

Associazione Culturale 'Ave Gratia Plena'

# Medievalia

ricercare e raccontare il Medioevo

Volume 1 - Dicembre 2013

Educazione, narrazione, spezie, colore e luce, bevande,  
cantieri raffigurati, misura del tempo



ISSN 2284-0303

Associazione Culturale ‘Ave Gratia Plena’

# Medievalia

ricercare e raccontare il Medioevo

Volume 1 - Dicembre 2013

Educazione, narrazione, spezie, colore e luce, bevande,  
cantieri raffigurati, misura del tempo

a cura di Pietro Di Lorenzo

testi di C. Della Valle, G. Del Prete, V. De Rosa, L. Di Giugno,  
P. Di Lorenzo, L. Donadio

**ISSN 2284-0303**

**Medievalia** – ricercare e raccontare il Medioevo  
collana di studi

**responsabile e coordinatore scientifico:** Pietro Di Lorenzo

**comitato scientifico:** Chiara Della Valle, Gerardo Del Prete, Vincenzo De Rosa, Laura Di Giugno, Pietro Di Lorenzo, Luca Donadio

**collaborazione redazionale:** Associazione Culturale "Francesco Durante"

**comitato di redazione:** Renato Grasso (responsabile), Raffaele Bove, Valerio Marotta, Pietro Di Lorenzo

**editore:** Associazione Culturale "Ave Gratia Plena" Limatola (BN)

Dicembre 2013

**ISSN 2284-0303**



## **Indice**

<b>Vincenzo De Rosa</b>	
Educazione e istruzione nel Medioevo	p. 5
<b>Chiara Della Valle</b>	
Tra storia e letteratura: i conti della Ratta e Boccaccio	p. 16
<b>Laura Di Giugno</b>	
Il mondo delle spezie: tra Oriente e Occidente	p. 31
<b>Gerardo Del Prete</b>	
Considerazioni sull'uso del colore e della luce: suggerimenti dal Medioevo ad oggi	p. 51
<b>Laura Di Giugno</b>	
Liquidi per il corpo e per l'anima	p. 61
<b>Luca Donadio</b>	
L'iconografia dei cantieri edili del Medioevo	p. 83
<b>Pietro Di Lorenzo</b>	
Misurare e scandire il tempo tra scienza e vita: qualche riflessione	p. 111



Vincenzo De Rosa

## EDUCAZIONE ED ISTRUZIONE NEL MEDIOEVO

L'articolo presenta gli aspetti sociali e culturali cruciali delle prassi pedagogiche del Medioevo così come furono organizzate in diversi contesti (il mondo monastico, l'Oriente, il contesto occidentale imperiale carolingio e quello cittadino, in cui fiorirono le università) e per i diversi obiettivi di formazione delle élite culturali e sociali del tempo.

*This paper shows the social and cultural aspects concerning with pedagogic methods during Middle Age in different contest: the world of monks, the East Empire, the western Carolingian Empire and the citizen society, where arose the universities. Thus, it is possible to emphasize differences among different educative procedures but all converging to the same goal: to build up men (never women!) able to became leader in each society in cultural as well as politic roles.*

**Parole chiave:** università, monasteri, scuola palatina, lettura e memoria.

**Key words:** University, Abbay, Palatine school, reading and memory

L'età degli allievi che frequentano, in epoca medievale, le diverse scuole, delle diverse tipologie, o scuole monastiche ed episcopali, è assai variabile. Definire la tipologia delle scuole e le caratteristiche di coloro che dispensavano, nel lungo Medioevo, un qualche insegnamento è una questione complessa. Parlare di leggere, scrivere e far di conto significa parlare di culture legate tra saperi largamente condivisi, e spesso orali, e mondo della scrittura. Educare intende formare l'Uomo, portare fuori i propri talenti; con l'istruzione si vuole trasmettere informazioni e conoscenze. E nel Medioevo la distinzione tra le due azioni è praticamente assente.

### 1.I primi secoli: l'educazione monastica

Nel VI -VII secolo, nel periodo medievale, le scuole, monastiche<sup>1</sup> o

---

<sup>1</sup> L'educazione nell'Alto Medioevo VI-XI secolo in «Monastica», II, Miscellanea Cassinese, Montecassino, 1984, a cura dei MONACI DI MONTECASSINO.

secolari<sup>2</sup> sono ancora scuole tecniche nate per formare monaci e chierici. Le scuole religiose sono l'unico strumento per trasmettere cultura. L'educazione, però, non è impartita alle giovinette seppure di nobile famiglia.

Leggendo la Regola benedettina<sup>3</sup> ci si rende conto che i ragazzi, di cui ci si occupa, sono giovani oblati<sup>4</sup>. Tuttavia, per lo meno in Irlanda, per una vecchia tradizione druidica, fin dai tempi del paganesimo, già i figli di re, o capi, normalmente vengono affidati a un monastero per il tempo della loro formazione, rientrano poi in società e vi riprendono il rango a loro destinato dalla nascita.

Le parrocchie rurali sopperiscono al bisogno di preparazione e così di successione del mondo ecclesiastico sottolineato dal II Concilio di Vaison del 529, probabilmente per iniziativa di San Cesario, il quale prescrisse a tutti i preti di una parrocchia di ammettere fra di loro in qualità di lettori dei giovani, per educarli cristianamente, insegnar loro salmi e le lezioni della Scrittura, in modo da poter preparare fra di essi dei degni successori.

La fondazione delle scuole presbiterali<sup>5</sup> offre a tutti la possibilità d'istruirsi e queste ricevettero molti alunni anche senza coscienza di una vocazione ecclesiastica perché persisteva, nella classe nobiliare, l'usanza di imparare a leggere: la cultura sopravviveva dall'epoca romana come uno degli elementi del prestigio di cui godeva la classe dominante. Per lo più il livello di tale insegnamento rimane molto umile; è proprio un insegnamento tecnico mirante a soddisfare delle necessità immediate: leggere, scrivere, conoscere la Bibbia, a memoria almeno i Salmi, avere un minimo di conoscenza dottrinale, canonica e liturgica.

L'insegnamento comincia sempre con l'alfabeto<sup>6</sup>, ma mentre lo scolaro antico imparava lentamente tutti gli elementi successivi della lettura, l'alunno di queste scuole quasi immediatamente è messo alle prese direttamente di un testo il quale servirà d'argomento alla lezione; il più delle volte si comincia con un salmo, perché conoscere il Salterio è il primo

<sup>2</sup> M. G. DE SANTIS, *Monachesimo benedettino ed attività educativa nel Medioevo cassinate*, in *Germano di Capua*, a cura di F. CARCIONE, Venafro, Eva, 1999.

<sup>3</sup> A. CECCARELLI, *Note di pedagogia sulla regola di San Benedetto*, «Benedectina», Vol. IV, Fascicoli trimestrali di studi benedettini, Roma, 1950.

<sup>4</sup> C. XODO, *Valore pedagogico dell'umanesimo benedettino*, in «Benedectina», Vol. IV, Fascicoli trimestrali di studi benedettini, Roma.

<sup>5</sup> F. M. BONGIOANNI, *L'intuizione educativa del cristianesimo*, in *Momenti di storia della pedagogia*, vol. III, a cura di F. M. BONGIOANNI ET ALII, Milano, Marzorati, 1969.

<sup>6</sup> M. FERRARI – F. PISERI, *Scolarizzazione e alfabetizzazione nel Medioevo italiano*, «Reti Medievali», 14, 1, 2013, pp. 320 - 322.

obiettivo dell'insegnamento.

S'impone a memoria il testo e lo si recita. Non si impara a leggere per leggere, come lo scolaro antico, ma per leggere il testo, il Salterio, il Nuovo Testamento. E il testo conosciuto è la Parola di Dio, la Scrittura rivelata, il solo libro che meriti d'essere conosciuto.

Nelle terre dell'Impero Bizantino, l'educazione prolunga senza soluzione di continuità l'educazione classica. L'Università di Costantinopoli, dal 425 al 1453, rimane un centro di studi fecondi perpetuando la tradizione classica. Il suo insegnamento rimane fissato nelle norme classiche: alla base, le arti liberali (grammatica, retorica, dialettica, che formavano il *trivium*, e geometria, aritmetica, musica, astronomia, le quattro vie della scienza matematica o *quadrivium*), al vertice, la retorica, la filosofia e il diritto. Il suo ufficio nella società rimane lo stesso: formare un'élite da cui l'Impero potrà reclutare i suoi funzionari.

Si ignoreranno gli studi ecclesiastici, la chiusura della scuola neoplatonica di Atene, ordinata da Giustiniano<sup>7</sup> nel 529, è connessa alla lotta contro il paganesimo declinante, ma non ha significato da parte dell'Impero cristiano, di una volontà di trasformare, in un senso più religioso, l'insegnamento superiore.

Si conoscono molto meno i gradi inferiori dell'insegnamento, ma probabilmente la tradizione antica continua; l'insegnamento secondario rimane sulla grammatica e il commento dei classici: manuali e commenti ellenistici sono sempre usati o imitati. Il tipo ideale dell'uomo colto rimane il classico. La società bizantina, così profondamente cristiana e che dà tanta importanza alle questioni propriamente religiose e specialmente alla teologia, rimane, comunque, fedele alle tradizioni dell'umanesimo antico<sup>8</sup>.

Le facoltà di teologia con i maestri della Grande Chiesa, nominati dal Patriarca, si contrappongono ai professori di Stato, nominati dal Senato. La base è la sacra Scrittura anche se la scuola patriarcale subisce anch'essa l'influenza dell'umanesimo tradizionale. Non limita l'insegnamento al solo programma religioso; si vuole anche assicurare tutta una formazione di base; ma accanto alla facoltà di teologia vi è anche una facoltà delle arti, diretta da un maestro con dei grammatici, e un maestro dei filosofi che non disprezza l'insegnamento propedeutico delle matematiche.

---

<sup>7</sup> R. M. PARRINELLO, *Il monachesimo bizantino*, Roma, Carocci, 2012.

<sup>8</sup> J. F. DUNEAU, *L'educazione bizantina*, in *Storia mondiale dell'educazione*, Vol. I, edizione italiana a cura di G. FLORES D'ARCAIS, G. GIUGNI, A. PIERETTI, Roma, Città Nuova Editrice, 1986.

Nel XII secolo nella composizione del manuale *Progymnasmata* di Niceforo Basilakes nel capitolo dell'epopea ai soggetti abituali su Atalanta, Danae, Serse, vengono aggiunti un certo numero di temi estratti dalla storia sacri, come le parole di Sansone quando fu accecato dai Filistei, oppure la richiesta della Madre di Cristo quando fu cambiata l'acqua in vino nelle Nozze di Cana e così via.

Con la conquista turca ci si ritrova in una situazione paragonabile a quella che aveva conosciuto mille anni prima il mondo occidentale. Dopo il 1453 la tradizione è interrotta. Per mancanza di scuole, il reclutamento del clero, e con ciò la stessa continuità della vita cristiana, è in pericolo e così in ogni villaggio all'ombra della chiesa, il sacerdote riunisce i fanciulli e fa del suo meglio per insegnare a loro a leggere il Salterio e gli altri libri liturgici, in modo da preparare un suo successore competente.

### 3. Rinascita Carolingia

I Normanni, dalla metà del IX secolo, poi gli Ungheresi, e nel Sud dell'Europa i Saraceni, attaccano le ricche abbazie che erano i centri di cultura più attivi<sup>9</sup>: San Gallo, Montecassino, Saint-Martin di Tours, per fare alcuni esempi, sono devastati. I monaci fuggono, però, portando via i tesori e con loro i manoscritti più preziosi. Nel 909 viene fondata in Borgogna, una delle regioni preservate dalle invasioni, l'Abbazia di Cluny, che presto divenne un modello dell'osservanza benedettina. La riforma monastica realizzata sotto varie forme permette non soltanto una vita religiosa più fervente, ma anche un rinnovamento culturale.

Si è voluto opporre a monasteri del genere Cluny, che avrebbero favorito il culto a spese della cultura, (*Kultmonchtum*, monachesimo del culto), ai monasteri di San Gallo, Fulda, Reichenau, più accoglienti rispetto alla cultura intellettuale (*Kulturmonchtum*, monachesimo della cultura); ma questa opposizione è molto rigida. Anche laddove la liturgia è la prima preoccupazione dei monaci, gli studi (e non soltanto quelli musicali) non sono trascurati bisogni culturali. Ogni fondazione od ogni riforma di monastero va pari passo con la costituzione di una biblioteca e con l'attività dello *scriptorium*.

Comunque in Occidente bisogna arrivare ai Carolingi (sec. IX) per avere le scuole palatine (*schola palatina*) o scuole ammesse al *palatium* dei capi politici o di quelli periferici. Nei secoli X e XI troviamo già in Europa

---

<sup>9</sup> P. MALATESTA, *La scuola monastica la civiltà europea*, in «Benedectina», Vol. IV, Anno 28, Roma, 1981.

molte scuole monastiche con la *schola interior claustrorum* per i monaci e la *schola exterior* per i secolari; così a Montecassino in Italia, a Fulda in Germania, a Cluny in Francia. Fra le scuole palatine troviamo quella fondata da Carlo Magno e diretta da Alcuino di York (c. 730-804) e quella di Carlo il Calvo diretta da Scoto Eriugena (800-870). La cattedra o la funzione di docente era lo *scholasticum officium*, direttore della scuola era lo *scholasticus*; ma in seguito tale titolo fu pure attribuito ai semplici maestri della scuola. Il programma di studio di queste scuole è costituito dalle sette arti liberali, dalla filosofia e dalla teologia.

In particolare il programma della scuola sotto Carlo Magno prevede per l'insegnamento elementare nella lettura del Salterio (raccolta di Salmi) e nello studio della lingua latina partendo dalla grammatica di Donato<sup>10</sup> (testo utile per iniziare lo studio del latino utilizzato fino al Rinascimento). Per i bambini che parlavano la lingua volgare romana o germanica l'insegnamento del latino doveva richiedere un certo tempo. Il maestro metteva a disposizione degli allievi i glossari e li invitava a conoscere alcuni testi classici di poeti e prosatori, pagani o cristiani. Quanto all'insegnamento scientifico si limitava allo studio del computo il quale permetteva di stabilire la data della Pasqua. L'insegnamento, che si può chiamare secondario, comprendeva in linea di principio le sette arti liberali.

#### 4. Università

Una delle grandi originalità della civiltà medievale, per quanto concerne il problema dell'educazione, è quella di aver costituito, in tutte le regioni dell'Occidente, tra l'XI e il XV secolo, un'efficiente sistema di scuole<sup>11</sup>. In esse sono state accolte, però, solo una minoranza del popolazione del tempo e sempre quasi esclusivamente maschile. Il secolo XII ha visto il rapido affermarsi di discipline, fino a quel momento di secondaria importanza: il diritto civile e quello canonico, la medicina. Ciò è da mettere in relazione al progresso economico, al processo di urbanizzazione, alla formazione progressiva delle varie classi sociali, al consolidamento delle strutture amministrative e politiche. Il successo di tali scuole si è avuto prima nei paesi mediterranei, in Italia, in Provenza. I centri di scienza medica più rinomati, nel corso del XII secolo, furono Montecassino, Montpellier, Salerno (con benefici scambi con la medicina

---

<sup>10</sup> Grammatico latino nato nella metà del quarto secolo d. C., cfr. [www.treccani.it](http://www.treccani.it), alla voce.

<sup>11</sup> J. VERGER, *Università e scuole medievali dalla fine del secolo XI alla fine del XV*, in *Storia mondiale dell'educazione*, cit.

ebraica e araba). Le discipline sopra menzionate si sono sviluppate, tuttavia, anche nell'ambito di scuole insediate più a nord: dalla metà del secolo XII, lezioni di diritto venivano impartite sia a Parigi che a Oxford. Gilles di Corbeil, formatosi a Salerno, apre, intorno al 1180, la prima scuola di medicina a Parigi.



**Figura 1.** Insegnamento universitario: frammenti dell'arca di Giovanni da Legnano (morto nel 1383), Pier Paolo delle Masegne e Jacobello da Bologna, Bologna, Civico Museo Medievale.

Lo sviluppo delle scuole del secolo XII dà complessivamente l'impressione di un vasto movimento spontaneo<sup>12</sup>. Non si determina infatti in virtù dell'applicazione di una politica scolastica prestabilita, ma in funzione diretta dei bisogni e delle aspirazioni della società del tempo, anch'essa in

<sup>12</sup> P. SANTONI RUGIU, *Storia sociale dell'educazione*, Milano, Principato editore, 1999.

piena evoluzione. Il processo di sviluppo è rapido: numerose scuole si costituiscono un po' dovunque; un sistema d'insegnamento da secoli stabilmente definito, si trasforma nel giro di qualche decennio.

La logica si impone come disciplina propedeutica per eccellenza, come metodologia valida per ogni ricerca scientifica, sia di carattere teologico, giuridico o medico. La nascita delle università rappresenta la conclusione dello sviluppo scolastico del XII secolo. L'università si chiamerà *studium generale*, la scuola di livello non universitario *studium particolare o schola*; inoltre per legge è fissato che una università è una scuola di fondazione pontificale (o imperiale); i suoi membri beneficiano di privilegi ovunque riconosciuti, come la *licenzia ubique docendi* per coloro che hanno conseguito il titolo di dotti (diritto di poter insegnare liberamente in tutto il mondo cristiano) e a tutti è concesso il diritto di usufruire delle sovvenzioni di benefici di diritti ecclesiastici senza l'obbligo di residenza.

L'insegnamento universitario eredita il modello pedagogico tramandato dalla Tarda Antichità e dall'Alto Medioevo attraverso tutto l'Occidente. Due sole arti tra le sette liberali vengono insegnate nelle università; la *grammatica*, altrimenti definita come il latino, e la *dialettica*, arte della Scolastica, metodo universalmente riconosciuto per argomentare e dimostrare, valido per ogni disciplina scientifica. Dopo aver percorso la facoltà delle arti, lo studente può scegliere una delle tre facoltà superiori. Quella di teologia è la più rinomata, la più esigente nel corso di studi. Quelle di diritto e di medicina comunque ebbero un rapido sviluppo, certamente per la loro evidente utilità sociale.

L'insegnamento universitario non ricopre tutte le discipline scientifiche, non rientrano nei programmi la letteratura antica e moderna, la storia, le scienze, le arti, il settore della tecnica. Nelle università, come nelle scuole precedenti, la preparazione di base è costituita dalla lettura commentata dei testi del programma di studi. I testi erano sempre gli stessi: Aristotele per la logica; la Bibbia e le *Sentenze* di Pietro Lombardo per la teologia; le principali raccolte del *Corpus Juris Civilis* e del *Corpus Juris Canonici* per il diritto; Ippocrate, Galeno e vari trattati, di derivazione araba, per la medicina.

Il commento di questi testi viene, progressivamente, sempre più approfondito, in seguito si cerca di far emergere dai testi i veri problemi scientifici; in questi commentari sono consentiti sviluppi indipendenti dal

testo e i maestri possono inserirvi le loro dottrine personali<sup>13</sup>. Il tratto, comunque, metodologico più tipico della Scolastica diviene quello dell'analisi delle questioni (*questiones*) inerenti al testo e della loro discussione (*disputatio*): il maestro individua un problema da sottoporre alla discussione del suo uditorio, poi, un approfondimento dell'argomento (*determinatio*), ed espone, come conclusione, la sua posizione. Si tratta di un insegnamento in gran parte orale, con una lezione cattedratica, e con una discussione dialettica. Notevole è l'importanza attribuita all'esercizio della ripetizione della memorizzazione e, di conseguenza l'uso della mnemotecnica.

