup>120</sup> *Ibidem.*

<sup>121</sup> *Ibidem.*

<sup>122</sup> *Ibidem.*

<sup>123</sup> ASCGe, *Padri del Comune*, Atti 439.

<sup>124</sup> *Ibidem.*

<sup>125</sup> *Ibidem.*

<sup>126</sup> ASCGe, *Padri del Comune* 789.

la difesa dei comuni interessi economici<sup>127</sup>. L'analisi della tassazione speciale<sup>128</sup> denuncia in prima battuta il monopolio giurato<sup>129</sup>, caratterizzato nel decennio seguente da Isola. Il potere decisionale ed economico viene esercitato da pochi ed influenti membri della corporazione a discapito di molti altri che ne restano esclusi, come lo stesso Benedetto.

#### 4. *La supplica del 1606*

La testimonianza di Carolo Antonio Crippa – il quale cita in giudizio dodici membri della corporazione dei pittori<sup>130</sup> che contro gli accordi comprano l'oro battuto da artigiani forestieri<sup>131</sup> – fornisce una sintesi dettagliata del legame esistente con gli artisti<sup>132</sup>. Il *battiloro* coglie l'occasione di rammentare ai *dipintori* – in ultima istanza – le misure a cui si devono attenere nell'utilizzo della foglia d'oro, stabilite nei primi decenni del XVI secolo<sup>133</sup> tramite un «convegno stato in più tempi confermato ... partitamente l'anno 1577 a 15 di Novembre, et ultimamente l'anno 1593<sup>134</sup> a 18 di mag-

---

<sup>127</sup> FELLONI 2011, p. 173.

<sup>128</sup> ASGe, *Camera di Governo e Finanze* 2605, 7.

<sup>129</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 439. Sono le parole utilizzate da Benedetto Isola, *battiloro* e *indoratore*, per definire la situazione dell'arte nel 1639.

<sup>130</sup> I 12 pittori citati sono: Agostino Plazio, Teramo Plazio, Battista Brignole, Giovanni Barone, Filippo Magra, Prospero Luxardo, Giovanni Francesco Fornello, Michelangelo Clerici, Bernardo Garibaldi, Battista Merlo, Giovanni Battista Cassone, Francesco Canepa.

<sup>131</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 64, 57.

<sup>132</sup> La supplica è presentata dal console Carolo Antonio Crippa e da cinque *battiloro*: Giovanni Battista Giannelli, Giovanni Meschio, Raffaele Allaria, Teodoro Soldano. Non sappiamo se i sei supplicanti costituiscano la collettività della corporazione, ma sono gli unici registrati nella Matricola dell'Arte nei primi anni del XVII.

<sup>133</sup> ASGe, *Arti* 178, fasc. 6. Allo stato attuale delle conoscenze, il primo accordo stipulato tra *battiloro* e pittori risale al 1520, di qualche decennio successivo alla stesura dei capitoli dei *verberatorum auri* (1498).

<sup>134</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 64, 57; *Capitoli delle Arti, Manoscritti*, 429, p. 80. Nel 1593 i pittori richiamano nuovamente i *verberatorum auri* al rispetto del loro accordo, accusandoli di aver alzato il prezzo della foglia e diminuito la quantità di oro impiegata. I Censori, ascoltate entrambe le parti, rappresentate rispettivamente dai pittori Giovanni Francesco Fornello e Ambrogio de Planis e dai *battiloro* sottoscrittenti i Capitoli del 1590 – Camillo Verga, Bernardo Soldano e Leonardo de Laudatis – stabiliscono in definitiva il costo massimo della foglia d'oro, ribadendo quanto affermato negli anni precedenti.

gio»<sup>135</sup>. Nel «convegno» i pittori – rappresentati a quel tempo da Battista Grasso e Pantaleo Berengerio – si impegnano ad utilizzare unicamente l’oro battuto dei *verberatorum auri*, i quali – nelle persone di Enrico e Giacomo de Braidà – promettono di rispettare la «misura» ed il costo stabiliti per la realizzazione della foglia<sup>136</sup>; inoltre nella stesura originale del patto, in seguito all’espressione «*ipsum aurum in dicta latitudine*», viene riportato un prototipo della sottile lamina di dimensione 9x9 cm<sup>137</sup>. Risulta curioso che la validità delle disposizioni accordate nel documento sia estesa anche agli «scultori»<sup>138</sup>, in quanto viene specificato «Sin l’anno 1520 fu fatto convegno tra gli huomini dell’arte de Battiloro da una parte, et gl’huomini dell’arte de Pittori e *Scultori* dall’altra»<sup>139</sup>; quando fra i sottoscrittori del patto<sup>140</sup> compaiono unicamente pittori iscritti alla matricola dell’Arte Pittoria e scutaria<sup>141</sup>. Nella stesura originale dell’accordo inoltre non compare la dicitura *sculptor* o *scultor lignaminum*<sup>142</sup>, legata a «coloro che scolpivano ... di figura»<sup>143</sup> all’interno dell’Arte dei bancalari, identificabili successivamente con i *celatores*<sup>144</sup>. La totale assenza dell’intera categoria professionale, imputabile all’impossibilità degli artefici di procedere con il completamento

---

<sup>135</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti*, 64, 57.

<sup>136</sup> ASGe, *Arti* 178, fasc. 6. Il termine misura indica la quantità di oro impiegata nella foglia, quindi la componente di lega.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> Dicitura riferita con tutta probabilità a coloro che lavorano il legno, escludendo la categoria dei marmorari.

<sup>139</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 64, 57.

<sup>140</sup> ASGe, *Arti* 178, fasc. 6. I sottoscrittori dell’accordo sono i consoli Battista Grasso e Pantaleo Berengerio e altri otto membri dell’arte: Bernardo Faxiolo, Pietro Francesco de *Papia Sachus*, Nicola de Canepa, Luca de *Sancto Lupo*, Battista de *Cunio*, Giovanni de *Turri*, Antonio de Rocca e Benedetto Masocho.

<sup>141</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 430, pp. 197-199.

<sup>142</sup> SANGUINETI 2013b, p. 152.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>144</sup> *Ibidem*: «Se desideroso di un ruolo più autonomo, che connotava puntualmente l’attività di scultore, poteva appartenere, malgrado le rivendicazioni dell’Arte, al gruppo dei *celatores*, che, come quello dei pittori, non era dotato di un assetto giuridico tipico della corporazione e che, nello specifico, andò a crearsi tra il 1608 e il 1630 37. In questo caso una stessa personalità poteva continuare ad essere inserita nei ranghi dell’Arte, come fecero i Bissoni, per poter condurre anche lavori tipici dei bancalari».



delle proprie opere tramite la stesura policroma<sup>145</sup>, spiega l'inserimento al loro posto dei pittori con cui collaborano più frequentemente, come Prospero Luxardo e Agostino Piaggio<sup>146</sup>. Lo stesso Piaggio, primo tra i pittori menzionati, viene incaricato di «pingere et inaurare»<sup>147</sup> il gruppo eseguito per la confraternita genovese di San Bartolomeo qualche decennio più tardi da Filippo Santacroce, denominato appunto *sculptor*<sup>148</sup>. Pantaleo Calvi<sup>149</sup> «intagliatore e fattor di statue»<sup>150</sup>, pur non essendo citato da Crippa nella supplica summenzionata, si dimostra interessato a mantenere attivo il rapporto con i battiloro<sup>151</sup>, quando il 15 novembre 1577 – insieme al collega Andrea Semino – denuncia ai Censori che *Johannem battiloro* vende «folia aurea minoris mensure»<sup>152</sup>. Contrariamente al ruolo d'avanguardia rivestito da Semino nella disputa di fine Cinquecento, i figli del Calvi testimoniano

---

<sup>145</sup> «Lo scultore era tenuto, per contratto, a consegnare l'opera priva della veste pittorica alla committenza, la quale contemporaneamente stipulava un apposito atto con il pittore, oppure lo scultore veniva incaricato di consegnare l'opera ultimata di tutto punto, ricevendo dunque un compenso che includeva il costo della policromia»: SANGUINETI 2013a, p. 109.

<sup>146</sup> *Ibidem*, pp. 108-110. Nel 1574 vengono promessi ottanta scudi d'oro ad Agostino Piaggio – primo dei pittori ad essere denunciato nella supplica – per «aureari» la cassa fornita da Gaspare Forlani all'oratorio di Sant'Antonio Abate.