Gli studi universitari sono scanditi dal conferimento di alcuni gradi accademici. Il più antico è la *licentia docendi* la quale segna il coronamento degli studi; essa consiste in prove orali (*lectiones, disputationes*) dinanzi a una giuria di maestri e, quindi, il conferimento solenne del titolo da parte del rappresentante ufficiale dell'autorità ecclesiastica che svolge la funzione di cancelliere.

Il baccellierato: un esame abbastanza elementare, orale, cui lo studente è sottoposto nella sua classe; ritenuto idoneo dal maestro, dopo cinque o sette anni di studi, grazie al quale può coadiuvare il maestro stesso; essi si occupa delle analisi dei testi del programma che il maestro affida loro, elaborando un semplice commento, soprattutto letterale dopo quattro o cinque anni si può essere candidati alla *licentia docendi*.

Il dottorato (o laurea): è un titolo onorifico, accessibile a ogni studente che ha terminato gli studi; tale studio consente l'ingresso nel collegio dei dotti, permettendo di svolgere il libero insegnamento.

L'analisi del reclutamento sociale degli universitari tende a mostrare in generale una sufficiente apertura anche se bisogna tener presente delle rilevanti differenze tra le diverse regioni; gli studenti poveri sembrano essere stati numerosi soprattutto nelle università dell'Europa settentrionale in specialmente nelle facoltà delle arti delle università tedesche; i figli dei ricchi, probabilmente attratti dalle facoltà di diritto e di medicina, erano particolarmente numerosi nelle università situate nell'Europa meridionale.

Le università sembrano scandire un microcosmo cittadino di cui i membri, dimenticando, però, la diversità della loro origine, formano una comunità unita da uno statuto giuridico privilegiato, con le stesse condizioni

---

<sup>13</sup> J. GOFF, *Le università e i pubblici poteri nel Medioevo e nel Rinascimento*, in Id., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1977.

di vita e di lavoro, con la stessa cultura e la stessa mentalità.

Con i loro quartieri e le loro strade, il loro calendario scandito dal susseguirsi dei corsi, delle dispute, delle ceremonie universitarie, delle feste religiose e delle vacanze. Bisogna comunque considerare il ristretto numero di iscritti alla fine del Medioevo, si hanno da 3000 a 3500 studenti a Bologna e a Parigi, un migliaio in qualche altro luogo, e soltanto un centinaio nella maggior parte delle università europee, le quali non hanno che una o due facoltà veramente attive<sup>14</sup>.

## 5. Altre scuole

Interessanti, anche se conosciute in modo minore, sono le scuole apparse nel corso del XII secolo in un contesto cittadino le quali si distinguono per un insegnamento di carattere pratico, specialistico, caratterizzato da uno spirito accentuatamente laico. Le scuole nel tempo si moltiplicano, grazie soprattutto a delle fondazioni sorte per iniziative dei laici, di confraternite o dei poteri municipali.

Nelle città delle Fiandre e dell'Italia, dediti al commercio, si aprirono scuole per insegnare ai figli dei mercanti non soltanto la grammatica (ovvero latino), ma le lingue vive, la matematica e le nozioni di contabilità mentre quelle giuridiche risultano numerose in Provenza, a Narbona, Arlès, Avignone. Esse pongono in evidenza le esigenze di una formazione professionale<sup>15</sup>.

In Inghilterra, i re e i grandi signori fondarono vasti collegi, che si possono considerare come gli antenati delle *public schools*; in contrapposizione, i canonici, i cavalieri, i borghesi, le confraternite si contentavano di fondare dei *chantries*, il cui cappellano, pur celebrando i riti religiosi previsti, si occupava dell'insegnamento di decine di allievi.

I manuali in uso in queste scuole erano pressapoco gli stessi delle facoltà delle arti: grammatici antichi (Donato<sup>16</sup>, Prisciano<sup>17</sup>) e moderni (Alessandro di Villedieu<sup>18</sup>, Eberaro di Béthune<sup>19</sup>); dizionari (come il

---

<sup>14</sup> VERGER, cit.

<sup>15</sup> FERRARO – PIESERI, cit., pp. 316-320.

<sup>16</sup> Vedi nota 10.

<sup>17</sup> Filosofo neoplatonico del sesto secolo d. C. appartenente alla scuola di Atene, cfr. www.treccani.it, alla voce.

<sup>18</sup> Grammatico, vissuto intorno tra la metà e la fine del 1100, cfr. www.treccani.it, alla voce.

<sup>19</sup> Grammatico fiammingo della fine del 1100, cfr. www.treccani.it, alla voce.

*Chatolicon*<sup>20</sup> di Giovanni Balbi); antologie di testi latini raccolti insieme per i loro interesse, a un tempo, rammaricale e morale (innanzitutto *Il libro dei Salmi*). I libri, però, erano una modesta quantità mentre la cultura orale, fondata sulla ripetizione e sulla memorizzazione, nell'ambito dell'insegnamento, costituiva un fenomeno molto rilevante.



**Figura 2.** Istruzione dei bambini, Tolentino, Cappellone di San Nicola, 1315 – 1325, Mastro di Tolentino.

<sup>20</sup> Lessico latino con ampie digressioni grammaticali, etimologiche sintattiche, cfr. [www.treccani.it](http://www.treccani.it), alla voce.

Intanto, alla fine del Medioevo, una corrente d'idee si configurò nel nord Europa che avrebbe raggruppato in sé i movimenti di ispirazione mistica e devozione (*devotio moderna*) sviluppatasi in Germania e nei Paesi Bassi con il rifiuto della teologia scolastica con un ritorno diretto alla Bibbia. Una seconda corrente d'idee fu quella dell'Umanesimo. L'umanesimo elabora un sistema filosofico e una morale fondati su una nozione centrale della *dignitas hominis*. Esso è stato indotto anche ad affrontare prevalentemente problemi di carattere pedagogico poiché, nella sua prospettiva, l'educazione è il mezzo privilegiato per far sì che l'uomo prenda coscienza della sua umanità (*humanitas*) e si risvegliassero in lui tutte quelle qualità potenzialmente positive proprie della sua natura ma non con mutamenti radicali.

Chiara Della Valle

## TRA STORIA E LETTERATURA: I CONTI DELLA RATTA E BOCCACCIO

Il mio intervento vuole concentrare la sua attenzione sui conti Della Ratta, una delle famiglie signorili, vissute nel borgo medievale di Casertavecchia, borgo di fama ormai internazionale. Si parla sempre e spesso delle meravigliose architetture di questo gioiello medievale (cattedrale, castello, abitazioni e vicoli caratteristici), ma poco dei suoi abitanti, di quelli che sono stati i suoi signori. Chi ha vissuto a Casertavecchia in epoca medievale? Pertanto, io illustrerò le origini, le imprese militari, i possedimenti dei conti Della Ratta, una delle novelle del Boccaccio, relativa al conte Diego e la sepoltura del conte Francesco nella cattedrale di Casertavecchia. I dati storici e letterari ci aiuteranno, per l'appunto, alla ricostruzione e rivisitazione di un pezzo di vita casertana tra il XIV e XV secolo.

*My intervention wants to concentrate attention on the counts Della Ratta, one of the distinguished families lived in the well-known medieval city of Casertavecchia. People often tell about the wonderful architectural works of this old town (cathedral, castle, characteristic buildings and streets), but little about its inhabitants, particularly noblemen. Who lived in Casertavecchia in the Medieval Age? Therefore, I'll show the origins, military ventures, properties of the counts Della Ratta, one of the short stories by Boccaccio, about count Diego and the burial of count Francesco in the Cathedral of Casertavecchia. Historical and literary data will help us, afterwards, to reconstruct a piece of the life of Casertavecchia between the XIV and the XV century.*

**Parole chiave:** famiglia Della Ratta, Boccaccio, Casertavecchia, tomba di Francesco Della Ratta.

**Key words:** Della Ratta family, Boccaccio's tale, Casertavecchia, burial of Francesco Della Ratta.

### 1. Le origini dei Della Ratta

Non sono tante le fonti storiche che ricostruiscono con certezza e accuratezza le origini della famiglia Della Ratta; pertanto, i dati più conspicui riguardano soprattutto le loro imprese, i loro privilegi e i loro innumerevoli possedimenti nell'Italia meridionale.

Il nome *De La Rath*, italianizzato in Della Ratta, era originario della

Catalogna e le prime tracce di questa famiglia, in Italia, sono attestate a partire dagli inizi del XIV secolo, periodo in cui la zona meridionale della Penisola era devastata dagli scontri tra le truppe aragonesi e quelle angioine, impegnate le une contro le altre nella Guerra del Vespro<sup>1</sup>.

I Della Ratta arrivarono a Napoli come cortigiani della principessa Violante, figlia del re d'Aragona Pietro III e moglie di Roberto I d'Angiò, duca di Calabria e re di Napoli dal 1309 al 1343.

La loro fama e le loro ricchezze si incrementarono attraverso le azioni militari, alquanto valorose, del componente più famoso della suddetta famiglia, Diego, che, infatti, conquistò le cariche nobiliari più alte, grazie alla sua fedeltà nei confronti della dinastia reale angioina.

Anche il figlio, il conte Francesco prestò innumerevoli servigi per il re Roberto ed anche per il suo successore, la regina Giovanna I d'Angiò.

Il forte legame dei conti Della Ratta con il casato angioino si evince anche dal loro stemma, raffigurante un leone con corona d'oro che regge tra le zampe un lambello con tre pendenti, su ciascuno dei quali vi è una sequenza verticale di tre “gigli”.



**Figure 1, 2 3.** A sinistra, stemma di Francesco Della Ratta; al centro stemma della famiglia Della Ratta (entrambi da [www.nobili-napoletani.it/della\\_Ratta.htm](http://www.nobili-napoletani.it/della_Ratta.htm)); a destra lo stemma della famiglia Della Ratta (da Wikipedia, *Armoriale delle famiglie italiane, (Dei – Del)*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Armoriale\\_delle\\_famiglie\\_italiane\\_%28Dei-Del%29](http://it.wikipedia.org/wiki/Armoriale_delle_famiglie_italiane_%28Dei-Del%29)).

Il giglio, per l'appunto, era uno dei simboli dei sovrani franchi, che

<sup>1</sup> GIAN PAOLO SPINELLI, *I Della Ratta conti di Caserta (secc. XIV-XVI)*, Caserta, Spring, 2004.

fu, poi, adottato dal regno di Napoli insieme alla figura araldica del leone, altro simbolo di regalità, coraggio e forza. Nella maggior parte dei casi, lo stemma dei Della Ratta presenta il leone di profilo, con la bocca aperta e *rampante*, cioè in piedi, poggiato sulla zampa posteriore sinistra, con la destra sollevata e con le zampe anteriori protese in avanti.

Il loro stemma è ben riconoscibile anche sulle lastre ai lati del sarcofago di Francesco Della Ratta, ubicato nella navata sinistra della cattedrale di Casertavecchia.



**Figure 4-5.** Lastre ai lati della tomba di Francesco Della Ratta, Casertavecchia, Cattedrale.

## 2. Diego Della Ratta

Diego Della Ratta nacque nel 1285 ed il suo cognome originario era de La Rath oppure De Larath.

Francesco Granata, vescovo di Sessa Aurunca nel XVIII secolo e autore di una delle opere più significative sulla storia di Capua, ha menzionato solo qualche dettaglio, ma, comunque significativo, riguardante Diego. Ha raccontato che i Della Ratta arrivarono da Barcellona proprio con Diego, che era uno dei gentiluomini di Violante D'Aragona e che ricevette dal re Roberto nel 1302 il castello di Raiano nella Diocesi di Caiazzo, la nomina di ciambellano del regno e la città di Caserta, inclusi molti castelli nelle vicinanze. Granata ha indicato anche altri titoli posseduti dai Della

Ratta in generale, come quello di signori di Montorio, Alessano, Sant'Agata ed altre città<sup>2</sup>.

Nell'opera di Crescenzo Esperti viene riportata la storia della famiglia Della Ratta trascritta dal Campanile, il quale ha riconfermato gli stessi dettagli già citati dal Granata, ma ne ha indicati anche dei nuovi: quando Roberto era governatore e capitano generale dei Fiorentini, ebbe modo di apprezzare ed osservare la virtù ed il valore di Diego e, per questi motivi, lo nominò Luogotenente di Firenze; per ringraziarlo dei suoi servigi, gli affidò anche la contea di Montorio e di Caserta; nel 1311 lo nominò Vicario Generale della Provenza, della Romagna, del Contado Dei Brittoni e di Ferrara. Infine, nel 1318 Diego «ricevette in dono duecento oncie di pagamenti fiscali...»<sup>3</sup>.

Il Campanile ha riportato anche la notizia del matrimonio di Diego con Odolina di Chiaromonte, la quale, gli avrebbe dato tre figli Caterina, Agnese e Francesco<sup>4</sup>.

Da altre fonti si sa che Diego ricevette molte proprietà anche a Monopoli in Puglia, in Sicilia ed altre ancora nella provincia casertana: infatti ebbe il feudo di Macerata (attuali frazioni di San Clemente e Tredici), la Starza della Cerasola (attuale parco Cerasola) e restaurò la torre da cui, poi, ebbe origine l'attuale centro storico di Caserta, costruzione che oggi si trova inglobata nel palazzo della Prefettura<sup>5</sup>.

Infine, Diego è stato ricordato anche per le sue eccellenti doti belliche in qualità di condottiero delle armate del re Carlo d'Angiò<sup>6</sup>. Il 15 maggio 1325 fece testamento delle sue innumerevoli ricchezze, confermate dalle fonti sopra citate e nel mese di dicembre dello stesso anno morì all'età di 40 anni.

### 3. Diego Della Ratta nel Decameron del Boccaccio

In una delle novelle meno conosciute del *Decameron*<sup>7</sup>, ma non meno

<sup>2</sup> FRANCESCO GRANATA, *Storia civile della fedelissima città di Capua*, Napoli, 1752, rist. Bologna, Forni, vol. I, libro terzo, p. 121.

<sup>3</sup> CRESCENZIO ESPERTI, *Memorie istoriche ed ecclesiastiche della città di Caserta*, Napoli, 1773, rist. Bologna, Forni, cap. XII, pp. 241-242.

<sup>4</sup> CARLO DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli*, Napoli, 1671.

<sup>5</sup> FRANCESCO TOMMASI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37- Treccani.it, 1989, alla voce "Della Ratta".

<sup>6</sup> GIOVAN BATTISTA DI CROLLANZA, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili estinte e fiorenti*, Bologna, Forni, 2000, alla voce "Della Ratta".

<sup>7</sup> Il *Decameron* è il capolavoro narrativo di Giovanni Boccaccio e raccoglie 100 novelle raccontate a turno da 7 ragazze e 3 ragazzi che trascorsero dieci giornate in una villa in

importanti, Giovanni Boccaccio ha raccontato una delle avventure, un po' enfatizzate, di Diego Della Ratta, durante il suo soggiorno a Firenze al servizio di Roberto, duca di Calabria. Boccaccio e Della Ratta hanno molto in comune: entrambi hanno vissuto parte della loro vita a Napoli e Firenze, due importanti città mercantili dell'epoca tardo-medievale.

La città partenopea influì enormemente nella vita del poeta, infatti lì Boccaccio intraprese la sua attività di mercante e lì frequentò il vivace ed esuberante ambiente angioino, dove conobbe il bibliotecario di Roberto d'Angiò, Paolo da Perugia, che ebbe un ruolo determinante nella sua formazione umanistica.

Firenze, invece, fu la sede in cui Diego Della Ratta si distinse per valore militare, abilità nel governare, buone maniere ed aspetto bello e imponente, al seguito del duca di Calabria, che, si trovava a Firenze in qualità di Governatore e Capitano generale, come confermato dal Campanile.

Scipione Ammirato, nella sua opera dedicata alle famiglie nobili napoletane, ha riportato le affermazioni del Villani, secondo il quale Roberto nel 1305 sarebbe andato in aiuto dei fiorentini contro Pistoia accompagnato da un gruppo di cavalieri e tra questi vi era anche il suo maliscalco Diego, catalano, che sarebbe poi rimasto a Firenze. Infatti Ammirato ha riferito: «quindi nacque per esser Don Diego restato a Firenze, l'occasione della novella del Boccaccio»<sup>8</sup>.

E' da precisare che Boccaccio non era neanche nato quando Diego stette a Firenze, a quanto dicono le fonti dal 1305 al 1310, quindi è probabile che la fama del Della Ratta sia stata tale da rimanere nella memoria dei fiorentini e a questa il poeta si sarebbe ispirato per la composizione della sua novella.

Oppure, è ipotizzabile che, durante il suo soggiorno a Napoli tra il 1327 e il 1340, egli abbia constatato di persona la stima e gli onori di cui godeva la famiglia Della Ratta, a tal punto da serbarne il ricordo e sviluppare poi, a partire dal 1349 (data di inizio della stesura del *Decameron*), la storia del primo conte Della Ratta, Diego. Difatti, nella terza novella della sesta

---

campagna, per sfuggire alla peste che colpì Firenze nel 1348. Boccaccio tratta una varietà di argomenti, situazioni, ambienti e personaggi, dai nobili ai frati, agli sciocchi e ai mercanti. Egli racconta la realtà umana, mescolando fantasie ed immaginazioni con figure tratte dalla realtà storica.

<sup>8</sup> SCIPIONE AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane*, Firenze, 1651, pp.277-278.

giornata<sup>9</sup>, si racconta che a Firenze il cavaliere Diego, pur di trascorrere una notte d'amore con la nipote del vescovo, promise al suo avaro marito una lauta ricompensa; quest'ultimo, ingordamente accettò, ma la mattina dopo si ritrovò nelle mani alcune monete false.

Boccaccio ha introdotto Diego così: «venne in Firenze un gentile uom catalano, chiamato messer Dego della Ratta, maliscalco per lo re Ruberto; il quale essendo del corpo bellissimo e vie più che grande vagheggiatore...»<sup>10</sup>.

I dettagli relativi al fatto che Diego fosse un cavaliere catalano venuto a Firenze più volte come vicario, al servizio di Roberto d'Angiò sono reali, in quanto confermati dalle fonti. Invece, per quanto riguarda il suo aspetto bello ed il suo debole per le donne, forse, rappresentano un espediente letterario utilizzato dal poeta, perché la sua descrizione fisica non viene chiaramente menzionata da nessuna fonte.

A metà novella, Boccaccio continua a parlare del conte e del vescovo di Firenze così: «...usando molto insieme il vescovo e'l maliscalco, avvenne che il dì di San Giovanni, cavalcando l'uno allato all'altro, veggendo le donne per la via onde il palio si corre, il vescovo vide una giovane...»<sup>11</sup>.

Le fonti testimoniano che le passeggiate a cavallo di personaggi eminenti lungo le strade della città e durante i giorni di festa, erano in voga all'epoca, ma quest'alleanza licenziosa a caccia di fanciulle tra Diego ed il vescovo, forse rappresenta un altro elemento di finzione del Boccaccio.

A tal proposito, Domenico Maria Manni ha ricordato che Diego ed un gruppo di ferraresi si erano recati a Castrocaro per conquistare Forlì, che poi egli avrebbe soggiornato a Firenze, come detto precedentemente da Ammirato e vi sarebbe rimasto dal 1305 al 1310. Secondo il Manni è probabile che Diego abbia effettuato una passeggiata a cavallo con Antonio d'Orso, che era il vescovo di Firenze e che viene citato da Boccaccio nella sua novella.

---

<sup>9</sup> La sesta giornata è dedicata a storie di uomini e donne, che riescono ad evitare pericoli oppure guai, grazie ai cosiddetti "motti di spirito", cioè a risposte pronte ed acute.

<sup>10</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decamerone*, Terza novella, Sesta giornata, Roma, Newton Compton, 1995.

<sup>11</sup> BOCCACCIO, cit., Terza novella, Sesta giornata: il vescovo di Firenze di allora si chiamava Antonio d'Orso. La fanciulla adocchiata da costui durante la sua passeggiata a cavallo era monna Nonna de' Pulci, una giovane e bella fanciulla, poi morta durante la peste del 1348.