<sup>147</sup> ASCGe, *Padri del Comune*, Atti 439. Intorno alla metà del Seicento viene concesso ai battiloro di indorare.

<sup>148</sup> SANGUINETI 2013b, p. 151. Come avviene per Matteo Castellino e Domenico Bissoni.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 120. Nella seconda metà del Cinquecento, anche all'interno della bottega dei Calvi, dediti nel contempo alla produzione di affreschi, pale d'altare e apparati effimeri, vengono realizzati i decori delle statue lignee.

<sup>150</sup> SANGUINETI 2013a, p. 120. Un contratto stipulato il 3 febbraio del 1561 vede Pantaleo Calvi impegnato per 22 scudi d'oro non solo di «deaurare capsiam fabricandam per Lucham de Richo» secondo il «disegno per eum factum» ma anche di «fabricare Angelos quatuor ligni per Sanctam». Il pittore ricopre occasionalmente la figura di progettista, pratica segnalata già da Federico Alizeri, a cui può essere commissionato anche l'intaglio degli elementi scultorei, a cominciare dalla statua del santo.

<sup>151</sup> Il compenso dei pittori viene aggravato dall'abbondante utilizzo della foglia d'oro che, facendo alzare i costi della fornitura, lo avvicina a quello degli scultori. Per completare la «Madonna del Voto», realizzata da Giovanni Battista Bissoni nel 1637, interviene Lorenzo Senarega, ricompensato 100 lire ovvero lo stesso pagamento riservato allo scultore «in causa eius mercedis daurandi statuam predictam»: *Ibidem*, p. 108.

<sup>152</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti*, *Manoscritti* 430, p. 200. Gli artisti, nel tentativo di tutelare i propri interessi economici, richiedono agli *auri verberantes* di attenersi alle disposizioni stabilite nel 1520, ribadendo il costo a cui gli artigiani possono vendere la foglia d'oro.

una posizione piuttosto conservatrice<sup>153</sup>, « difendendo le prerogative di una bottega altamente specializzata in molteplici attività »<sup>154</sup> e – come avviene per Prospero Luxardo<sup>155</sup> e gli altri *dipintori* presi in causa – si dimostrano desiderosi di figurare tra gli *indoratori*<sup>156</sup>. Non stupisce infatti che all'interno dell'elenco di nominativi fornito da Carlo Antonio Crippa compaiano Battista Brignole e Giovanni Barone<sup>157</sup>, consoli dell'arte Pittoria e scutaria negli anni della causa contro il Paggi<sup>158</sup>. I dodici « pittori citati » rispondono alle accuse mosse dagli *aurum vapulantes*<sup>159</sup> opponendo che il console, intento a modificare in base ai suoi interessi la vendita dell'oro battuto,

« ha tentato e tenta molte vie per ottenere il suo non giusto intento ossia travagliato quelli dell'arte dei Pittori a tal causa denanti a illustri signori Censori ... dicendo molte cose che in fatto sono aliene dal vero »<sup>160</sup>.

Secondo quanto stabilito il 12 luglio 1520, i battiloro non devono limitarsi a mantenere una buona qualità nei loro manufatti, bensì hanno l'obbligo di serbare un « onesto pretio »<sup>161</sup>. Gli artefici invece, alzando il costo dell'oro battuto, non provvedono a riservare la migliore offerta ai pittori, i quali si sentono autorizzati a comprare l'oro della medesima qualità ad un prezzo inferiore dai forestieri<sup>162</sup>. I battiloro affidano inoltre la vendita dei loro manufatti ad un unico mercante, « che lo vende come a lui piace ... restando tutto l'oro in mano d'uno », non provocando detrimento solo ai pittori, « ma ai cittadini e a tutto l'universale »<sup>163</sup> e trasgredendo quanto stabilito nei Capitoli in cui – al fine di tutelare gli interessi economici della corporazione – viene proibito ai maestri di vendere oro e argento « per mezzo

---

<sup>153</sup> PESENTI 1986, p. 12.

<sup>154</sup> SANGUINETI 2013a, p. 113.