Un altro elemento interessante su cui ha discusso Manni ha riguardato i “popolini”, da lui intesi come le monete dorate falsate da Diego e usate per pagare la notte d’amore, descritta nella novella. Manni ha sostenuto di aver visto, in una raccolta di monete d’oro e d’argento del signor Ignazio Orsini, una moneta grande e di conio simile al fiorino, non dorata, ma di argento dorato, intuendo che si poteva trattare di uno di quei fiorini, fatti dorare da Diego. Siccome Manni non ha offerto ulteriori spiegazioni o chiarimenti in merito, le sue affermazioni sono da prendere con cautela. La cosa interessante è che il Manni ha riportato una foto di una di queste monete<sup>12</sup>.

Un’edizione del *Decamerone* risalente al 1816 ha fatto riferimento all’amicizia tra Diego ed il conte e alla faccenda dei “popolini” ed ha confermato l’opinione del Manni secondo il quale il vescovo di allora era considerato da tutti un esempio di virtù e pertanto lo schernire nei confronti di Monna Nonna, di cui parla Boccaccio, non sarebbe stato proferito da costui, ma dallo «scostumato Maliscalco che era con lui ed aveva fatto l’inganno dei popolini dorati», riferendosi a Diego.

Inoltre, viene ribadito che Manni è stato il primo ad aver rintracciato questi “popolini”, che avevano l’aspetto di fiorini dorati e avevano nel diritto la figura di San Giovanni Battista, protettore di Firenze e nel rovescio un giglio, che essendo un fiore, aveva dato alla moneta il nome di fiorino. Non a caso, il periodo di circolazione di queste monete false a Firenze era molto vicino alla giornata festiva di San Giovanni, il 24 giugno 1314, data in cui sarebbe avvenuta la passeggiata ed in cui, a quanto dicono gli storici, Diego si trovava a Firenze come capitano e vicario del re Roberto<sup>13</sup>.



**Figura 6.** Il popolino (da DOMENICO MARIA MANNI, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Firenze 1742, p.404)

<sup>12</sup> DOMENICO MARIA MANNI, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Firenze, 1742, pp. 396-405.

<sup>13</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron*, Milano, 1816, p. 7.

In conclusione, Boccaccio non ha descritto Diego in modo del tutto lodevole e ne ha parlato con ironia e sarcasmo, come ha fatto anche per altri personaggi eminenti dell'epoca, ma non con tono severo e di denuncia. Pertanto, dal momento che lo scopo della novella non era quello di denigrare il conte, ma di esaltare i motti di spirito e la capacità di alcune persone di evitare brutte situazioni grazie ad una pronta dialettica, Diego non sarebbe stato assolutamente screditato; ne è una prova il fatto che le fonti storiche, nei secoli successivi a Boccaccio, ne abbiano continuato ad elogiare il valore militare.

Invece, più pesanti e dirette sono le parole del Manni che lo ha definito scostumato e falsificatore di monete, ma ormai Diego era morto da secoli rispetto alla sua critica, per cui la lontananza temporale potrebbe aver attutito questi pesanti giudizi, anche agli occhi dei discendenti del Della Ratta.

#### **4. Francesco Della Ratta**

Alcune delle fonti che hanno parlato di Diego, hanno fornito dati anche sul suo successore Francesco.

Francesco Della Ratta o Francesco I Della Ratta nacque nel 1318 dalle seconde nozze del conte Diego con Odolina di Chiaromonte. Ammirato ha riferito che Francesco, dopo la morte del padre, ricevette da Roberto la città di Caserta, diventandone il secondo conte, il feudo di San Martino e la terra di Montuoro<sup>14</sup>.

Esperti ha confermato gli stessi titoli riferiti da Ammirato, ma ha aggiunto che fu un uomo di grande coraggio e valore, a tal punto da essere ricordato tra i guerrieri più famosi del regno di Napoli. Infatti il suo valore militare è testimoniato da numerose imprese, come quella nella quale lo coinvolse il principe di Taranto. Costui provava odio ed invidia nei confronti del conte perché era molto caro sia al re Roberto, suo zio, che al re Luigi, suo fratello. Allora il principe ottenne l'alleanza da parte del Duca d'Atene, che pure odiava Francesco, e riuscì ad istigare il re Luigi contro di lui a tal punto da farlo bandire. Il conte si rifugiò nelle sue terre di Caserta perché l'esercito nemico gli stava alle calcagna. Il re avrebbe poi catturato un suo alleato, un ungharo e durante il suo inseguimento sopra un ponte del castello di Maddaloni questo si sarebbe rotto, provocando la morte di parecchi soldati del re. Francesco resistette molto bene all'attacco dei nemici

---

<sup>14</sup> AMMIRATO, cit, pp. 278-279.

costringendoli alla fuga e inseguendoli fino a Napoli<sup>15</sup>.

La notizia della stracciante vittoria riportata sulle truppe imperiali di Luigi d'Ungheria è confermata da altre fonti, come Pietro Vuolo, che ne ha parlato nella sua opera dedicata alla città di Maddaloni<sup>16</sup>.

Come per il suo predecessore, anche per Francesco non abbiamo dati riguardanti il suo aspetto fisico, ma solo il suo valore militare e i suoi innumerevoli titoli. A tal proposito, Esperti ha menzionato anche le sue seconde nozze con Caterina D'Alneto, contessa di Alessano che gli comportò il titolo di I conte di Alessano. Infatti aveva celebrato le sue prime nozze con Beatrice Del Balzo, la quale morì prematuramente nel 1336 e non gli lasciò neanche un erede<sup>17</sup>.

Francesco morì il 23 aprile 1359 all'età di 41 anni e fu sepolto nella Cattedrale di Casertavecchia, all'interno di un sepolcro monumentale, ubicato nella navata sinistra.



**Figura 7.** Casertavecchia, cattedrale, facciata.

Si tratta di una tomba in marmo, con impianto a “baldacchino”, sorretto da colonne tortili; al centro della copertura di forma triangolare vi è lo stemma dei Della Ratta con leone e gigli (visibile anche ai lati del sarcofago). Il sottostante sarcofago, che presenta tre tondi con la raffigurazione della Pietà, è sorretto dalle tre statue della Fede, la Fortezza e

<sup>15</sup> ESPERTI, cit, p. 242.

<sup>16</sup> PIETRO VUOLO, *Maddaloni nella storia di Terra di lavoro*, Maddaloni, La Fiorense 2005, p. 60.

<sup>17</sup> ESPERTI, cit, p. 243.

Carità<sup>18</sup>.

Il coperchio riproduce le fattezze del conte, con l'acconciatura a caschetto, il collarino, il vestiario nobile e la spada, simbolo della cavalleria signorile.

La sepoltura è stata attribuita da D'Onofrio alla scuola napoletana di Tino di Camaino, scultore originario di Siena, che lavorò al servizio del re Roberto d'Angiò agli inizi del '300 e che realizzò tombe monumentali in onore di diversi personaggi dell'alta nobiltà napoletana, tra cui Caterina d'Austria, la regina Maria d'Ungheria, Carlo di Calabria, Maria di Valois, le quali tombe hanno una certa somiglianza con quella del conte Francesco.



**Figura 8.** Tomba di Francesco Della Ratta, Casertavecchia, cattedrale, transetto, braccio sinistro.

<sup>18</sup> MARIO D'ONOFRIO, *La cattedrale di Casertavecchia*, Roma, 1974, pp.149-154.



**Figura 9.** *Fede, Fortezza e Carità*, Casertavecchia, cattedrale, tomba di Francesco Della Ratta.



**Figura 10.** Cassa e gisant della tomba, Casertavecchia, cattedrale.



**Figura 11.** Il sepolcro di Caterina d'Austria, Napoli, basilica di San Lorenzo Maggiore ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), alla voce).



**Figura 12.** Il sepolcro di Caterina d'Austria ed il particolare di una cariatide, Napoli, basilica di San Lorenzo Maggiore ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), alla voce).

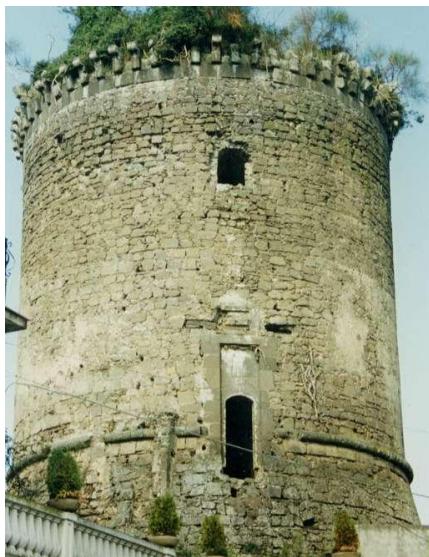
## 5. Gli edifici posseduti dai Della Ratta: alcuni esempi

Sono tanti gli edifici appartenuti ai conti Della Ratta nel corso dei secoli, soprattutto castelli nel territorio casertano, ma non solo. Eccone alcuni esempi.

Sappiamo dalle fonti che il castello e la vasta tenuta in Valle di Maddaloni furono donati alla Real Santa Casa dell'Annunziata il 14 gennaio 1493 da Francesco II Della Ratta, che ne era stato il proprietario fino a quel momento<sup>19</sup>.

Nella guida dedicata alla Campania di Antonio Canino è confermato che l'abitato di Valle di Maddaloni, con la sua rocca era feudo dei Della Ratta<sup>20</sup>.

Anche il castello di Pontelatone, ridente paesino, noto per le sue architetture durazzesco - catalane, rientrava nelle proprietà dei conti perché c'è un riferimento ad attacchi avanzati contro alcuni castelli ubicati nella valle del Volturno, tra cui quello di Pontelatone, appartenente ai Della Ratta<sup>21</sup>.



**Figura13.** Pontelatone, castello ([www.comune.pontelatone.ce.it/](http://www.comune.pontelatone.ce.it/)).

<sup>19</sup> FRANCA DELLA RATTA, *L'Annunziata*, Napoli, A. Guida, 2010, p. 49.

<sup>20</sup> ANTONIO CANINO, *Campania*, Milano, Touring Club Italiano, 1981, p. 319.

<sup>21</sup> FRANCESCO SENATORE, *Spazi e tempi della guerra nel Mezzogiorno aragonese: l'itinerario militare del re Ferrante*, Salerno, Carlone, 2002, p. 240.

Inoltre, a Durazzano, un paese in provincia di Benevento, vi sono i resti di un castello, che nel XV secolo sarebbe appartenuto a Baldassarre Della Ratta, definito conte di Caserta e di Alessano, il quale avrebbe abbellito il sito con numerose opere d'arte. Tuttora sulla porta d'ingresso del castello si conserva lo stemma della famiglia con leone rampante<sup>22</sup>.



**Figura 14.** Stemma dei Della Ratta, Durazzano, porta del castello.

Ed infine, proprio nel borgo medievale di Casertavecchia, dove è conservata la tomba del conte Francesco nell'omonima cattedrale, si trovano i resti del castello dove sarebbero vissuti i conti Della Ratta<sup>23</sup>.

Alla morte del primo conte di Caserta, Diego, il castello è stato descritto in rovina, ma sarebbe stato poi ristrutturato da suo figlio e suo successore Francesco prima del 1349. Ne sarebbe prova il fatto che in quell'anno il castello, ormai resistente con l'annesso borgo, avrebbe resistito all'attacco delle truppe di Luigi d'Angiò, menzionato precedentemente in Esperti e Vuolo. Il castello godeva di una posizione strategica sia per l'ubicazione a circa 400 m di altezza “sui Tifatini”, che per l'esistenza di una cinta muraria con quattro torri.

Come nella maggior parte dei castelli medievali, anche in questo caso, la parte più alta delle mura era detta “cammino di ronda”, perché le

<sup>22</sup> La notizia è stata ricavata dal sito della Pro Loco di Durazzano, [web.tiscalinet.it/prolocodurazzano/storia.htm](http://web.tiscalinet.it/prolocodurazzano/storia.htm)

<sup>23</sup> [www.nobili-napoletani.it/della\\_Ratta.htm](http://www.nobili-napoletani.it/della_Ratta.htm).

sentinelle vi passeggiavano mentre facevano la ronda, riparati da parapetti sormontati dai “merli”, i quali durante gli assalti servivano di riparo ai combattenti che lanciavano frecce e proiettili dallo spazio tra l’uno e l’altro.

Nella cinta del castello era praticato il minor numero possibile di aperture, affinché il nemico non potesse approfittarne. Nel corso dei secoli il castello fu adibito non solo a fortezza, ma anche a vera e propria sede abitativa. Dell’edificio residenziale posseduto e abitato dai Della Ratta resta ben poco. Accanto ad esso ed in condizioni migliori si trova una torre che rappresentava sia un posto di vedetta, che l’ultimo baluardo di difesa e l’unico modo per entrarvi era attraversare i ponti levatoi.



**Figura 15.** Palazzo signorile e torre, Casertavecchia, castello ([www.incampania.com/beniculturali](http://www.incampania.com/beniculturali)).

Laura Di Giugno

## IL MONDO DELLE SPEZIE: TRA ORIENTE E OCCIDENTE

In questa relazione sarà effettuata un'analisi sintetica delle modalità di utilizzo delle spezie nel Medioevo e del valore loro attribuito. Si focalizzerà l'attenzione sulla provenienza di queste preziose sostanze, individuando le principali rotte commerciali e il ruolo che hanno avuto nei rapporti tra Oriente e Occidente nel mondo medievale. Saranno descritte alcune delle principali spezie in voga all'epoca per comprenderne le proprietà e il loro uso. Si dimostrerà, inoltre, quanto le spezie siano state un potente motore dell'economia medievale; merce preziosa, usata come sfoggio di ricchezza, eleganza, potere e raffinatezza. Al contempo, si evidenzierà quanto l'ignoranza e la superstizione abbiano circondato tali sostanze di un alone di mistero, attribuendo loro poteri immaginari e misteriosi. Le spezie ancora oggi confondono e affascinano coi loro inebrianti profumi e ci invitano a scoprirne l'intrinseco valore.

*This paper shows a synthetic analysis of the use of spices in Middle Age and of the valued attributed to them. I try to point out the provenance of these precious substances namely to speak about their commercial roads, in the framework of relationships between Oriental/Occidental worlds. Moreover, I describe some of principal used spices to understand their properties and usefulness. So, it will be evident that spices were one of the motor of medieval economy; precious products used to emphasize richness, elegance, power and sophistication. In the same manner, it will be clear that spices were involved by ignorance and superstitions aspects. Anyway, we can nowadays feel their inebriation and fascination.*

**Parole chiave:** spezie, vie delle spezie, proprietà delle spezie, rotte commerciali, uso farmacologico, uso in cucina.

**Key words:** *spices, spices roads, botanic and medical properties, commercial relationships, food.*

### 1. Le spezie e il loro commercio

Il termine “spezie” deriva dal latino *species*, parola che indicava una merce di valore, speciale appunto, fuori dall’ordinario, esotica in quanto proveniente dall’Oriente. Con tale termine si intende indicare, ieri come oggi, una vasta ed eterogenea classe di sostanze vegetali, grezze o lavorate.

Si tratta di semi, frutti, fiori, foglie, corteccia, radici di piante, arbusti

o erbe che di solito non sono endemiche in Europa, nel Mediterraneo o nel Vicino Oriente.

La loro provenienza da mondi lontani e molto distanti, la loro delicatezza e rarità, le rendeva sostanze nobili, riservate ai ricchi e ai potenti, cioè solo a coloro che potevano economicamente permettersi il lusso di acquistarle e di usarle. Erano, pertanto, adoperate per manifestare lusso e prestigio sociale, ed erano avvolte da un alone di mistero in quanto non se ne conosceva bene l'origine. Ciò dava adito alle più favolose leggende e quadruplicava i prezzi sul mercato, già alti a causa dei lunghi viaggi affrontati per reperirle e trasportarle in Occidente.

Le spezie erano talmente preziose da essere utilizzate come forma di pagamento. La loro commercializzazione nel mondo occidentale non venne mai meno, anche se si ridusse, dalla caduta dell'Impero Romano per tutto il Medioevo. Si è soliti pensare che nel periodo altomedievale i traffici di spezie fossero scomparsi, mentre è attestato che i mercanti orientali le portavano per mare a Marsiglia, da cui si diffondevano in Francia e nel Nord Europa.

In Italia, Comacchio, centro nei pressi di Ravenna, prima ancora che Venezia diventasse una potenza commerciale, fungeva da emporio commerciale per le svariate merci trasportate lungo il corso del Po, verso le città longobarde<sup>1</sup>. Il capitolare di Liutprando del 715 autorizzava i mercanti comacchiesi a commerciare vari prodotti, il sale in particolare, nei territori longobardi, con la clausola di pagare diversi dazi doganali ai funzionari longobardi nelle località indicate nel documento: Mantova, Brescia, Cremona, Parma. Pavia, la capitale del regno Longobardo (VI-VIII secolo), fu un importante centro commerciale e politico; al suo mercato giungevano merci e prodotti di tutti i generi, tra cui anche le spezie. Tra i dazi previsti nel porto della città di Parma vi erano oltre al sale, anche olio, *garum* e pepe, a testimonianza del fatto che già nel VII secolo, prima che Venezia acquisisse il primato delle importazioni e del commercio fluviale lungo il Po, si commerciavano le preziose spezie<sup>2</sup>.

Quanto valevano le spezie sul mercato, in relazione agli altri beni di consumo? Si riporta di seguito un elenco indicativo dei prezzi di alcune, ricordando che quelli rilevati sono i prezzi per libbra (320 g.) indicati in

<sup>1</sup> Enciclopedia Treccani, alla voce spezie, [www.treccani.it/enciclopedia/spezie\\_%28Enciclopedia-Italiana%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/spezie_%28Enciclopedia-Italiana%29), ottobre 2013.

<sup>2</sup> *Capitolare di Liutprando*, in L. M. HARTMANN, *Zur Wirtschaftsgeschichte Italiens im frühen Mittelalters Analekten*, Gotha, 1904.

*kreuzer*, moneta coniata in argento nei territori del Tirolo, della Svizzera e del Sud della Germania dal 1271. Il nome deriva dalla doppia croce sul rovescio<sup>3</sup>.

- Pepe = 26 kreuzer
- Zenzero = 32 kreuzer
- Cannella = 40 kreuzer
- Noce moscata = 48 kreuzer (costo di 4 buoi)
- Zafferano = 180 kreuzer (costo di un cavallo)
- Zucchero (anche lo zucchero era annoverato tra le spezie) = 16,8 kreuzer.

A Bologna, dal 1264, i falegnami iniziarono ad accettare che parte delle loro spettanze potesse essere pagata con l'equivalente valore di mercato in pepe e zafferano<sup>4</sup>. Spezie “comuni”, nel senso che erano più facilmente reperibili in Italia, sin dall'Evo antico.

Si ritiene che i lavoratori, anche delle arti meno considerate, accettassero pagamenti in spezie per acquistare, indirettamente, prestigio sociale<sup>5</sup>. Per emulare, infatti, il comportamento dei ricchi e dei nobili, poco dopo, zafferano e cumino iniziarono a comparire negli impasti delle *benedictiones*, focacce benedette dai sacerdoti e distribuite tra i consociati nelle occasioni di riunioni della corporazione<sup>6</sup>.

In origine le spezie erano adoperate esclusivamente come medicamento, ma, a partire dall'epoca romana, se ne introdusse l'utilizzo in cucina, fino ad arrivare al Medioevo e al suo trionfo di speziatura nei piatti di ogni banchetto che si rispettasse<sup>7</sup>. Non venne mai meno, infatti, anche dopo la caduta dell'Impero Romano, la richiesta di pepe e di altre sostanze sui mercati occidentali, seppur con la contrazione dei traffici. Tale richiesta

<sup>3</sup> Enciclopedia Treccani, alla voce kreuzer, [www.treccani.it/encyclopedia/kreuzer\\_%28Encyclopaedia-Italiana%29](http://www.treccani.it/encyclopedia/kreuzer_%28Encyclopaedia-Italiana%29), ottobre 2013.

<sup>4</sup> Archivio di Stato di Bologna, Capitano del popolo, Falegnami 1288, rubr. XVII, XLII; Documenti e codici miniati, n. 1, rubr. XIX, XL; *ibid.*, n. 2, rubr. XVII, XXXVI, LXII.

<sup>5</sup> M. MONTANARI, *L'alimentazione contadina nell'alto Medioevo*, Napoli, 1979, pp. 407-411.

<sup>6</sup> G. TAMBA, *Le norme associative, lo statuto della Società dei Muratori negli anni 1248-56, in Muratori a Bologna. Arte e società dalle origini al secolo XVIII*, Bologna, 1981, pp. 119-134.

<sup>7</sup> Si vedano, per esempio, le preparazioni, anche quelle più semplici di uno dei primi ricettari italiani, il *Liber de coquina*, che, nel suo nucleo più antichi probabilmente risale all'epoca dell'imperatore Federico II di Svevia alla cui corte, forse, fu compilato.

spinse i mercanti orientali a giungere fino a Marsiglia (come abbiamo accennato precedentemente) per supplire alla minore iniziativa commerciale del VII secolo.

Tuttavia con l'incremento dei commerci, a partire dal IX secolo, furono le città marinare italiane ad assumere il ruolo di protagoniste fino all'acquisizione del primato da parte di Venezia intorno al 1200.

### 1. Da dove provenivano le spezie?

Giungevano da Paesi orientali lontani come India, Cina, isole Filippine, Molucche, grazie ai viaggi commerciali compiuti dai mercanti arabi che le vendevano ai colleghi occidentali<sup>8</sup> a prezzi quadruplicati, nei mercati delle città Medio-Orientali dell'interno o che si affacciavano sul Mar Nero o sul Mediterraneo (Antiochia, Alessandria, Bisanzio...).

Acquistate le mercanzie, si intraprendeva l'ultima parte del tragitto principalmente sulle navi delle città costiere italiane (Gaeta, Sorrento, Bari, Trani, Napoli etc.) prima che quelle più potenti e ricche prendessero il sopravvento commerciale: le famose Repubbliche Marinare, Venezia, Genova, Pisa, Amalfi.

Tre erano le principali vie percorse dalle carovane e dalle flotte navali per giungere ai lontani luoghi di produzione e di smercio dell'Estremo Oriente. Erano definite genericamente "vie delle spezie": strade antiche percorse da migliaia di mercanti nel corso dei secoli. Queste hanno permesso, oltre che gli scambi commerciali, anche la diffusione in Occidente della cultura araba e orientale in materia di medicina, di arte, di matematica, di tecnologia, etc.

La cosiddetta "via della seta"<sup>9</sup> collegava il Mediterraneo alla Cina attraverso le montagne del Karakorum. Lungo tale tragitto sorsero città fiorenti grazie al commercio, come Samarcanda, considerata la Roma d'Oriente per la sua ricchezza; vi si potevano trovare stoffe, oggetti di giada, uova di struzzo e tutte le spezie, anche le più rare e preziose tra cui la canfora.

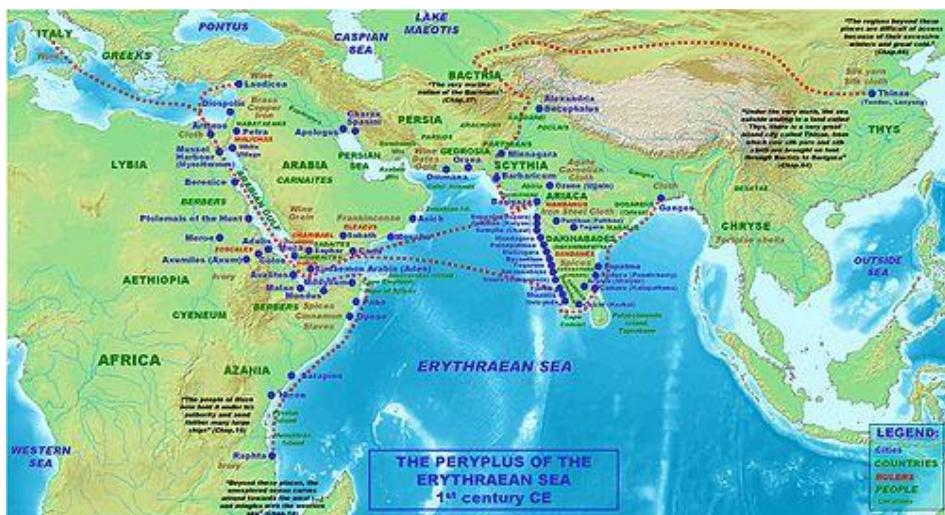
---

<sup>8</sup> Bisogna intendere il loro ruolo più simile a quello degli imprenditori che di meri commercianti, cfr. C. M. CIPOLLA, *Storia economica dell'Europa pre-industriale*, Bologna, Il Mulino, 1997, pag. 71.

<sup>9</sup> *Aboca Museum, erbe e salute nei secoli*, alla voce "didattica-la via delle spezie", settembre 2013, [www.abocamuseum.it/museo\\_new/didattica/spezie02.aspx](http://www.abocamuseum.it/museo_new/didattica/spezie02.aspx).



**Figura 1.** La via della seta (cfr. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), alla voce seta).



**Figura 2.** La via dell'incenso (cfr. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), alla voce incenso).

Di Giugno, *Il mondo delle spezie: tra Oriente e Occidente*

La via dell'incenso giungeva al Mediterraneo passando dall'estremità della Penisola Arabica per mare<sup>10</sup>.

La via transafricana<sup>11</sup> percorreva gran parte dell'Africa anche attraverso il deserto per arrivare al Mediterraneo.

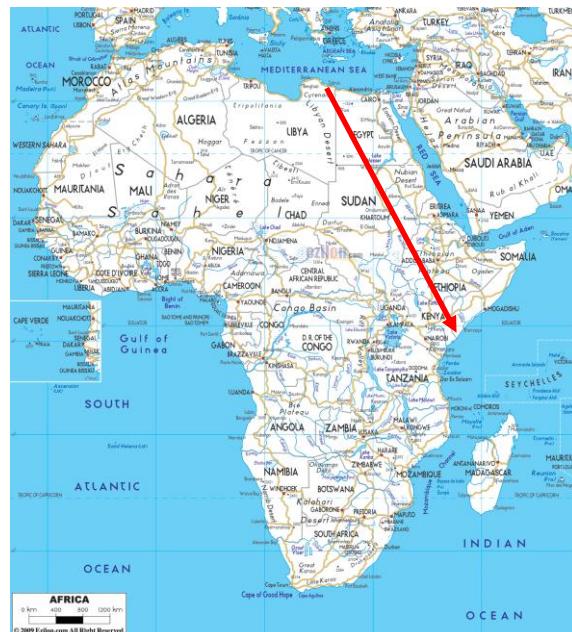


Figura 3. La via trans africana, (cfr. [www.ezilon.com](http://www.ezilon.com))

Le scarse conoscenze relative ai luoghi di origine delle spezie rendevano l'Oriente un luogo misterioso, da sogno; ingigantivano il fascino esercitato da tali Paesi lontani e, nel contempo, alimentavano fantasiose leggende che accrescevano il valore economico delle mercanzie esotiche. L'Oriente, nell'immaginario collettivo medievale, era una terra sconosciuta, indefinibile, popolata da esseri mostruosi e meravigliosi al tempo stesso, a volte identificata con il Paradiso terrestre<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Wikipedia, alla voce “via dell’incenso”, settembre 2013, [www.wikipedia.org/wiki/Via\\_dell%27incenso](http://www.wikipedia.org/wiki/Via_dell%27incenso).

<sup>11</sup> Aboca Museum, cit..

<sup>12</sup> M. MONTANARI, *La fame e l’abbondanza. Storia dell’alimentazione in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

## 2. Lo speziale

Per commerciare al dettaglio merci così diverse e così preziose, nel Medioevo ci si affidò a figure professionali raccolte in corporazioni. In quel contesto culturale le spezie avevano i più svariati utilizzi: oltre che in cucina e in farmacopea, servivano come cosmetici, per tingere panni vetri e pelli, per dipingere e preparare inchiostri. Erbe e prodotti derivati erano venduti nelle botteghe degli speziali. Questi ultimi erano dei maestri preparatori di medicine, il corrispondente degli attuali farmacisti.

Avevano, perciò, una profonda conoscenza delle proprietà di erbe, spezie e minerali ed erano in grado di comporli adeguatamente. Nelle loro botteghe, inoltre, si vendevano dolci speziati, profumi ed essenze, inchiostri e colori per pittori e tintori.

Si può, quindi, dedurre che quello dello speziale fosse un mestiere redditizio, visto l'alta richiesta di questa tipologia di prodotti<sup>13</sup>. A Bisanzio, come racconta il “Libro dell'Eparco” o “Libro del Prefetto” i vendori di profumi, di spezie e tinture erano raccolti nella “Corporazione dei profumieri” e nella “Corporazione degli apotecari” (scomparsa dal X secolo) quelli di preparati farmaceutici<sup>14</sup>.

A titolo di curiosità si ricorda che nella Firenze della fine del Duecento, tra le tante corporazioni di arti e mestieri, quella degli speziali poteva annoverare tra i suoi membri Dante Alighieri.

A fissare quanta strada sociale avevano percorso gli speziali nel Basso Medioevo si riporta tale esempio. Con un privilegio del 20 aprile 1443<sup>15</sup>, Alfonso I il Magnanimo, re di Napoli e di Sicilia assunse a vita Giovanni *de Sancto Ginisi*, esperto “aromatariu” catanese, tra gli aromatari regi. Giovanni, così, avrebbe aggiunto ai guadagni, ai diritti e ai privilegi tradizionalmente spettanti alla categoria quelli riservati ai cortigiani, tra cui la possibilità di esercitare fuori dalla giurisdizione e dal controllo del protomedico del Regno, essendo soggetto soltanto a quello di corte<sup>16</sup>.

Lo speziale già dal XIV secolo, dunque, diventava una figura professionale rispettata e prestigiosa dal punto di vista sociale. Nella Sicilia

<sup>13</sup> Wikipedia, alla voce “speziale”, [www.wikipedia.org/wiki/Speciale](http://www.wikipedia.org/wiki/Speciale), ottobre 2013.

<sup>14</sup> Il codice prescriveva anche il massimo margine di profitto che i vendori potevano ricavare dai prodotti, cfr. A. GOUILLOU – F. BULGARELLA – A. BAUSANI, *L'Impero bizantino e l'Islamismo*, Torino, UTET, 1981, ristampa 1992, p. 195.

<sup>15</sup> Documento del 8/5/1443 conservato nell'Archivio di Stato di Palermo, Regia Cancelleria, registro 79, cc. 56 v.- 58r.

<sup>16</sup> D. SANTORO, *Profilo di speziali siciliani tra XIV e XVI secolo*, «Mediterranea» - ricerche storiche, Anno IV, n.º 9, Aprile 2007, p. 63 - 76.

del Trecento, infatti, diventò frequente che i figli degli speziali non solo assumessero bottega e professione del padre, ma che ereditassero anche le cariche cortigiane eventualmente conseguite dal genitore.

Il carattere corporativo, quasi iniziatico, della professione era testimoniato dall'esistenza di statuti che, come nel caso di Savona nel 1403, regolamentavano il prezzo di vendita al dettaglio, la composizione della formula e la sua segretezza, per la preparazione della “clàrea”, una sorta di *mulsum* locale, cioè vino, miele, spezie (variabili per aree geografiche ed epoca) e persino zucchero<sup>17</sup>.

Ad imitazione del sovrano, anche le famiglie dei vassalli, i nobili titolati del Regno di Napoli, acquistavano spezie per i loro banchetti e le affidavano, per la conservazione, ai loro cortigiani più fidati, quelli che detenevano il guardaroba del principe, come fu il caso di Angelo Calderario che nel 1458 fu *conservator* della cera, del pepe e dei panni “*principalis camere castri Licii*”, del principe di Taranto, Giovanni Antonio Del Balzo Orsini<sup>18</sup>.

In quanto merce di lusso, nel Medioevo furono prese misure severe contro i falsificatori di spezie. Nel 1305 a Pisa i *Fundacarii* erano obbligati a denunciare chi conservava e vendeva zafferano contraffatto. La merce falsa, sequestrata, era distrutta per combustione, e i falsari erano puniti severamente con pene corporali e addirittura con la condanna al rogo<sup>19</sup>.

E le spezie potevano contribuire persino alla crescita urbanistica, sociale ed economica di un territorio. Fu il caso del L'Aquila che, fondata due secoli prima, nel Quattrocento era divenuta una grande e prospera città anche grazie alla produzione locale e al commercio dello zafferano, la cui coltivazione era stata introdotta da un monaco domenicano nella piana di Navelli, poco distante dal centro urbano. L'habitat particolare lo rendeva migliore di quello coltivato in molte altre zone<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> G. PALMERO, *La clàrea. Una bevanda medievale per i banchetti di festa*, «Anthropos & Iatria», Anno XVI, n° 2, 2012, p. 42 – 46.

<sup>18</sup> R. ALAGGIO, *Spese per la camera principalis di Giovanni Antonio Del Balzo Orsini da un frammento di contabilità del 1463*, in *Studi in onore di Guglielmo de' Giovanni-Centellesi*, a cura di ENRICO CUOZZO, Salerno, 2010, pp. 41 – 79.

<sup>19</sup> *Prove di coltivazione e vocazionalità dello zafferano nel territorio montano e pedemontano maceratese*, a cura di A. CATORCI ET AL., [Pollenza], 2007.

<sup>20</sup> LUIGI MARRA, *Il purissimo zafferano dell'Aquila. Storia e ricette*, 2a edizione, Colacchi, 2004; Consorzio per la tutela dello zafferano dell'Aquila, [www.zafferanodop.it/storia-zafferano.asp](http://www.zafferanodop.it/storia-zafferano.asp).

### 3. L'uso delle spezie in cucina

Perché le spezie avevano così grande importanza nella cucina dell'epoca? È necessario, innanzitutto, riassumere sinteticamente alcuni aspetti che caratterizzano la cucina dei ricchi. Normalmente il gusto degli alimenti primari era pesantemente modificato al punto da non riuscire a volte a riconoscerli all'assaggio del prodotto finale; erano molto amati gli accostamenti particolari di sapori anche nettamente in contrasto tra loro; aveva grande importanza il colore del piatto. Si assisteva così a banchetti che prevedevano portate coloratissime, profumatissime e molto saporite, e quale sostanza, meglio delle spezie, consentiva di raggiungere con pieno successo per i sensi (vista, olfatto, gusto) tale risultato? Le spezie, usate in abbondanza, coprivano il sapore e l'aspetto originario dei cibi, a volte non solo per ragioni di prestigio, ma per camuffare lo stato di conservazione non sempre perfetto!, fornendo un notevole contributo cromatico che rispondeva anche a precise mode: si adoperavano piatti con colori caldi nei mesi invernali e con colori freddi in quelli estivi. Principe dell'inverno diveniva quindi lo zafferano, col suo bel colore dorato, mentre si prediligevano spezie sulle tonalità del verde per l'estate (come si può verificare dalla lettura dei primi trattati di cucina che ci sono giunti).

Oltre a rispondere con grande versatilità a queste esigenze prettamente culinarie, l'uso abbondante di spezie era divenuto rappresentativo dello status sociale<sup>21</sup>: era segno di ricchezza e potere, solo i ricchi, infatti, potevano permettersene l'acquisto, ma anche di cultura e raffinatezza, poiché le spezie portavano con sé quell'aura esotica e misteriosa che derivava dalla loro lontana provenienza. Arrivavano da un mondo lontano, affascinante e sconosciuto, avvolto nel mistero alimentato dalle numerose leggende che vedevano protagoniste proprio le spezie.

Si può aggiungere, infine, che le ricette medievali non prevedevano mescolanze casuali di spezie: il loro uso era legato alle singole proprietà nutrizionali e farmaceutiche nel rispetto della teoria degli umori di Galeno. Per quest'ultimo l'uomo era costituito da quattro umori fondamentali che corrispondevano agli elementi dell'universo: il sangue, cioè l'aria, che era caldo e umido; la bile gialla, cioè il fuoco, che era calda e secca; la bile nera, cioè la terra, fredda e secca; e infine la flemma, cioè l'acqua, fredda e umida<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> E. CARNEVALE SCHIANCA, *La cucina medievale – Lessico, storia, preparazioni*, Firenze, 2011.

<sup>22</sup> [www.antika.it/007790\\_medioevo-le-spezie.html](http://www.antika.it/007790_medioevo-le-spezie.html).

Tale teoria, comunemente accettata nel Medioevo, sosteneva che ogni individuo possiede un personale equilibrio tra questi elementi che ne definisce il temperamento e ne determina lo stato di buona salute. Se si rompe, può essere ristabilito assumendo sostanze che ripristinino le giuste proporzioni dei quattro elementi.

Le spezie, dunque, assunsero, anche per questo motivo, un'importanza fondamentale nel bilanciamento dei piatti: si riteneva che, essendo calde e secche, tendessero a neutralizzare le pietanze troppo fredde o umide le quali potevano causare malessere e anche avvelenamento. Erano, inoltre, largamente utilizzate anche sotto forma di confetti, caramellate, a fine pasto e nelle bevande<sup>23</sup>.

#### 4. Le spezie nella farmacopea

Le spezie non erano limitate all'ambito culinario, ma rappresentavano da sempre le materie prime della farmacopea: ad esse erano attribuite infinite proprietà mediche e perciò venivano normalmente utilizzate per la preparazione di farmaci e prodotti cosmetici, abbinati a erbe e minerali<sup>24</sup>.

Si riporta un sintetico elenco delle principali spezie associate alle loro proprietà curative.

- Anice: tonificante
- Cannella (la più conosciuta): proprietà toniche, digestive, carminative e antisettiche
- Cardamomo: profuma l'alito, aiuta lo stomaco ad espellere i gas intestinali, antisettico e stomachico
- Cassia: lassativo e rinfrescante
- Chiodo di garofano: eccitante dell'olfatto e del gusto, analgesico, disinettante
- Coriandolo: tonificante e stimolante dell'appetito, digestivo, stimolante del sistema circolatorio
- Cumino: favorisce la diuresi e la motilità intestinale
- Curcuma: stimola fegato e bile, fluidifica il sangue, antibatterico, si usa anche contro gastriti e acidità

<sup>23</sup> Si veda la rassegna di banchetti storici, dall'XI al XVI secolo, in G. CIOCCA, *Il pasticcere e confettiere moderno*, Milano, 1907, p. XXXI e ss.

<sup>24</sup> Per approfondire: [www.antika.it/007661\\_curarsi-nel-medioevo-spezie-ed-erbe-officinali.html](http://www.antika.it/007661_curarsi-nel-medioevo-spezie-ed-erbe-officinali.html).

- Galanga: stimola la digestione
- Macis: usato maggiormente per le proprietà coloranti
- Noce moscata: disinettante intestinale, attenua il senso di nausea e vomito
- Pepe: stimolante dell'appetito, afrodisiaco, antisettico e antinfiammatorio delle vie urinarie e respiratorie
- Senape bianca: antiossidante
- Senape nera: antiossidante
- Sesamo: stimola la digestione, si usa contro vomito e dissenteria
- Zafferano: il più raro e costoso, allietà il cuore
- Zenzero: febbrifugo, antireumatico, stimola la digestione, antidoto contro i veleni.