<sup>155</sup> ASGe, *Camera di Governo e Finanze* 2605, 6. Elencato in occasione della tassazione speciale del 1630 tra gli *inauratores*.

<sup>156</sup> PESENTI 1986, p. 19.

<sup>157</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 64, 57.

<sup>158</sup> PESENTI 1986, pp. 12-14.

<sup>159</sup> ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 64, 57.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

di qualsivogli persona sotto pena di lire venticinque»<sup>164</sup>. I pittori concludono accogliendo la richiesta promossa da Carlo Antonio Crippa di eleggere il console della corporazione – senza il quale restano impuniti – ma precisano che «l'arte dei pittori non consiste in dodici che sono citati, ma di cento e più circa»<sup>165</sup>. Bisogna infatti considerare che lo scontro tra *battiloro* e *dipintori* avviene soltanto sedici anni dopo la contestazione del Paggi, mettendo in rilievo una situazione corporativa ancora poco definita.

A riprova di questo, qualche decennio dopo quattro membri dell'Arte de pittori et indoratori *bottegari*<sup>166</sup> – Francesco San Salvatore, Giovanni Battista Calvo, Tommaso Rovere e Luca Castello – presentano una supplica ai Padri del Comune, denunciando che «sono alcuni anni che detta arte non vien curata», e i Capitoli non sono più rispettati «da alcuno di detta arte»<sup>167</sup>. I maestri richiedono ai magistrati di poter eleggere nuovamente i consoli della corporazione desiderosi di ristabilire il corretto funzionamento della realtà corporativa. La loro richiesta viene accolta e nell'arco di un decennio si consolida la rinnovata corporazione degli *inauratores*, infatti i supplicanti rientrano già nel 1630 – in occasione della tassazione speciale – nella categoria degli indoratori, fatta eccezione per Giovanni Battista Calvo, segnalato tra i pittori al 76° posto<sup>168</sup>. Il «convegno» del 12 luglio 1520<sup>169</sup> necessita quindi di essere rinnovato e adeguato alla realtà – ormai indipendente – degli indoratori. Negli anni quaranta del Seicento vengono eletti a tal scopo i rappresentanti di entrambe le Arti, incaricati di trovare un accordo che soddisfi gli interessi comuni, come attestano i seguenti rogiti notarili<sup>170</sup>. Il notaio Alessandro Pellissone, riuniti i ventidue membri della corporazione degli indoratori<sup>171</sup>,

---

<sup>164</sup> ASGe, *Notai antichi* 5219.

<sup>165</sup> ASGe, *Padri del Comune, Atti* 64, 57.

<sup>166</sup> ASGe, *Padri del Comune, Atti* 436. Negli anni trenta del XVII i membri rimasti nella categoria dei «Dipintori et indoratori» sono operatori di altissimo livello, interessati a restare tutelati dalla realtà corporativa al contrario dei pittori. Infatti, l'espressione *bottegari* si riferisce agli artefici che tenevano ancora «bottega aperta» dedicandosi principalmente alla doreria.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> ASGe, *Camera di Governo e Finanze* 2605, 6-9.

<sup>169</sup> ASGe, *Arti* 176, fasc. 10.

<sup>170</sup> ASGe, *Notai antichi* 6928 (1641).

<sup>171</sup> I consoli Francesco *de Sancto Salvatore* e Marco Bozeto; i consiglieri Giovanni Battista Calvi, Luca Castello, Giovanni Battista Fasce, Tommaso Rovere. Cattaneo Plazio, Lazzaro

redige l'elezione di Giovanni Battista Calvo e Luca Castello come rappresentanti dell'Arte<sup>172</sup>; per contro il notaio Innocenzio Sestri, radunati i nove *verberatorum auri*<sup>173</sup>, la nomina di Giovanni Antonio Soldano e Pietro Maria Calsia<sup>174</sup>. Il patto sottoscritto dai rappresentanti si ispira notevolmente all'accordo cinquecentesco, soffermandosi principalmente sul costo dell'oro battuto e sull'esclusiva pretesa dai battiloro<sup>175</sup>. La « misura » ed il prezzo a cui si devono attenere i *verberatorum auri*, vengono riportati nei « capitoli della arte de doratori », i quali promettono di non comprare la foglia d'oro da « altri fori delle buteghe di detti battilori »<sup>176</sup> e « né meno farne venire da fuori de dominio »<sup>177</sup>.