In che modo si assumevano le spezie come medicinali? Si potevano preparare infusi o decotti: i primi si realizzavano mettendo le spezie in acqua già bollita e lasciandoli in infusione per un certo tempo; i secondi, invece, prevedevano che le spezie fossero immerse in acqua fredda e portate a bollore (si usava per radici, bacche o piante di dura consistenza). Se le spezie venivano emulsionate con olio vegetale si potevano ottenere degli unguenti. Si impastavano, invece, farina, acqua e spezie per ottenere dei cataplasmi che potevano essere spalmati sulla parte dolente. Non mancavano infine i medicamenti realizzati diluendo le spezie necessarie in una base di vino<sup>25</sup>.

## 6. Alcune delle principali spezie medievali

Analizziamo singolarmente alcune delle principali spezie per approfondirne l'origine, le caratteristiche della pianta di provenienza, la modalità di produzione e le loro proprietà.

### 6.1. Pepe

Originario dell'India, è un arbusto rampicante sempreverde, con lunghi tralci. Produce infruttescenze allungate formate da bacche sferiche che divengono rosse maturando. Il pepe verde si ricava dall'essiccamiento del frutto acerbo; il pepe nero è costituito dal frutto colto all'inizio della maturazione, lasciato leggermente fermentare e poi essiccato; infine il pepe bianco è tratto dal frutto maturo messo a macerare nell'acqua e poi privato della buccia<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> HILDEGARD VON BINGEN, *Physica, liber III, De arboribus*, alla voce “De vite”.

<sup>26</sup> CARNEVALE SCHIANCA, *cit.*



**Figura 4.** La pianta del pepe

Il pepe è stato una spezia ricercatissima e molto costosa sin dall'epoca romana, serviva come merce di scambio e forma di pagamento. Usato in cucina per aromatizzare e conservare, possiede anche preziose qualità mediche: si usa come stimolante dell'appetito, afrodisiaco, antisettico e antinfiammatorio delle vie urinarie e respiratorie.

«Secondo i mercanti arabi, c'era un'isola nelle Indie completamente ricoperta di foreste di pepe e popolata da enormi serpenti che tramutavano in pietra gli esseri umani solo con lo sguardo. Il mercante quindi doveva incendiare le foreste per mettere in fuga questi orrendi esseri, ma facendo ciò rendeva difficile l'approvvigionamento futuro. Prova dell'impresa era l'aspetto nero e rugoso del pepe poiché il fuoco rinsecchiva e anneriva le bacche. Ciò giustificava il costo eccessivo del prodotto<sup>27</sup>».

Ecco come la *Regola salernitana* ne consigliava l'uso: «Il pepe nero non è da scioglier pigro / purga le flemme, e per concuocer vale / ai dolori,

<sup>27</sup> [www.antika.it/007790\\_medioevo-le-spezie.html](http://www.antika.it/007790_medioevo-le-spezie.html).

allo stomaco, alla tosse / giova di molto, e previen ancor, e toglie / dell'aspra febbre l'accensione, e il freddo»<sup>28</sup>.

## 6.2 Zafferano

Lo zafferano è originario dell'Asia Minore, ma la sua coltivazione si diffuse anche in Italia, Francia e Spagna a partire dal XIII secolo. Si ricava dagli stami del *Crocus*, un delicato fiore bianco o lilla; da millenni gli stami sono staccati manualmente al mattino, per questa ragione, oltre ai difficili processi di lavorazione, questa spezia è particolarmente costosa<sup>29</sup>.



**Figura 5.** Il *crocus*, la pianta dello zafferano

Si usava in cucina per il bel colore dorato che regalava alle pietanze. Per la Scuola Medica Salernitana serviva ad “allietare” il cuore: «Lo zafferano riconforta, stimola alla gioia, risana le viscere e fa riposare il fegato».

## 6.3. Zenzero

La pianta cresce spontanea in India e nell'Asia tropicale fino a un metro di altezza su pendii soleggiati; ha foglie strette e appuntite e fiori gialli.

<sup>28</sup> *La regola sanitaria salernitana*, traduzione di FULVIO GHERLI, Roma, Newton Compton, 1993, p. 62.

<sup>29</sup> CARNEVALE SCHIANCA, *cit.*



**Figura 6.** La pianta dello zenzero

Se ne utilizza il rizoma (radice) fresco o essiccato, intero o macinato. Per conservare la radice fresca si era soliti immergerla nel miele o nello zucchero, questo procedimento le faceva avere costi proibitivi<sup>30</sup>.

Nel Medioevo la polvere di zenzero visse un momento di enorme diffusione da quando Santa Hildegard von Bingen (1098-1179) la indicò come rimedio contro la peste oltre che contro dolori alle gambe, ai piedi, per gotta e reumatismi: doveva essere assunta con pepe e dragoncello prima dei pasti<sup>31</sup>.

#### **6.4. Cardamomo**

Si tratta di una pianta erbacea perenne, originaria dell'Isola di Ceylon (odierno Sri Lanka) e India. Si colgono e si fanno essiccare i frutti: capsule contenenti numerosi semi scuri<sup>32</sup>.

Oltre ad avere un ottimo sapore all'interno di condimenti, il cardamomo possiede notevoli proprietà mediche: è un eccellente carminativo, ovvero favorisce l'espulsione dei gas intestinali, ed è antisettico.

<sup>30</sup> CARNEVALE SCHIANCA, cit..

<sup>31</sup> [www.antika.it/007756\\_curarsi-nel-medioevo-zenzero.html](http://www.antika.it/007756_curarsi-nel-medioevo-zenzero.html).

<sup>32</sup> CARNEVALE SCHIANCA, cit.



**Figura 7.** La pianta del cardamomo.

### 6.5. Cannella

La cannella è originaria dell'Indonesia, del Ceylon e delle isole Molucche; se ne conoscevano due qualità: *Cinnamomum Zeylanicum* e *Cinnamomum Aromaticum*, di provenienza cinese.

La cannella vera e propria si identifica con la prima tipologia, mentre la seconda veniva più comunemente chiamata cassia. È un albero tropicale sempreverde che può raggiungere anche i 12 metri di altezza. Per ricavare le stecche di cannella si deve staccare la corteccia con uno speciale coltello, successivamente la si fa macerare per un giorno per staccare la cuticola esterna e infine la si lascia essiccare tenendola infilata in sottili bastoncini.

La cannella è migliore man mano che si sale dalla base alla cima del tronco. Questa spezia, insieme al pepe e allo zenzero, fa parte delle cosiddette "spezie grosse" e veniva considerata ottima in cucina<sup>33</sup>; era ritenuta uno stimolante della digestione con proprietà antisettiche. Dalla corteccia si distillava anche un profumatissimo olio essenziale che funzionava come digestivo e disinettante delle vie respiratorie.

<sup>33</sup> CARNEVALE SCHIANCA, *cit.*.



**Figura 8.** La foglia della cannella

Ecco come, secondo Erodoto, si produceva e si commercializzava la cannella.

«Il cinnamomo lo raccolgono in una maniera ancora più straordinaria: dove nasca la pianta, quale terreno la produca, non sanno proprio dirlo; solo, alcuni affermano che cresce nel paese in cui fu allevato Dioniso; e dicono una cosa verosimile. Sarebbero dei grandi uccelli a trasportare queste pagliuzze, che noi chiamiamo cinnamomo sull'esempio dei Fenici: tali uccelli lo porterebbero nei loro nidi fatti di fango su montagne scoscese e inaccessibili all'uomo. E così gli Arabi hanno escogitato una astuzia: tagliano a pezzi, grossi il più possibile, le carcasse di buoi, di asini o di altri animali da tiro morti, e li portano in quei luoghi, posandoli non lontano dai nidi; poi si allontanano. Gli uccelli scendono velocemente in volo sulle carni e le trasportano nei loro nidi, i quali però non essendo in grado di reggere un tale peso, si rompono e precipitano al suolo; gli uomini accorrono e provvedono a raccogliere il cinnamomo; il cinnamomo lì raccolto arriva poi in tutti gli altri paesi»<sup>34</sup>.

Diversa è la leggenda riportata da Plinio:

<sup>34</sup> ERODOTO, *Storie*, Libro III, 110, traduzione a cura di A. SOLDANI, <http://dariosoldani.interfree.it/index.html>.

«Una favola degli antiche, ed Erodoto principalmente, raccontò che il cinnamomo e la cassia si trovano ne' nidi degli uccelli, e specialmente in quello della fenice, nel paese dove fu nutrita Bacco, e che è fatto cadere dalle rive inaccessibili e dagli alberi per lo peso della carne, che essi vi portano, o con saette impiombate; e che la cassia si trova intorno a certe paludi dove la difendono con l'ugna loro una crudel sorte di pipistrelli, e di serpenti con l'ali; e con questi trovati rincarano i pregi delle cose. Ma dipoi s'è aggiunto alla favola, che alle riflessioni del sole di mezzogiorno nasce un certo alito indicibile di tutta quella contrada, composto dallo spirare di tante diverse aure odorose, tanto che la flotta di Alessandro Magno s'avviso dell'Arabia dall'odore che ne sentiva fino nell'altomare. Cose false tutte quante, perciocché il cinnamomo, che è il medesimo che il cinnamo, nasce in quella parte dell'Etiopia ch'è mescolata coi Trogloditi pei matrimonii che contraggono insieme. Questi comprandolo dai vicini loro, lo portano per grandissimi mari, con foderi o zattere, i quali son navili che non si governano con timoni né con remi, né con vele, né con altra ragione di navigare, servendo in cambio di tutte queste cose l'ardimento dell'uomo.»<sup>35</sup>.

## 6.6. Chiodi di garofano

Originari delle Filippine e delle isole Molucche sono i boccioli colti ed essiccati al sole di una pianta arborea che raggiunge anche 15 metri di altezza.



**Figura 9.** La pianta da cui si ricavano i chiodi di garofano

<sup>35</sup> C. PLINIO, *Della storia naturale*, libro XII, 42, traduzione italiana con testo latino a fronte a cura di M. LODOVICO DOMENICHI, Venezia, Antonelli, 1844, c. 1176 e ss.

Si usavano per aromatizzare le bevande; erano noti per le proprietà antisettiche e analgesiche. Si dice che i medici consigliavano di masticarli per evitare contagi, per curare il mal di denti e per disinfezione la bocca<sup>36</sup>.



**Figura 10.** La pianta della curcuma

### 6.7 Curcuma

Si tratta di una pianta erbacea perenne rampicante, cresce fino a un metro di altezza ed è originaria dell'isola di Giava. La polvere di un intenso colore giallo si ricava dall'essiccazione e polverizzazione del rizoma.

Nel Medioevo si usava come colorante per il vetro, per insaporire gli alimenti e come farmaco per curare gastrite, itterizia e acidità.

### 6.8. Cumino

È una pianta erbacea della famiglia delle ombrellifere che raggiunge un'altezza di 50 centimetri, originaria dell'Egitto e del Medio Oriente. Si utilizzano i semi messi a seccare oppure polverizzati.

Usata prevalentemente in cucina, nel Medioevo si ridusse decisamente il suo consumo rispetto al periodo romano. Si utilizzava saltuariamente nelle preparazioni fredde o in qualche salsa<sup>37</sup>. Questa spezia era nota anche per essere un diuretico.

<sup>36</sup> [www.antika.it/007671\\_curarsi-nel-medioevo-chiodi-di-garofano.html](http://www.antika.it/007671_curarsi-nel-medioevo-chiodi-di-garofano.html).

<sup>37</sup> CARNEVALE SCHIANCA, *cit.*



**Figura 11.** La pianta del cumino.

## 6.9 Canfora

Originaria dell'Asia orientale, si ricava da un grande albero sempreverde, il *Cinnamomum Canphora*, attraverso il processo di distillazione del legno, ovvero si scaldano a secco le parti legnose appena tagliate poste in un recipiente con la paglia.

I suoi utilizzzi si diffuse grazie alla Scuola Medica Salernitana, che aveva acquisito la conoscenza delle sue proprietà attraverso gli Arabi. Essendo un efficace cardiodilatatore si usava per le malattie cardiache e respiratorie; come olio essenziale, inoltre, curava le infezioni della pelle. Era una spezia che si pagava a peso d'oro, tuttavia ogni speziale ne teneva una piccola quantità nella propria bottega. In cucina si adoperava per la conservazione dei cibi<sup>38</sup>. «Secondo Avicenna, sotto agli alberi di canfora soggiornava sempre un leopardo che rendeva quasi impossibile avvicinarsi».<sup>39</sup>

<sup>38</sup> [www.abocamuseum.it/museo\\_new/didattica/spezie07.aspx](http://www.abocamuseum.it/museo_new/didattica/spezie07.aspx).

<sup>39</sup> CARNEVALE SCHIANCA, *cit.*



**Figura 12.** La canfora.

Gerardo Del Prete

## CONSIDERAZIONI SULL'USO DEL COLORE E DELLA LUCE: SUGGESTIONI DAL MEDIOEVO AD OGGI

Il colore e la luce sono aspetti cruciali in ogni espressione artistica, in ogni tempo e presso ogni civiltà. L'articolo propone una rilettura di alcune indicazioni di realizzazione ed impiego del colore, tratte dal celebre trattato di Cennino Cennini, sulla scorta delle esperienze maturate nel corso dell'intera vicenda pittorica umana, da quella Preistoria a quella Contemporanea.

*Colors and light are crucial aspects in every artistic gesture, in every time, for each human civility. This paper deals with the analysis of some information concerning with colors (construction and use) selected by the celebrate treatise written by Cennino Cennini. The analysis involve experience developed during all the history of Fine Art, since Prehistoric Art to Contemporary one.*

**Parole chiave:** luce, colore, religione, pittura, tecniche di tempera

**Key words:** *light, color, religion, picture, techniques of tempera*

### 1. Introduzione

Nella storia dell'Uomo credo che si possa rintracciare in ogni epoca un apporto costante e vitale della contemporaneità nella costruzione artistica, apporto che è, a mio avviso, alla base di tutta la conoscenza concreta della pittura e delle sue tecniche. D'altra parte, dai primordi, l'Umanità risente in tanti aspetti della vita, anche quotidiana, di contributi immateriali, non tangibili, di qualcosa di sciamanico e di mistico.

Il contributo autentico dettato dal colore all'espressione artistica avviene in termini di "luce". La luce è un fenomeno studiato ancora scientificamente ai nostri giorni ed è oggetto di ricerche e diatribe e discussioni che hanno anche un fascino narrativo eccezionale.

I graffiti delle grotte neolitiche risaltano sulle rosate rocce con segni realizzati con sangue ed escrementi di animali; mentre il fondo chiaro, quando possibile bianco, identifica la luce e l'Ente superiore. Il colore sovrapposto reclama e richiede l'esistenza della specie nelle vittime e nel carnefice, costretto quest'ultimo alla violenza. L'Ente superiore pretende il sacrificio nel sangue e rivive nelle miracolose figure stilizzate e vivaci come

se fuoriuscissero dalla roccia. In una cerimonia dei Masai in Africa, i futuri uomini e guerrieri replicano infiniti salti dinanzi all'immagine dell'utero femminile dipinto sulla chiara sabbia.

Il fenomeno del richiamo alla vita si perpetua nelle tradizioni mesopotamiche, egizie, greche, romane, nelle civiltà precolombiane ed andine, in quelle nordiche e persino asiatiche, nonché in quelle preistoriche ancora attive dell'Oceano Pacifico. Naturalmente, anche nell'ambito del Cristianesimo, i tre colori semplici, primari, il bianco, il nero ed il rosso, assumono valenza dottrinale con il significato di luce, sacrificio, contrasto eterno, vita di fede.

La rivoluzione giottesca, rivelando e manifestando la condizione dell'Uomo quale artefice della propria vita nel mondo, dispiega ulteriori universi ed i materiali impiegati per colorare i diversi elementi (muro, carte, tessuti, tavole) assumono una significanza mistica eccezionale.

Da Giotto, caposaldo delle attività visive nella realizzazione della Cappella degli Scrovegni in Padova, i suoi allievi Agnolo e Taddeo Gaddi lasciano una eredità tecnica che Cennino Cennini<sup>1</sup> sistematizza.

Cennino fu figlio di Andrea Cennini, probabilmente anch'egli pittore. I suoi studi "scientifici" sull'arte sono descritti in un trattato *Il libro dell'arte*<sup>2</sup>, testo denso e potente, con un prologo quasi religioso, tutt'oggi elemento di riflessione per noi contemporanei, appassionati, tecnici ed esperti dell'arte.

«Nel principio che Iddio onnipotente creò il cielo e la terra, sopra tutti animali e alimenti creò l'uomo e la donna alla sua propria immagine, dotandoli di tutte virtù....[...] Sì come piccolo membro essercitante nell'arte di dipintoria, Cennino di Andrea Cennini da Colle di Valdelsa, nato, fui informato nella detta arte dodici anni da Agnolo di Taddeo da Firenze mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo padre; il quale suo padre fu battezzato da Giotto, e fu suo discepolo anni ventiquattro<sup>3</sup>. . . .

[.....] Come ti dimostra la regola in quante parti e membri s'appartengon l'arti. El fondamento dell'arte, e di tutti questi lavorii di mano principio, è il disegno e 'l

<sup>1</sup> Cennino Cennini (Colle di Val d'Elsa, 1370 – Firenze, 1440), cfr. [www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it) alla voce.

<sup>2</sup> CENNINI CENNINO, *Il libro dell'arte*, a cura di FRANCO BRUNELLO, Vicenza, 1993. Il trattato fu scritto presumibilmente ai primi del XV secolo. Il codice più antico che lo tramanda è quello di Firenze, Biblioteca Laurenziana (LXXVIII, cod. 23), datato 1437; un altro (incompleto e lacunoso) e alla Biblioteca Vaticana (cod. Ottoboniano 2974), un terzo esemplare, cinquecentesco, è nella Biblioteca Riccardiana di Firenze (cod. 2190).

<sup>3</sup> CENNINI, cit., capitolo I.

colorire. Queste due parti vogliono questo, cioè: sapere tritare, o ver macinare, incollare, impannare, ingessare, e radere i gessi, e pulirli, rilevare di gesso, mettere di bolo, mettere d'oro, brunire, temperare, campeggiare, spolverare, grattare, granare, o vero camusciare, ritagliare, colorire, adornare, e invernicare in tavola o vero in cona. Lavorare in muro, bisogna bagnare, smaltare, fregiare, pulire, disegnare, colorire in fresco, trarre a fine in secco, temperare, adornare, finire in muro. E questa si è la regola dei gradi predetti, sopra i quali, io con quel poco sapere ch'io ho imparato, dichiarerò di parte in parte»<sup>4</sup>.

Ho riportato il testo originale di Cennini, comprensibile anche a noi moderni per la sua scrittura spigliata e chiara, per illustrare tecniche e prassi manuali della pittura, azioni immutate da secoli, caratteristiche non solo del Medioevo ma che, dal Medioevo per la prima volta, sono state tramandate a noi. Dalla descrizione appare evidente come in una bottega d'arte fossero necessari tanti collaboratori specializzati per ciascuna fase di lavoro.

## 2. I colori: il bianco di sfondo

Nel trattato di Cennini sono descritti i colori utili alla pittura dell'epoca e la modalità di reperire le materie prime necessarie per realizzarli, attraverso procedure a volte assai sofisticate. Eccone qualche esempio.

Con Cennini si determina chiaramente l'impiego del bianco di fondo per la formazione degli altri colori. In passato, e per secoli, si era invece creduto diversamente. Aristotele, ad esempio, indicava come tecnica di composizione, la presenza di bianco e nero in mescolanza con i tre colori primari. In effetti, il nero non porta alla creazione di colori puri, ma "sporca" i colori. Con l'affermarsi dell'impiego del bianco come base delle mescolanze, divenne importante "trattare" il supporto, rendendolo bianco.

«Sì come detto è, dal disegno t'incominci. Ti conviene avere l'ordine di poter incominciare a disegnare il più veritevile. Prima, abbi una tavoletta di bosso, di grandezza, per ogni faccia, un sommesso; ben pulita e netta, cioè lavata con acqua chiara; fregata e pulita di seppia, di quella che gli orefici adoperano per improntare. E quando la detta tavoletta è asciutta bene, togli tanto osso ben tritato per due ore, che stia bene; e quanto più sottile, tanto meglio. Poi raccoglilo, tiello, e conservalo involto in una carta asciutta: e quando tu n'hai bisogno per ingessare la detta tavoletta, togli meno di mezza fava di questo osso, o meno; e colla sciliva rimena questo osso, e va' distendendo con le dita per tutta questa tavoletta; e innanzi che asciughi, tieni la detta tavoletta dalla man manca, e col polpastrello della man ritta

---

<sup>4</sup> CENNINI, *cit.*, capitolo IV.

batti sopra la detta tavoletta tanto, quanto vedi ch'ella sia bene asciutta. E viene inossata igualmente così in un loco come in un altro<sup>5</sup>».

Anche qui, il brano di Cennini è perfettamente comprensibile anche a noi “moderni” nelle procedure di azione descritte.

Il calcio era già la base della costruzione del bianco per la pittura murale del mondo greco e romano: in quelle civiltà, le terre agivano nell'impasto in una reazione chimica, fissandosi poi in un velo superficiale lucente e resistente. Il bianco del comunissimo gesso (di Bologna o di Spagna) ancor oggi offre una resa in qualità notevole; nel Medioevo, come attesta la descrizione di Cennini, le procedure documentate di produzione del bianco si estendono. Il colore è ricavato da componenti vegetali, come il lattice del fico, o animali, in genere scheletri di piccoli-animali da cortile quali coniglio, pollo etc.).

Cennini formalizza, inoltre, l'impiego del tuorlo (il rosso) dell'uovo come costituente cruciale della materia pittorica, in funzione di legante dei colori. E' il fondamento della pittura "a tempera", in atto fino ai nostri giorni, anche con i capolavori di Vincenzo Gemito.

### 3. I colori come simbolo

I colori avevano una valenza anche sociale: infatti, lo dimostra la pratica millenaria di tintura degli abiti, che tanta significanza ha ancora oggi quale simbolo di prestigio per i potenti. E' il caso della porpora, commerciata dai Fenici e diffusa in tutto il Mediterraneo, che diventa simbolo di regalità, per i sofisticati e costosi sistemi di produzione (ricavata dalla secrezione di un mollusco).

Il rosso, il nero, il bianco, colori della significanza primitiva, si completano ed incontrano finalmente negli azzurri e nei gialli medievali, valori mistici e primari.

L'azzurro diventerà il “conquistatore”, il protagonista primario, negli usi destinati alla prima nobiltà del Medioevo ed ancora nel Settecento nelle divise dei militari per la guerra. Si pensi che un quinto del territorio indiano (l'attuale Pakistan) fu distrutto, e si è spento dal punto di vista agricolo, a causa della produzione intensiva dell'indaco (ricavato dalle foglie di una pianta esotica) destino alle divise anglosassoni.

I colori di moda del Medioevo erano il rosso ed il blu. L'immaginario collettivo degli uomini dell'epoca (ed in parte anche di noi

---

<sup>5</sup> CENNINI, *cit.*, capitolo V.

contemporanei) nasce sulla base di emozioni e sensazioni elaborate da percezioni ben descritte dal seguente bellissimo passo di Bleys<sup>6</sup>:

«... Vibranti raggi di colore si slanciavano attraverso la navata per posarsi maestosamente ai piedi dell'altare maggiore. Lì si sarebbe detti una spada di luce ficcata nel petto vuoto della chiesa. Mastro Lucas prese per mano Simon e lo guidò fino ai colori distesi sui gradini del coro come un'aiuola di fiori. Lì il tintore rimboccò una manica al bambino, gli strinse il polso e lo condusse molto dolcemente fino al bordo di un bel blu che colava sul margine di una serie di magnifici rossi. Il bambino si guardava con gli occhi sgranati le unghie che sfumavano a poco a poco con l'approssimarsi del colore. Il tono di rosa appassita che avevano assunto all'inizio si rivestì gradualmente di un pallore violetto e infine si adornò del blu tenero e lanuginoso dei nontiscordardime. Simon non riuscì a trattenere un grido nell'istante in cui la punta delle sue dita si tuffò con decisione nel colore. Mastro Lucas si piegò verso il fanciullo con la gravità di un professore: "cosa senti? Freddo o caldo?". Simon si guardò la mano, la pelle cadaverica, le unghie dai riflessi di squame: un arto senza dita alla deriva nelle profondità di un'acqua chiara. "Freddo" rispose. .... "Ora prova il rosso" disse il tintore. Il bambino obbedì. Allora, tutto intorno a quella mano tremante e ghiacciata sembrò avvolgersi una corona di fiamme. "Il rosso, figlio mio, senti come scotta? Il suo dardo è simile alla lingua dei draghi..."»<sup>7</sup>.

#### 4. I colori: la costruzione del blu

Un esempio mirabile di azzurro risulta nel fondo della Cappella degli Scrovegni in Padova: è un pigmento particolare che lascia risaltare tutte le figure della storia religiosa raffigurata. L'importanza e la rarità dell'azzurro "de la Magna" o "tedesco" o "spagnolo" è dovuta alla preziosità della materia prima di base (i lapislazzuli) e alla lunga e complessa procedura di lavorazione per ottenere il pigmento utile alla pittura, come racconta un antico codice bolognese<sup>8</sup>:

---

<sup>6</sup> OLIVIER BLEYS, *Il maestro di blu*, Milano, Piemme, 2000, p. 13.

<sup>7</sup> C'è da specificare che, dal punto di vista fisico, il colore della luce è indice della temperatura superficiale del corpo che la emette. Dal punto di vista fisico si verifica che lo spettro (cioè la composizione in componenti) della luce blu corrisponde ad una temperatura del corpo emittente molto superiore a quella superficiale di un corpo che emette luce rossa. L'esempio più evidente è il colore della luce delle stelle: le stelle cosiddette blu sono molto più calde delle rosse! Noi associamo il rosso al caldo perché nell'esperienza umana la fiamma del fuoco (alla temperatura usuale di combustione della legna), fonte di calore più calda disponibile sulla Terra, mostra un colore rosso.

<sup>8</sup> *Un trattato universale dei colori. Il Ms. 2861 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, ed., trad. e commento di FRANCESCA MUZIO, Olschi, Firenze, 2002, p. 25 – 26. Il codice, sulla

«Tolli de lo lapis minerali de collore de smalto o vero de collore crocio e rompilo bene e acapalo da l'altre misture et mundutii, poi lo pista molto bene in uno mortaro de bronzo coperto, per modo che non sfiuma e non vada la polvere a l'aiere, poi lo staccia cum una stacia subtili; poi tolli liscia<sup>9</sup> fortissima e chiara, facta de cenere recotta, cum la quale lava la polvere de lo ditto lapis in fino a quattro o cinque volte e coglie tucta la lavatura in uno catino e lassa ben scolare la liscia da lo azurro che starà in lo fondo de lo catino.

Poi tolli del mele molto ben netto e bianco e vieni macinando lo dicto azurro cum lo dicto mele a pocho a poco in su lo porfido, per modo che vegna sotili. Et come serà tutto macinato bene, habbi 4 o 5 catini vitriati, poi metti el dito azurro in uno catino, nel quale stempera el dicto azurro cum liscia forte, remenandolo bene cum mano, e quando sera bene stemperato e tu, presto presto, scola in uno altro vaso e cuscì seguita lo lavare per infine ne vieni la liscia chiara; e lassa romanere lo azurro grosso al fondo, e de novo remacina quello grosso che t'è romasto al fondo, como prima; e como è macinato, metilo insieme cum lo primo e lavalo tucto insieme, como da prima; e como tu l'haverai ben lavato, lassalo reposare per uno paternostro, poi scolalo pianamente in uno altro catino, poi lava tante volte che se ne cava lo sotile e poi de novo macina el grosso, se te piace, come di sopra è dicto, e tucto lo ricoglie insieme, grosso e suctili, cioè el primo, el secondo et el terzo.

E da poi che l'ài molto ben lavato, tanto che n'escha la liscia chiara, lassalo ben scolare da la liscia, poi lo meti in una pignatta vitriata e mectivi sopra de lo aceto forte e bianco, tanto che lo azurro stia coperto, e tanta quantità de sale communo che sia sufficienti, e lassa cuscì stare per doi dì naturali e poi scola el dicto aceto in uno catino, e como è scolato, lavalo a tre o a quattro aque chiare, e tucte quelle aque bucta in su lo aceto che cavasti prima de lo azurro, a ciò se vi fusse niuna cosa bona, la quale mecti insieme cum lo buono.

Da poi separa lo azurro buono dal grosso in questo modo. Tolli uno pignatto novo vitriato, nel quale mecti el dicto azurro; poi tolli liscia ben calda quanto se li possa soffirire la mano e habi del sapone raso ben sottili cum lo cortello, e vole essere tanto che sia per omne libra de azurro meza oncia de sapone; e mistica tute queste cose insieme. Poi habbi uno sachecto cum lo quale tu volte e travolte molto bene le dicte cose per insino a tanto che facia una bona schiuma. De poi scola la dicta pignatta in uno catino caute, tirando suso la schiuma cum uno cochiaro. In fini romane solamente lo grosso, e da poi tolli la dicta schiuma et de novo lo rimecti in una altra pignatta cum uno altro poco de liscia nova et fa el simili commo da prima; poi scola nel primo catino el grosso che te remane, remacinalo una altra volta

---

scorta dell'interpretazione di documenti d'archivio e del glossario, è messo dalla Muzio in stretta relazione con la bottega di illustri ceramisti pesaresi del XV secolo.

<sup>9</sup> Liscia sta per liscivia, cioè il composto ottenuto trattando la cenere con acqua bollente; sin da tempi remoti, fu usata per uso domestico per lavare la biancheria, cfr. VOCABOLARIO TRECCANI, alla voce, [www.treccani.it/vocabolario/liscivia](http://www.treccani.it/vocabolario/liscivia).

e fa commo prima; poi vieni lavando quello che è in nel sapone cum liscia ben chiara et netta; poi tolli uno pignatto vitriato, cum orina, et fa bullire la dicta orina ne la quale mecti per omni libra d' azurro meza oncia de goma rabico et schiumalo molto bene e metili dentro alcuna cosa odorifera. E quando ha buito, levalo dal fuoco, et como è refredato e tu vi mecti dentro lo azurro e lassalo cusì stare per una nocte, e poi scola via la ditta orina, e poi pone a sciugare lo dicto azurro a l'ombra, e apre el dicto azurro spesso cum uno bastone, poi lo ripone in uno sachecto de corami<sup>10</sup> innanti che sia in tutto fornito de sciugare, e menalo ben per mano: overo tu lo pone in una viscicha de bove la quale sia attuata in questo modo. Farai stare la visica in lo aceto e sale per una nocte e servalo bene e haverai azurro simili a l' oltramarino».

Torniamo a Cennino Cennini ed alla miracolosa tempera al rosso d'uovo. L'uovo, termine di vitale riconoscimento dalla mitologia greca e dalle religioni orientali, regala, con il suo tuorlo, una tempera dalle caratteristiche tecniche eccezionali.

Nel Medioevo, i colori e le altre essenze (molto spesso di natura vegetale, quindi facilmente alterabili nelle combinazioni solubili quando esposte all'aria) da combinare al tuorlo sono sorrette e stabilizzate addirittura con urina. Successivamente, per contenere la riduzione chimica dei pigmenti, la gomma arabica e la gomma lacca diventarono determinanti, dando, in maniera meno aggressiva, gli stessi risultati di stabilità della tinta, prima ottenuti con l'urina.

Il medesimo mortaio dello speziale o farmacista riduceva all'amalgama persino alcuni minerali, come nel caso dei lapislazzuli, utilizzati ancora da Tiziano nei suoi cieli dopo gli eccellenti risultati di Giotto e della sua epoca. Vasari, in accordo a Cennini ma due secoli dopo, descriveva ancora gli azzurri come elementi rarissimi, difficili da reperire. Si consideri che un mercante veneziano facoltoso riforniva direttamente Tiziano dall'Afghanistan. Sempre da Cennini, sappiamo che le mezze tinte rinforzate, come per gli azzurri, sono amalgamate con colle animali (coniglio) ed altre componenti viscose (scorie organiche, pezzi di formaggio e altri residui organici). Il risultato degli azzurri di Giotto, nel fondale degli Scrovegni, non è lontano da queste soluzioni tecniche.

Molti segreti della pittura medievale restano oscuri se non si tiene sempre presente il lavoro manuale dell'artista e dei suoi aiutanti di bottega, lavoro che affianca l'intuizione artistica ed gesto pittorico, alla preparazione

<sup>10</sup> Cuoiamē, cuoio, cfr. VOCABOLARIO TRECCANI, alla voce, [www.treccani.it/vocabolario/corame](http://www.treccani.it/vocabolario/corame).

dei colori e dei sostegni. La preparazione della superficie di appoggio richiede tecniche che hanno del mистico. I dipinti medievali sono realizzati su tavole di fico, pioppo ed altri legni densi e porosi. Nelle icone i lenti processi di preparazione e fissaggio della materia, sono una vera dichiarazione d'amore e di fede nella Divinità o nei santi da rappresentare. L'autore interpreta le istanze di fede della comunità e lavora sulla forte identità popolare, rappresentando la comunità a tutti gli effetti. Nel film di Tarkowsky<sup>11</sup> su Andrej Rubliev, celebre pittore russo di icone, i compagni dell'artista, durante il pellegrinaggio al santuario della Vergine, si fermano in una sosta ai fianchi di un fiume ricco di essenze vegetali. Escono, quindi, a squadre per raccogliere le essenze opportune, necessarie alla creazione dei colori del pittore.

### 5. Nero, il noncolore

In una mia personale storia del colore (tra le tante possibili), il nero vive e si sviluppa come elemento fondamentale fin dagli albori della conoscenza figurativa umana, per poi essere quasi cancellato dai colori e definitivamente rinnegato dagli Impressionisti.

«I pigmenti neri sono i più frequenti nelle pitture parietali del Paleolitico. I più antichi provengono da materiali vegetali, carbone di legna, o animali, osso o avorio come da cervidi calcinati. ... In alcune grotte le cui pitture risalgono ad un'epoca più recente si trovano anche pigmenti minerali come a Lascaux dell'ossido di manganese»<sup>12</sup>.

Infatti, il nero rappresenta il fondo negli affreschi pompeiani e trova un magico contrasto nei bianchi e nei rossi, ignorando spesso toni di giallo o blu che, con il verde, compariranno qualche secolo dopo. Si consideri che la pittura murale è possibile solo grazie ai colori ricavati da terre (nero di Pozzuoli, rosso pompeiano, ocra, argilla). La realizzazione avviene grazie alla reazione chimica dei colori con la calce di fondo. Ciò che accade nell'affresco risulta invece molto lento ed instabile oppure non è possibile che avvenga, nelle colorazioni su tessuti e su tavole in legno.

---

<sup>11</sup> Andrej Arsenevič Tarkovskij (Zavraze, 1932 – Parigi, 1986) realizzò il film nel 1966, cfr [http://it.wikipedia.org/wiki/Andrej\\_Tarkovskij](http://it.wikipedia.org/wiki/Andrej_Tarkovskij).

<sup>12</sup> MICHEL PASTOUREAU, *Nero. Storia di un colore*, Milano, Ponte delle Grazie, 2008. E' sorprendente la presenza dell'ossido di manganese perché ancora oggi è prodotto con una sintesi industriale complessa e ha un prezzo di mercato molto alto!



**Figura 1.** Una immagine dei dipinti di Lascaux ([http://it.wikipedia.org/wiki/Grotte\\_di\\_Lascaux](http://it.wikipedia.org/wiki/Grotte_di_Lascaux)). Sono evidenti il nero e l'ocra.

## 6. Luce e colore

A questo punto diventa importante stabilire come, per qualunque applicazione di colore, siano fondamentali alcuni elementi: sostegno (muro o tavola), collante, pigmento, mordente e solvente. In generale, sono le opere pittoriche medievali a realizzare tecniche efficaci di fissazione dei colori.

Il termine colore trova definizione nell'altro termine, luce. In una celebre tavola di Crivelli (Annunciazione, 1486, London, National Gallery), De Botton ed Armstrong<sup>13</sup> interpretano il ruolo della luce come una idea che prende forma in senso figurativo. In genere, la luce è Dio.

La luce del Creatore dal cielo in forma di astro, con un unico raggio, penetra nell'abitato dove la Vergine prega e quindi colpisce la sua fronte. Pertanto, l'idea di accettazione della Vergine, di concepire attraverso lo Spirito Santo, viene accolta in una maniera altrettanto suggestiva e miracolosa. A mio parere, il miracolo consiste nella realizzazione fattiva del pittore: la Vergine accetta la luce per fede, pur rendendosi conto del fatto il concepimento, mediante lo Spirito Santo, è fuori dalla natura.

<sup>13</sup> ALAIN DE BOTTOM – JOHN ARMSTRONG, *L'arte come terapia*, Guanda, Parma, 2013.



**Figura 2.** Carlo Crivelli, Annunciazione, 1498, London, National Gallery ([http://it.wikipedia.org/wiki/Annunciazione\\_di\\_Ascoli](http://it.wikipedia.org/wiki/Annunciazione_di_Ascoli)).

Così come in altre religioni, anche politeiste, la Sacra Scrittura<sup>14</sup> distingue nei sette giorni della Creazione la separazione dalle tenebre, quindi la luce, come primo elemento di vita. La scienza, peraltro, ha dimostrato che molta della luce naturale dell'Universo deriva delle stelle. Ma sono anche le stelle, quelle più massicce che al termine della loro vita diventano buchi neri stellari, a "catturare" la luce.

Inoltre, la temperatura minima fisicamente raggiungibile è di -273,15°C: a questo livello non esiste la luce, non esiste la vita. La luce, quindi, è energia, sia ondulatoria che corpuscolare, espressa dai fotoni, oggetto ancora di diatribe scientifiche dopo quelle famose tra Einstein, Maxwell ed altri. La teoria dei quanti ha dato sufficienti elementi di lettura per i fotoni; le teorie del bosone recentemente studiate sembrano aprire nuove interpretazioni.

«"Vedo la Terra, è bellissima!" Sono le parole che Yuri Gagarin ha pronunciato nello spazio il 12 Aprile 1961. Quello che i satelliti non possono riportarci è il significato di ciò che osserviamo. E soltanto la nostra specie può interpretare le immagini e cogliere la bellezza affascinante del nostro mondo insieme alla sua incredibile fragilità. E dall'alto le nostre discussioni sembrano assurde».<sup>15</sup>

Quindi, sono i nostri sistemi sia ottico sia nervoso a fare da interpreti alle immagini, con le differenze dovute tra noi umani ed i diversi animali. Noi siamo, comunque, sempre assoggettati al ritmo di vita e di morte, per le quali le teorie religiose e psicologiche tanti dubbi continuano a seminare.

Le esperienze di fisica della luce di Newton, del 1666, definirono i colori e quindi diedero un grande impulso alla produzione scientifica, tecnica ed artistica. Si trattò della celebre esperienza della scomposizione del fascio di luce, effettuata mediante un prisma ottico e della cosiddetta "ruota dei colori": un cerchio i cui settori sono diversamente colorati e che posta in rotazione fa percepire il bianco. Quindi il bianco è la somma di tutti i colori ed il nero è inesistente, è l'assenza dei colori.