---

Fasce, Giovanni Battista Macesci, *Badus Onetus*, Giovanni Battista Acquafredda, Lorenzo Solario, Giovanni Stefano Casalis, Giovanni Francesco Bertello, Francesco de Laurentis, Domenico Marini, Sebastiano Billa, Appelle Tragugli, Giulio Mesius, Carolo *Mairlus*, Giovanni Battista Morfino, Giovanni Angelo Morfino, Gerolamo Lagonio, Giovanni Battista Lagonio.

<sup>172</sup> ASGe, *Notai antichi* 6928.

<sup>173</sup> Il console Giovanni Domenico Meschio; il consigliere Francesco Maria Allaria. Raffaele Allaria, Giovanni Battista Castilione, Benedetto Insula, Giovanni Antonio Soldano, Pietro Maria Calsia, Carolo Castilione, Paolo Antonio Crippa.

<sup>174</sup> ASGe, *Notai antichi* 6969 (1641). ASCGe, *Padri del Comune, Atti* 440. Negli anni quaranta del Seicento tutti i notai della città hanno segnalano, a due mesi dalla richiesta dei Padri del Comune, il novero delle arti per cui lavorano. A conferma di quanto dimostrato dall'accordo con gli indoratori, Innocenzio Sestri è il notaio di riferimento « Per l'arte del Battiloro ».

<sup>175</sup> ASGe, *Notai antichi* 6928.

<sup>176</sup> ASGe, *Notai antichi* 6928.

<sup>177</sup> ASCGe, *Capitoli delle Arti, Manoscritti* 429, p.81.

## FONTI

### ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA (ASGe)

*Antica Finanza* 1397.

*Archivio Segreto, Diversorum* 35-530.

*Arti*

– 176, fasc. 1, 9, 10, 31.

– 178, fasc. 6.

– 184.

*Camera di Governo, Finanze* 2605, 2606, 2607, 2609, 2610.

*Notai antichi*

– 3403 (Stefano Carderina, 1576-1578).

– 5209 (Giovanni Francesco Cavassa, 1624).

– 5219 (Giovanni Francesco Cavassa, 1634).

– 6928 (Alessandro Pellissone, 1641).

– 6968-6670 (Innocenzio Sestri, 1641).

– 15135 (Vincenzo Gambaro Seniore, 1641).

### ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI GENOVA (ASCGe)

*Albergo dei Poveri, Mastro di Franco Borsotto*, registro 502, 1614-1623.

*Diario sacro e curioso per sapere le feste si della Sancta Chiesa come di Genova, Manoscritti Molfino* 7.

*Padri del Comune, Atti*

– 64 (1606).

– 102 (1641).

– 433 (1622-1624).

– 434 (1625-1627).

– 435 (1628-1630).

– 436 (1631-1633).

– 437 (1634-1635).

– 438 (1636-1637).

– 439 (1638-1639).

– 440 (1640-1641).

– 441 (1642).

– 789.

*Manoscritti*

– *Matricola delle Arti* 789.

– *Capitoli delle arti A-C* 429.

– *Capitoli delle arti C-F* 430.