Sarà Seurat ad identificare la "ruota dei colori" e ad utilizzarla pienamente nelle opere puntiniste, cioè basate sulla composizione delle campiture di colore mediante l'accostamento di microscopici puntini colorati.

---

<sup>14</sup> Per esempio in BIBBIA, *Genesi* (1, 1-5) e, per la mitologia greca, ESIODO, *Teogonia*, (proemio).

<sup>15</sup> YANN ARTHUS-BERTRAND, *La Terra vista dal cielo*, Milano, Feltrinelli, 2010.

## 7. Colori: materia e fabbrica creativa

Ma torniamo alle vicende del colore come materia (tangibile e tecnica) e come simbolo ideale. Leonardo da Vinci (nel *Trattato della pittura*<sup>16</sup>) stabilisce un legame tra i pigmenti fondamentali e gli elementi naturali:

«I semplici colori sono sei, de' quali il primo è bianco, benché alcuni filosofi non accettino né il bianco né il nero nel numero de' colori, perché l'uno è causa de' colori, l'altro ne è privazione. Ma pure, perché il pittore non può far senza questi, noi li metteremo nel numero degli altri, e diremo il bianco in quest'ordine essere il primo ne' semplici, il giallo il secondo, il verde il terzo, l'azzurro il quarto, il rosso il quinto, il nero il sesto; ed il bianco metteremo per la luce senza la quale nessun colore veder si può, ed il giallo per la terra, il verde per l'acqua, l'azzurro per l'aria, ed il rosso per il fuoco, ed il nero per le tenebre, che stan sopra l'elemento del fuoco, perché non v'è materia o grossezza dove i raggi del sole abbiano a percuotere, e per conseguenza illuminare»<sup>17</sup>.

Leonardo nella creazione del colore intende il bianco come aria (lo definisce aria grassa, aria pesante, aria leggera<sup>18</sup>). A mio parere, è l'evidenza che la luce attraversa e permea di sé lo spazio. Ecco perché nelle sue opere, le campiture di bianco risultano più significative del disegno stesso, che già di per sé è eccezionale. Se vogliamo, è proprio questo il miracolo visivo di Leonardo. La luce è nel bianco quindi. Il colore, evidentemente, per Leonardo non è una cosa che si esplica nello spettro. Il colore è qualcosa in cui devono entrare tonalità ed armonia. È la diaatriba della pittura del Quattrocento, tra toscani (portatori delle essenze delle forme, del disegno) ed i veneziani (portatori della luce, del colore). Polemica che rivivrà nella Francia del XIX secolo tra seguaci della perfezione formale accademica (Ingres su tutti) e gli Impressionisti, fautori della natura pittorica assoluta del colore e della luce.

In effetti, la composizione dei colori non primari e la loro resa cromatica finale, su ogni supporto, principalmente sull'intonaco, è stato uno dei problemi tecnici fondamentali della pittura. Ottenere proprio quel colore immaginato non fu semplice, per secoli.

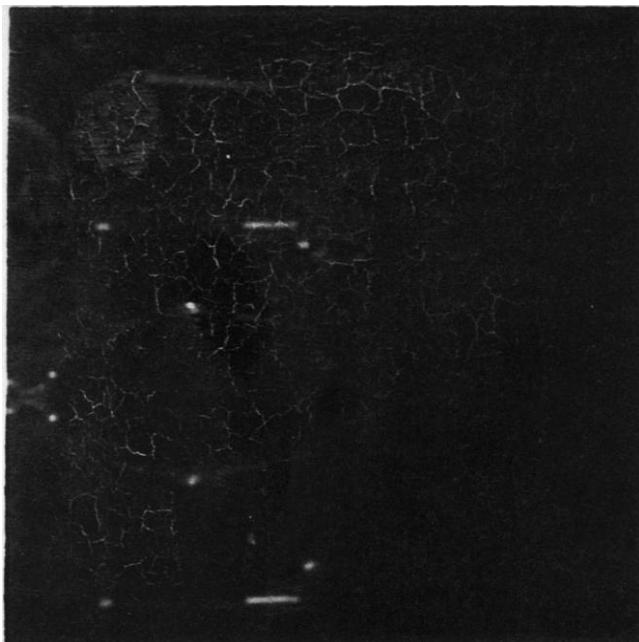
<sup>16</sup> LEONARDO DA VINCI, *Trattato della Pittura condotto sul codice Vaticano Urbinate 1270*, rist. anast. del volume del 1890, Roma, Newton Compton, 2006. Il trattato, compilato dal suo discepolo Francesco Melzi, raccoglie i pensieri e le sperimentazioni di Leonardo riguardo alle teorie della pittura (luce, colore, disegno, prospettiva etc.) e alla sue tecniche.

<sup>17</sup> LEONARDO DA VINCI, cit., p. 92, dichiarazione 250.

<sup>18</sup> LEONARDO DA VINCI, cit., p. 76, dichiarazione 189 e ss.

Il mondo dei colori si estese anche grazie alle scoperte geografiche. Infatti, per esempio, dopo la scoperta dell'America, i pigmenti rossi più stabili furono ricavati da essenze vegetali del Messico; divennero così richiesti al punto da causare una modifica ambientale irreversibile in vaste aree geografiche del paese e, di conseguenza, crisi ecologiche ed economiche.

Solo le scoperte della chimica durante il XIX secolo consentirono progressivamente agli artisti di padroneggiare il colore in piena libertà. Anche per questo gli Impressionisti non sono più i pittori cortigiani ancora in attività nell'Ottocento: possono scegliere di utilizzare anche il colore, non solo il disegno, in maniera completamente libera da condizionamenti. Inoltre, la nascente fotografia li liberava dalla necessità di fedeltà di rappresentazione, di naturalismo ad ogni costo. In realtà, la disputa tra Ingres e Delacroix continuò fino a metà del secolo, il primo parteggiando per il disegno, l'altro per il colore. E' da ricordare, inoltre, che il lavoro effettuato *plen air*, non più in studio, tipico del movimento impressionista, pose un termine di novità assoluta nella definizione dei colori, attraverso la luce.



**Figura 3.** Malevic, *Quadrato nero su fondo bianco*, 1914-15, olio su tela, Mosca, Galleria Tret'jakov (cfr. [www.artinvest2000.com](http://www.artinvest2000.com)).

La storia del colore sembra chiudersi con la geniale opera di Malevic<sup>19</sup>, *Quadrato nero*, del 1915. Un quadrato, completamente nero, su fondo bianco, tra i 40 e i 50 cm di lato. Solo colore nero, per aprire nella forma più semplice (debito a Mondrian) l'immaginazione di chi osserva. Mentre il bianco si confonde con le pareti, il quadrato nero sembra fluttuare nello spazio, consentendo all'osservatore tutte le immagini possibili, come un dispetto della mente al nulla.

Nell'ultimo numero della rivista *Science*<sup>20</sup> compare un articolo che per la prima volta indaga la possibilità di catturare la luce, mediante un apparato sperimentale, così da farla interagire con se stessa, "collegando" tra loro i fotoni, per ora in un modo semplice (ma si spera di ottenere risultati utili alle applicazioni tecnologiche così da gestire la luce in una moltitudine di modi).

In realtà, la luce nell'interpretazione corretta e corrente, ha ancora dei lati oscuri, delle significanze oscure. Lo dimostra l'analisi della percezione condotta da Albers<sup>21</sup>. Lo stesso colore posto in relazione con fondi differenti può sembrare più o meno luminoso, più o meno carico, più o meno scuro. L'occhio è ingannato dalla natura mutevole della luce e il ricordo retinico è interpretato dalla nostra mente in modo spesso alterato. Un fondo bianco può sembrare verdastro dopo l'osservazione prolungata di una campitura regolare di rosso in un punto deciso.

Il colore può essere addirittura immateriale. Lo racconta l'esperienza di arte di James Turrell. La sua esposizione del 2008 in Villa Panza (Varese) è rinnovata nella mostra che sarà visitabile fino al novembre 2014. Immagini digitali testimoniano le connessioni scientifiche (in particolare astronomiche) degli spazi che Turrell ha realizzato nel cono del vulcano spento Roden Crater, in Arizona. «Cerco di rendere visibili i vestiti dell'imperatore» dice l'artista quando illustra il suo lavoro in cui proprio la luce è protagonista indiscussa.

Eppure il colore è materia. Campanella<sup>22</sup> nel suo articolo su «Art e Dossier» indaga la natura intima del colore. Gli acrilici moderni offrono

<sup>19</sup> Kazimir Severinovič Malevič (Kiev, 1878 - Leningrado, 1935), cfr. <http://it.wikipedia.org> alla voce.

<sup>20</sup> *Materia dalla luce: sarà preso possibile?*, «Science», Gennaio 2014 [Dicembre 2013, n° 12], pp. 5 – 6.

<sup>21</sup> JOSEPH ALBERS, *Interazione del colore. Esercizio per imparare a vedere*, Il Saggiatore, Milano, 2013.

<sup>22</sup> LUIGI CAMPANELLA, *Il cammino del colore dalle origini ai nostri giorni. Dalla terra all'acrilico*, «Art e Dossier», Dicembre 2013.

potenzialità inaudite alla pittura: possono mescolarsi, posso tenere la durata, resistono alla luce. Il parallelo con le tempere non regge. Le tempere sono aggredibili, deboli alla luce.

Il colore può essere anche materia pura, apparentemente grezza e non lavorata. Kapoor usa il colore puro, quasi senza forma. L'arte subisce una discriminazione tra concettuale ed espressionismo, in antitesi, tra gesto puro, ideale, concretizzato nella materia e materia piegata all'idea dell'artista così da rappresentare ed imitare la natura.

Da un lato Duchamp, puramente concettuale (non è neppure un artista), dall'altro Brancusi che perfeziona all'infinito le superfici. Cattelan è l'estrema conseguenza con la sua opera invisibile.



**Figura 4.** Anish Kapoor, White sand, Red millet, Many Flowers, 1982  
Mixed media and pigment, 4 elements, London, South Bank Centre, Collection Arts Council (cfr. <http://anishkapoor.com/>)

Citando a memoria, ricordo un pensiero di Pasolini che sintetizza perfettamente la questione: perché bisogna creare un capolavoro quando è sufficiente pensarla? Se progettualmente metto nella mia testa una opera d'arte, è sufficiente pensarla? Oppure è necessario realizzarla?

Se così fosse pienamente, luci e colori della nostra mente, prima ancora e senza bisogno di apparire in opere fisiche, già sono arte!!

## LIQUIDI PER IL CORPO E PER L'ANIMA

In questo saggio si vuole puntare l'attenzione su tre liquidi particolari che nel Medioevo, così come ai giorni nostri, hanno una grande importanza sia dal punto di vista sacro che profano: l'acqua, l'olio e il vino. Si analizzeranno le più diffuse modalità di utilizzo di tali elementi nel mondo medievale e si individueranno le principali differenze relative al loro uso quotidiano comune e a quello religioso. Si evidenzierà, infine, che sacro e profano sono le due facce della stessa medaglia, legate profondamente al modo abituale di intendere e adoperare questi liquidi.

*This paper focuses the attention on three special liquids that had great relevance during the Middle Age as well as nowadays either with respect to sacred point of view or to the profane one: water, oil, and wine. We analyze the main procedure concerning with using this elements and we emphasize the crucial differences between the everyday use and the religious one. Thus, we'll discover that profane and sacred are different faces of the same medal and they deeply interlace each other.*

**Parole chiave:** acqua, olio, vino, sacramenti, uso dei liquidi, sacro e profano.

**Key words:** *water, oil, wine, sacraments, use of liquids, sacred and profane symbols.*

### 1. Introduzione

Bisogna, anzitutto definire la fondamentale distinzione tra uso sacro e uso profano di acqua, olio e vino. Questi elementi, dal punto di vista profano, hanno valore in quanto tali; l'attenzione è focalizzata sulle loro intrinseche qualità, positive o negative che siano; da quello sacro, invece, tali liquidi sono concepiti per la somministrazione dei Sacramenti, perciò sono le azioni, ossia i gesti sacramentali compiuti con quegli elementi, ad assumere importanza e autorità.

I Sacramenti, per i cristiani, sono il luogo in cui l'agire umano si incontra con quello divino, in cui si può compiere l'esperienza concreta dell'amore di Dio per gli uomini, proprio attraverso quei gesti che compongono il rituale<sup>1</sup>. Dio offre nel Sacramento la possibilità di salvezza

---

<sup>1</sup> PIERANGELO SEQUERI, "Ma che cos'è questo per tanta gente?", Milano, Glossa, 1990.

all'Uomo, ma è quest'ultimo che sceglie di accoglierla attraverso segni tangibili come l'immersione nell'acqua, l'unzione con l'olio, il mangiare e bere al banchetto eucaristico. È tale libera decisione umana che dà senso al dono del Sacramento<sup>2</sup>.

## 2. L'acqua

Analizziamo, ora, più nello specifico le modalità di utilizzo dell'acqua nel mondo medievale. L'acqua è la più comune e accessibile delle bevande, tuttavia anche la più denigrata in quell'epoca, perché spesso considerata impura, insalubre, poco raccomandata pure a livello medico<sup>3</sup>. Paradossalmente erano considerate migliori e più sicure le bevande alcoliche, in quanto più nutrienti e meno inclini a guastarsi<sup>4</sup>.

Nelle encyclopedie medievali sono frequentemente riportate le osservazioni di Plinio il Vecchio<sup>5</sup>, il quale cerca di classificare le acque per poter individuare quelle meno pericolose per la salute.

«I medici giustamente condannano le acque stagnanti e pigre e stimano migliori quelle che scorrono: nello scorrere e nell'urtarsi diventano infatti più fini e migliorano; perciò mi stupisco che alcuni apprezzino soprattutto l'acqua delle cisterne. I medici dichiarano che l'acqua di cisterna, per la sua durezza, è dannosa al ventre e alla gola e, più d'ogni altra, contiene fango e animali che provocano disgusto. Più di tutte vengono condannate le acque amare e quelle che riempiono immediatamente lo stomaco a berle [...], le acque che alla fonte creano un deposito fangoso e quelle che conferiscono un colorito cattivo a chi le beve [...]. È anche un difetto dell'acqua non solo il puzzare ma avere un qualsiasi odore, ancorché piacevole e gradito e, come spesso accade, affine a quello del latte. L'acqua salubre deve essere il più possibile simile all'aria»<sup>6</sup>.

Le acque migliori sono, quindi, insaporì, incolori e inodori; non devono, inoltre, essere stagnanti né torbide. Il medico italiano Aldobrandino

<sup>2</sup> BRUNO FORTE, *Piccola introduzione ai sacramenti*, Milano, San Paolo, 1994.

<sup>3</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Alimentazione\\_medievale](http://www.wikipedia.org/wiki/Alimentazione_medievale).

<sup>4</sup> [www.paleani.it/terretemplari/archivio/prodotti/bevande/index.html](http://www.paleani.it/terretemplari/archivio/prodotti/bevande/index.html).

<sup>5</sup> Plinio il Vecchio (Como, 24-23 a.C. - Ercolano, 79 d.C.), comandante della flotta imperiale a Miseno, fu autore storico e letterato, celebre per la *Naturalis historia* in 37 libri dedicata all'imperatore Tito (77 d.C.) una encyclopedica raccolta del sapere naturale dell'Evo Antico, cfr. S. Ferri, Plinio il Vecchio, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1965, alla voce, edizione online, [http://www.treccani.it/enciclopedia/plinio-il-vecchio\\_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/plinio-il-vecchio_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/)

<sup>6</sup> PLINIO IL VECCHIO, *Storia Naturale*, libro 31, capo 3, traduzione italiana di M. LODOVICO DOMENICHI, Venezia, 1603, p. 764.

da Siena, nel XIII secolo, conferma tali affermazioni asserendo che l'acqua è necessario nutrimento per tutto il corpo, ma deve essere chiara e leggera<sup>7</sup>.

Chi beve acqua nel Medioevo? Certamente chi non può permettersi di avere altro da bere! È, pertanto, riservata ai poveri, non la si trova di sicuro sulle tavole dei ricchi e dei nobili e nemmeno su quelle del clero.

Paolo Diacono, nella *Historia Langobardorum*, rivela che bere acqua rappresenta un fatto straordinario, perché la bevanda abituale era il vino: lo si può evincere, infatti, dalla narrazione dell'episodio in cui Grimoaldo I, duca di Benevento, tentò di avvelenare l'ex re Pertarito. Questi, grazie ad una delazione, si salvò compiendo l'inusuale quanto eclatante gesto di riempirsi la coppa con dell'acqua al posto del vino avvelenato che gli era stato inviato<sup>8</sup>.

Nel penitenziale di San Colombano (sec. VI) poi, bere acqua è considerato essenziale per la vita, ma è associato ad una punizione: «Se un chierico commette il crimine sodomita, digiunerà per dieci anni, i primi tre a pane e acqua e gli altri sette senza carne e senza pane».

Ancora oggi diciamo colloquialmente: “Stare a pane ed acqua”, per descrivere uno stato di privazione punitiva, carceraria o penitenziale. Diversi aneddoti esprimono al meglio l’idea che l’acqua non possa essere la bevanda degli uomini di elevata condizione sociale.

«Un giorno il re di Francia Filippo Augusto aveva la febbre e voleva dissetarsi con il vino. Ma il suo medico acconsentiva a dargli solo acqua mischiata con vino. – Almeno, disse, fatemi bere prima il vino e poi l’acqua; il miscuglio sarà lo stesso. Il medico alla fine accettò. Ma Filippo, dopo aver bevuto il vino, respinse l’acqua dicendo: “Ora non ho più sete”<sup>9</sup>».

In una contesa goliardica del XIII secolo, riportata in uno dei carmi poetici trascritti all’interno dei *Carmina Burana* il vino apostrofa l’acqua «rifiuto e sentina di tutte le cose», rinfacciandole che fa ammalare chi la beve: «*cum quis de te fonte potat, si sit sanus tunc egrotat*<sup>10</sup>».

Nell’antichità e nell’Evo di mezzo raccoglievano le acque piovane e si utilizzavano le acque dei fiumi, dei laghi e delle sorgenti. Per evitare

<sup>7</sup> JEAN VERDON, *Bere nel Medioevo. Bisogno, piacere o cura*, Bari, Dedalo, 2005.

<sup>8</sup> PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, libro V, capitolo 2, pag 192-193.

<sup>9</sup> VERDON, cit.

<sup>10</sup> PETRUS, *De conflictu vini et aque*, in *Carmina Burana*, Bayerische Staatsbibliothek München, clm 4660/4660°, canto 193, edizione on-line [http://www.hausburg.de/~harsch/Chronologia/Lpost13/CarminaBurana/bur\\_intr.html](http://www.hausburg.de/~harsch/Chronologia/Lpost13/CarminaBurana/bur_intr.html)

un'eccessiva contaminazione e quindi limitare anche il rischio di epidemie, negli agglomerati urbani si iniziò a costituire una politica di distribuzione delle acque: l'approvvigionamento avveniva attraverso l'uso di cisterne, pozzi, acquedotti e fontane.

I pozzi, però, erano piuttosto rari. Ve n'erano di pubblici e di privati, ma in ogni caso l'acqua di pozzo non era considerata potabile poiché troppo stagnante ed in contatto con la terra, pertanto veniva utilizzata solo per le stoviglie, ligiene personale e per annaffiare i giardini.

Le cisterne servivano per raccogliere l'acqua piovana considerata leggera e pulita. All'interno vi erano dispositivi che consentivano di filtrarla per mezzo della sabbia, permettendo di mantenere tutte le sue qualità benefiche e garantendone una maggiore salubrità.

Le fontane erano spesso espressione della ricchezza dei signori o delle municipalità che le possedevano: erano opere costose, poiché l'acqua doveva essere canalizzata attraverso gli acquedotti che, a loro volta, richiedevano molta manutenzione. La presenza di fonti sorgive o di fontane nelle città medievali italiane fu celebrata con importanti realizzazioni scultoree ed architettoniche: le più celebri delle quali furono a Perugia e a L'Aquila.