## BIBLIOGRAFIA

- ALIZERI 1870 = F. ALIZERI, *Notizie dei Professori del disegno in Liguria, dalle origini al secolo XVI*, Genova 1870.
- APROSIO 2001 = S. APROSIO, *Vocabolario Ligure. Storico-bibliografico, sec. X-XX*. Parte prima-latino, Volume primo A-L, Savona 2001.
- BEZZINA 2015 = D. BEZZINA, *Artigiani a Genova nei secoli XII-XIII*, Firenze 2015 (Reti Medievali E-Book, 22).
- BOGGERO-BARTOLINI 2014 = F. BOGGERO-C. BARTOLINI, *La Madonna del Santo Amore, restaurata e riconsegnata alla chiesa di Nostra Signora dei Servi*, Genova 2014.
- BONO-LABÒ 1927 = G.A.M. BONO-M. LABÒ, *Nostra Signora dei Servi*, Genova 1927 (Le chiese di Genova illustrate, 3).
- BRENNI 1930 = L. BRENNI, *L'arte del Battiloro ed i filati d'oro e d'argento. Cenni storico-tecnici e 18 illustrazioni*. Prefazione di A. BERETTA, Milano 1930.
- CALEGARI 1986 = M. CALEGARI, *La manifattura genovese della carta (sec. XVI-XVIII)*, Genova 1986.
- FELLONI 2011 = G. FELLONI, *Profilo di Storia Economica dell'Europa, dal medioevo all'età contemporanea*, Genova 2011.
- FERRETTO 1922 = A. FERRETTO, *L'arte dei battifogli e della filatura dell'oro e dell'argento*, in « Il mare », 30 dicembre 1922.
- GANDI 1928 = G. GANDI, *Le corporazioni dell'antica Firenze*, Firenze 1928.
- GATTI 1980 = L. GATTI, *Un catalogo di mestieri*, in *Maestri e garzoni nella società genovese fra XV e XVI secolo*, Genova 1980 (« Quaderni del Centro di storia della tecnica del CNR », 4).
- Genova, porta del mondo* 2011 = *Genova, porta del mondo. La città medievale e i suoi abitanti*. Mostra documentaria, Genova, complesso monumentario di Sant'ignazio, 16 giugno - 15 settembre 2011, a cura di G. OLGIATI, Genova 2011.
- LAMERA 2001 = F. LAMERA, *L'Arte del corallo a Genova e in Liguria*, in *Gioie di Genova e Liguria, oreficeria e moda tra Quattro e Ottocento*, a cura di Franco BOGGERO, Genova 2001.
- MANNUCCI 1905 = F.L. MANNUCCI, *Delle società genovesi d'arte e mestieri durante il secolo XII (con documenti e statuti inediti?)*, in « Giornale Storico e Letterario della Liguria », VI (1905), pp. 241-305
- MASCARO 1928 = A. MASCARO, *L'arte del battiloro*, Venezia 1928.
- MASSA 1970 = P. MASSA, *L'arte genovese della seta nella normativa del XV e del XVI secolo*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., X/I (1970), pp. 3-307.

- PÀSTINE 1933 = O. PÀSTINE, *L'arte dei corallieri nell'ordinamento delle corporazioni genovesi (secoli XV-XVIII)*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », LI (1933), pp. 277-415.
- PESENTI 1986 = F.R. PESENTI, *La pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genova 1986.
- 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. 137-170.
- PIASTRA 1970 = W. PIASTRA, *Storia della Chiesa e del Convento di S. Domenico in Genova*, Genova 1970.
- PISTARINO 1982 = G. PISTARINO, *La civiltà dei mestieri in Liguria (sec. XII)*, in *Saggi e Documenti*, II/1, Genova 1992 (Studi e testi. Civico Istituto Colombiano, Serie storica, 3), pp. 7-74.
- PODESTÀ 1894 = F. PODESTÀ, *La porta di S. Stefano, la Braida e la regione degli Archi*, Genova 1894.
- ROSSO DEL BRENNA 1976 = G. ROSSO DEL BRENNA, *Arte della Pittura nella città di Genova*, in « La Berio », 1 (1976), pp. 5-28.
- SANGUINETI 2013a = 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.
- SANGUINETI 2013b = D. SANGUINETI, *La scultura genovese in legno policromo dal secondo Cinquecento al Settecento*, Torino 2013.
- SANTAMARIA 2003 = R. SANTAMARIA, *L'arte dei Marmorai lombardi a Genova. Cultura figurativa e conflitti corporativi fra '500-'700*, in « Studi di Storia delle arti », 10 (2000-2003), pp. 63-76.
- VARNI 1870 = S. VARNI, *Appunti artistici sopra Levanto con note e documenti*, Genova 1870.

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

La consultazione del materiale archivistico relativo al mestiere del battiloro in ambito genovese ha evidenziato immediatamente una situazione atipica rispetto ad altri contesti regionali, rendendo così necessaria un'indagine maggiormente approfondita di tale categoria professionale. Attraverso il confronto dei Capitoli dell'Arte, i relativi rogiti notarili, ed il materiale prodotto dalla magistratura dei Padri del Comune – conservato all'Archivio Storico del Comune di Genova – è stato possibile far uscire dall'anonimato una manifattura analizzata in precedenza unicamente in relazione ad altre, in particolare all'Arte serica. Il presente studio pone così in esistenza una realtà più complessa di quanto ipotizzato in via preventiva: fra XV e XVII secolo la Corporazione dei *verberatores auri in folio* – identificata come indipendente dall'Arte dei battifogli – raggruppa un numero esiguo di artefici, che non si dimostrano interessati al corretto funzionamento della realtà corporativa. Osserviamo complesse dinamiche interne – talvolta violente – con la formazione di *élites* i cui membri detengono il controllo effettivo dell'Arte ed esercitano i cosiddetti 'monopoli giurati' circa la vendita della sottile lamina metallica. Questi aspetti vengono approfonditi alla luce dell'imprescindibile rapporto

intrattenuto dagli artefici con la corporazione di *dipintori et indoratori*, principali destinatari della produzione dei battiloro.

**Parole chiave:** battiloro, battifoglia, dipintori (o pittori), indoratori, Genova, secoli XV-XVII.

The archival evidence regarding the goldbeaters in Genoa presents an atypical situation for these artisans as compared with similar ones in other regions in Italy. The comparison of the Statute of Art, the related notary deeds and the evidence produced by the magistrature of the *Padri del Comune* – collected in the Historical Archives of Genoa – exposes a manufactory always considered only in relation with other ones, especially with the Art of Silk. This study reveals a complex reality, much more than expected: between 15<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries the guild of goldbeaters (*battiloro*) – identified as independent from the Art of Leafbeaters (*battifogli*) – gathers a small number of craftsmen, apparently not interested in the proper work of the guild. Complex internal dynamics can be observed – violent, sometimes – with the formation of *élites* leading the Art and establishing monopolies (*monopoli giurati*) of golden leafs. All of these aspects are deeply analysed regarding the essential relationship among the artisans and their main customers, the guild of painters and gilders.

**Keywords:** Goldbeaters, Leafbeaters, Painters, Gilders, Genoa, 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Century.



## INDICE

<i>Letizia Ciarlo</i> , Il mestiere del battiloro a Genova fra i secoli XV e XVII: la testimonianza dei <i>verberatores auri in folio</i>	pag.	5
<i>Paola Massa</i> , Una luce per la città tra XII e XVI secolo. L'importante intervento ricostruttivo della Lanterna del porto di Genova nel 1543	»	35
<i>Stefano Gardini</i> , Personale amministrativo e produzione documentaria nella Repubblica di Genova: appunti per l'orientamento in archivio	»	63
<i>Roberto Moresco</i> , Horatio Nelson e Capraia, covo di corsari francesi (1793-1796). Cronaca di quattro anni di vicissitudini capraiesi tra Francia e Inghilterra	»	115
<i>Roberto Tolaini</i> , La formazione di un banchiere. Per una biografia di Giacomo Filippo Durazzo Pallavicini (1848-1921)	»	167
<i>Donato D'Urso</i> , Alti funzionari del regno d'Italia originari della Liguria	»	251
Albo Sociale	»	271

# ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

## COMITATO SCIENTIFICO

GIOVANNI ASSERETO - MICHEL BALARD - CARLO BITOSSI - MARCO BOLOGNA -  
STEFANO GARDINI - BIANCA MARIA GIANNATTASIO - PAOLA GUGLIELMOTTI -  
PAOLA MASSA - GIOVANNA PETTI BALBI - VITO PIERGIOVANNI - VALERIA  
POLONIO - † DINO PUNCUH - ANTONELLA ROVERE - FRANCESCO SURDICH

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ [redazione.slsp@yahoo.it](mailto:redazione.slsp@yahoo.it)

Direzione e amministrazione: PIAZZA MATTEOTTI, 5 - 16123 GENOVA  
Conto Corrente Postale n. 14744163 intestato alla Società

🖥 <http://www.storiapatriagenova.it>

✉ [storiapatria.genova@libero.it](mailto:storiapatria.genova@libero.it)

 **Associazione all'USPI**  
**Unione Stampa Periodica Italiana**

Direttore responsabile: *Marta Calleri*

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-39-0

ISSN - 2037-7134

---

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963  
Finito di stampare nel dicembre 2019 - C.T.P. service s.a.s - Savona