L'acqua delle fontane era considerata buona perché scorrendo si rinnovava continuamente<sup>11</sup>. A tal proposito, non possiamo dimenticare che l'acqua nel Medioevo era usata anche come ornamento per abbellire i palazzi nobiliari e regali i cui giardini sfoggiano fontane e cascate.

Particolarmente diffuso tra i popoli islamici fu, infatti, l'utilizzo dell'acqua corrente nei palazzi, la quale con il suo scroscio continuo, l'origami di canali, ricreava sulla Terra il Paradiso, (per le popolazioni nomadi arabe, da secoli abitanti i deserti del Vicino e Medio Oriente, era ovvio che fosse così).

Recita il Corano: «I timorati staranno tra i giardini e le fonti<sup>12</sup>». Sono mirabili alcuni esempi di costruzioni arabo-normanne a Palermo che hanno fatto dell'acqua l'elemento decorativo fondamentale.

La Cuba è un padiglione di delizie costruito nel 1180 per i sollazzi del re Guglielmo II all'interno di un parco chiamato "il Giardino", o "Paradiso in terra". Era il luogo in cui il Re e la sua corte trascorrevano

---

<sup>11</sup> VERDON, cit.

<sup>12</sup> cfr. *Il Sacro Corano*, Traduzione interpretativa in italiano a cura di HANZA PICARD, revisione e controllo dottrinale della Unione delle Comunità ed Organizzazioni Islamiche in Italia, V edizione on-line [www.corano.it/corano.html](http://www.corano.it/corano.html), sura LI, 15.

Di Giugno, *Liquidi per il corpo e per l'anima*

piacevoli ore rinfrescati dalla grande fontana centrale. Originariamente l'edificio era addirittura circondato da un lago artificiale che arrivava all'altezza della porta d'ingresso<sup>13</sup>.



**Figura 1.** La Cuba Sottana.

La Zisa sorgeva all'interno del parco reale normanno ed era la dimora estiva del Re. L'edificio era rivolto verso il mare per godere delle

<sup>13</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Cuba\\_sottana](http://www.wikipedia.org/wiki/Cuba_sottana).

brezze marine e al suo interno risaltava la meravigliosa Sala della Fontana, che rinfrescava l'aria con la sua acqua corrente<sup>14</sup>.



**Figura 2.** La Zisa (al-Aziza, ovvero “La Splendida”)<sup>15</sup>.

La tradizione di usare l'acqua per innaffiare e, nello stesso tempo, arredare ed arricchire i giardini dei re è testimoniata anche in età angioina in Campania, come è stato accertato nel caso del castello di Montella, in Irpinia<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> [www.wikipedia.org/wiki/La\\_Zisa](http://www.wikipedia.org/wiki/La_Zisa).

<sup>15</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Palermo-Zisa-bjs-1.jpg>.

<sup>16</sup> MARCELLO ROTILI, *Archeologia e storia dell'insediamento fra tarda antichità e medioevo*, in *Trent'anni di studi sulla Tarda antichità: bilanci e prospettive*. Atti del



**Figura 3.** La Zisa, Sala della Fontana<sup>17</sup>.

L'acqua, dunque, oltre che elemento decorativo degli eleganti e sfarzosi palazzi nobiliari, serviva anche per detergersi; bisogna, infatti,

---

Convegno internazionale, Napoli 21-23 novembre 2007, a cura di UGO CRISCUOLO e LUCIO DE GIOVANNI, Napoli, M. D'Auria, 2009, pp. 329-353.

<sup>17</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Palermo-Zisa-bjs-3.jpg>.

sfatare l'idea che nel Medioevo non ci si lavasse. In realtà erano i popoli germanici a manifestare una certa avversione per la pulizia, ma nelle regioni europee del Sud era ancora viva la tradizione romana dei *balnea*.

I *balnea* medievali continuaron in parte la tradizione termale romana: grossi vasconi nei quali ci si poteva immergere in acqua riscaldata per mezzo del fuoco a legna e stanze, simili alle odierni saune, in cui ci si purificava e tonificava con l'azione dell'aria calda. Non fu recuperata, però, la funzione sociale delle terme romane che rappresentavano il luogo di incontro e di conversazione. Col passare del tempo, nel corso del Medioevo, le terme divennero ambienti equivoci e promiscui, in cui gli avventori vi si recavano non solo per detergersi o curarsi, ma anche, soprattutto, per puro piacere in particolare per soddisfare quello della carne<sup>18</sup>.

Per queste ragioni la Chiesa condannava i *balnea* pubblici, in quanto divennero canali di diffusione di promiscuità e lussuria. Nel corso dei secoli la Chiesa cercherà di tenere severamente sotto controllo l'uso delle acque proprio per arginare tali fenomeni, pur avendo in debita considerazione l'utilità delle pratiche igieniche anche dal punto di vista terapeutico.

Per il Cristianesimo infatti l'acqua possiede grande valore: ha funzione purificatrice ed è l'elemento attraverso il quale si riceve il Sacramento del Battesimo, non ne condanna quindi l'uso appropriato. È importante, però, sfruttare i benefici dei bagni per la propria salute evitando di indulgere ai piaceri del corpo<sup>19</sup>.

Ma qual è l'essenza sacra dell'acqua per il Cristianesimo?

L'acqua per la religione cristiana è allo stesso tempo segno di morte e di rinascita; è ambivalente, perciò viene benedetta prima di essere utilizzata per la somministrazione del sacramento del Battesimo. Con il Battesimo i cristiani si immergono nel mistero della morte di Cristo; con Lui rinascono alla nuova vita, libera dal peccato. Si comprende, intanto, come non sia determinante l'acqua in quanto tale, ma il gesto liberamente scelto dell'immersione.

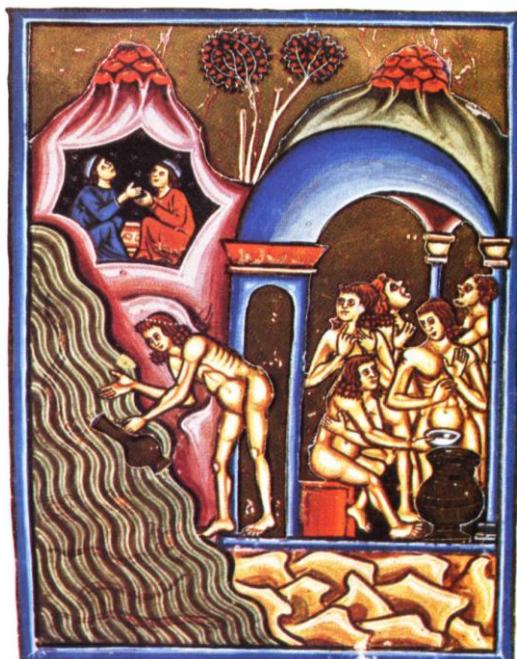
A partire dal 1200, nonostante le censure morali della Chiesa, a partire dal 1200 l'igiene e le pratiche termali compirono notevoli progressi in tutta Europa, anche grazie all'influsso della cultura araba, molto più attenta alla cura del corpo. In Italia si scoprirono nuove fonti termali, oltre a quelle già in uso dai Romani e ci si dilettava a scrivere e catalogare gli influssi benefici specifici delle singole acque. I manuali di idrologia divennero veri e

<sup>18</sup> [informaticapost.over-blog.it/article-bagni-medioevo-igiene-piacere-87915992.html](http://informaticapost.over-blog.it/article-bagni-medioevo-igiene-piacere-87915992.html).

<sup>19</sup> [www.balnea.net/biblioteca/33.html](http://www.balnea.net/biblioteca/33.html).

propri manuali pratici della salute e, con l'avanzare dei secoli, si diffuse sempre più la moda dei soggiorni termali non solo a fini terapeutici, ma anche a scopi esclusivamente ricreativi.

Uno dei più importanti documenti relativi alla cultura balneo termale medievale è il *De Balnea Puteolanis* (1258-1266) di Pietro da Eboli. Si tratta di un poemetto nel quale si descrivono le 35 fonti naturali attive del territorio flegreo, tra Baia e Pozzuoli, comprensivo di illustrazioni. Le terme del litorale napoletano non erano mai state abbandonate, anche dopo la caduta dell'Impero Romano; rifiorirono notevolmente nel XII secolo. Il *De Balnea* è una sorta di guida balneo-terapica semplice e pratica, scritta in versi, in un'epoca in cui le cure termali costituivano un rimedio universale per un'infinita quantità di malanni soprattutto per le persone indigenti<sup>20</sup>. È difficile ritrovare in questa descrizione l'antico splendore che dovevano aver avuto le antiche terme romane.



**Figura 4.** "De Balneis Puteolanis". Miniatura del Codice Angelico Ms. 1474 (Biblioteca Angelica di Roma) che mostra il *Balnea Sudatorium*<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> [www.balnea.net/default.asp?cmd=category&id=60](http://www.balnea.net/default.asp?cmd=category&id=60).

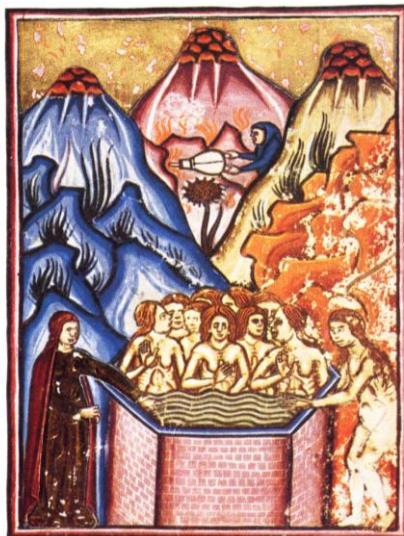
<sup>21</sup> [www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus\\_de\\_Ebulo\\_-\\_Balneum\\_Sudatorium.jpg](http://www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus_de_Ebulo_-_Balneum_Sudatorium.jpg).

Gli imponenti edifici ormai erano ridotti in rovina, le ampie strade erano sentieri, ma era cambiata la stessa fruizione sociale delle terme: non erano più luoghi di incontro, festa e ritrovo, ma punti di raccolta di malati, pellegrini, poveri che cercavano la guarigione per mezzo delle acque.

Nelle miniature del poemetto si mostra anche l'aspetto ludico, ricreativo, erotico dei bagni medievali: spesso sono raffigurati uomini e donne nudi, immersi nelle acque, in situazioni di promiscuità. Le immagini servono a rappresentare minuziosamente la realtà termale descritta a parole: sono riprodotti fedelmente i luoghi, le indicazioni relative alle parti del corpo malate e le fonti da utilizzare per le cure.

Le informazioni sulle virtù terapeutiche delle acque sono prettamente empiriche e, a volte, miracolistiche, così come i consigli pratici che vengono elargiti.

La Scuola Medica Salernitana, infatti, si mantenne sempre molto tiepida rispetto alle proprietà curative delle fonti termali. La balneoterapia era espressione di un sapere tradizionale, tramandato oralmente, pratico e fondamentalmente gratuito, perciò finiva per scontrarsi con la medicina ufficiale dell'epoca di cui la "Schola Salerni" era emanazione.

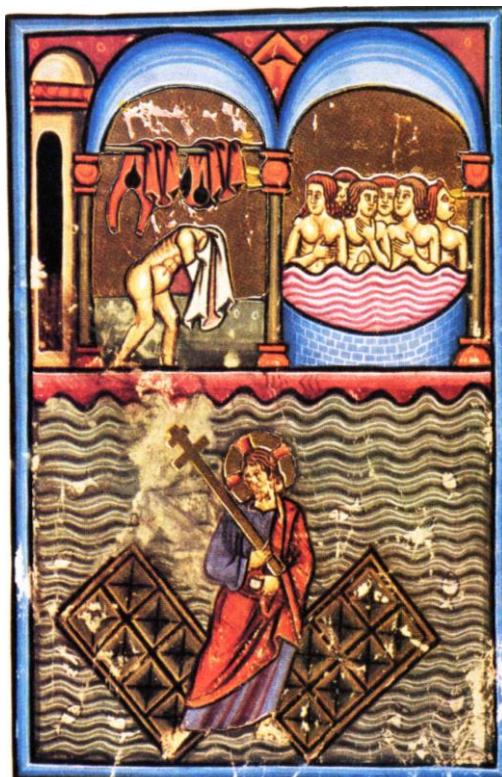


**Figura 5.** "De Balneis Puteolanis". Miniatura del Codice Angelico Ms. 1474 (Biblioteca Angelica di Roma), che mostra il *Balneum Sulphatara*<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> [www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus\\_de\\_Ebulo\\_-\\_Balneum\\_Sulphatara.jpg](http://www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus_de_Ebulo_-_Balneum_Sulphatara.jpg).

I *Balnea sudatorium* sono noti come Stufe di San Germano nei pressi di Agnano. L'autore fa notare come l'acqua presso il fiume sia piena di rane e serpenti<sup>23</sup>.

Nei bagni con acque solforose (*Balneum sulphatara*) sono immerse donne nude che ne sfruttano le proprietà benefiche contro la sterilità. In lontananza una figura alimenta con un mantice le fiamme che originano i fumi di zolfo. La temperatura della vasca viene sagggiata da una donzella vestita<sup>24</sup>.



**Figura 6.** "De Balneis Puteolanis". Miniatura del Codice Angelico Ms. 1474 (Biblioteca Angelica di Roma), che mostra il "Balneum Tripurgulae"<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> [www.balnea.net/biblioteca/33.html](http://www.balnea.net/biblioteca/33.html). I commenti delle didascalie sono tratti da *Le Terme Puteolane e Salerno nei codici miniati di Pietro da Eboli*, Napoli, ed. Fausto Fiorentino Na. e Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia, 1995.

<sup>24</sup> [www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus\\_de\\_Ebulo\\_-\\_Balneum\\_Sulphatara.jpg](http://www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus_de_Ebulo_-_Balneum_Sulphatara.jpg).

<sup>25</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Monte\\_Nuovo](http://it.wikipedia.org/wiki/Monte_Nuovo).

Le *Tripergulae* sono le fonti termali vicino al lago d'Averno, andate distrutte nel 1538 a causa dell'eruzione del Monte Nuovo. Secondo la leggenda riportata nel poemetto, il lago d'Averno rappresenta la bocca degli Inferi, da cui Cristo, risorgendo dalla morte, aveva tratto i Santi Padri della Chiesa; perciò è raffigurata l'immagine del Salvatore tra le acque<sup>26</sup>.

### 3. L'olio

Nel Medioevo si acuisce la contrapposizione tra olio e grassi animali, sebbene sia sempre esistita anche nel mondo romano: si può a ragione affermare che in questo periodo il maiale vive un momento d'oro.

I grassi animali venivano normalmente impiegati nella cucina romana, mentre l'olio di oliva si poneva come opzione più costosa e, al tempo stesso, pregiata. Nell'Alto Medioevo, la distruzione delle campagne aveva portato a un netto impoverimento degli uliveti, la scarsa produzione aveva reso ancora più costoso l'olio, derrata che comunque veniva da sempre considerata di pregio e quindi appannaggio solamente delle tavole dei ricchi e delle cucine dei signori<sup>27</sup>. Tale prodotto, inoltre, suscitava scarso interesse nei popoli nordici che, non conoscendo le tecniche di coltivazione dell'ulivo e quelle di oleificazione, continuavano a rimanere tradizionalmente fedeli al lardo.

Tali ragioni indussero la stessa Hildegard Von Bingen a relegare l'olio nell'ambito della farmacopea, ritenendo che il suo uso a tavola provocasse nausea e rendesse molesti i cibi a cui si mescolava. Infatti era opinione diffusa nel Medioevo che l'olio avesse spiccate qualità mediche e cosmetiche grazie alle sue proprietà lenitive, decongestionanti, idratanti e nutritive; era considerato, inoltre, un buon purgante, utile per combattere il freddo e capace di placare l'acidità di altri principi medici.

Nelle cucine del Nord Italia, dove maggiore era l'influsso germanico, praticamente non si prevedeva l'uso di olio nei piatti; in ogni caso, anche più a Sud, in zone più adatte alla coltivazione dell'ulivo, si adoperava in modo molto parsimonioso, preferendolo esclusivamente come condimento a "crudo" e per i giorni di "magro" e di Quaresima.

L'olio veniva considerato migliore quanto più erano acerbe le olive utilizzate; il prodotto ottenuto era chiamato "onfacino". L'Italia era celebre

<sup>26</sup> [www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus\\_de\\_Ebulo\\_-\\_Balneum\\_Tripergulae.jpg](http://www.wikipedia.org/wiki/File:Petrus_de_Ebulo_-_Balneum_Tripergulae.jpg)

<sup>27</sup> ENRICO CARNEVALE SCHIANCA, *La cucina medievale – Lessico, storia, preparazioni*, Firenze, Olschki, 2011.

nel mondo medievale per quello di Venafro, ricavato con olive di tipo *licinia*, considerato eccellente a tavola e prezioso per le sue qualità mediche.

A partire dal XII secolo, gli ordini monastici cominciarono a dare nuovo impulso alla coltivazione degli ulivi. In effetti l'olio svolgeva innumerevoli funzioni nell'ambito del cristianesimo: serviva per mantenere accese le lanterne sugli altari e per la somministrazione del Battesimo, della Cresima, dell'Estrema Unzione, per l'Ordinazione regale, sacerdotale e dei cavalieri.

Il suo valore, anche in quest'ultimo caso, come abbiamo già visto per l'acqua, non è dato dall'elemento in sé, bensì dall'atto che con esso si compie. Bisogna comunque distinguere l'olio dei catecumeni dal crisma.

Il primo è utilizzato per l'unzione pre-battesimal, che costituisce una sorta di irrobustimento contro il male. Allo stesso modo degli atleti e dei lottatori greci che si cospargevano con l'olio prima dei combattimenti per sfuggire più facilmente alla presa del nemico, il catecumeno viene unto perché il nemico, cioè il peccato, non riesca a irretirlo con la sua presa.

Il crisma, invece, è un miscuglio di oli e balsami aromatici che nell'Antico Testamento serviva a consacrare re, sacerdoti e profeti. Ancora oggi è adoperato nella somministrazione dei Sacramenti; essere unti col crisma significa quindi venire consacrati a Cristo, resi partecipi della Sua vita. È un segno di benedizione oltre che di forza.

#### 4. Il vino

Il vino costituisce la bevanda più comune nel Medioevo nei luoghi di maggiore diffusione della vite (Francia e intero bacino del Mediterraneo). È sempre presente sulle tavole dei ricchi e di monasteri e conventi, molto meno invece tra poveri e contadini. Le classi meno abbienti, infatti, bevevano più facilmente birra, succhi estratti da bacche e sidro, soprattutto nel Nord Europa. Dopo la caduta dell'Impero Romano si può parlare di una vera e propria rinascita del vino durante il regno di Carlo Magno che ne incentivò la produzione anche con l'emanazione di apposite leggi. Tra queste si ricorda la possibilità concessa ai produttori di vendere vino al dettaglio, collocando una frasca sopra l'ingresso della propria cantina<sup>28</sup>.

Bevanda prestigiosa e salutare, elemento essenziale dei banchetti, il vino era considerato un vero e proprio alimento con importanti proprietà nutrizionali, oltre che un farmaco. Secondo la teoria degli umori di Galeno, era ritenuto elemento caldo e secco, a differenza di acqua e birra fredde e

---

<sup>28</sup> [www.brunelli.it/prosit-le-bevande-dallantichità-al-medioevo](http://www.brunelli.it/prosit-le-bevande-dallantichità-al-medioevo).

umide; perciò possedeva qualità in grado di aiutare l'organismo<sup>29</sup>. In particolare, si credeva potesse aiutare la digestione, produrre buon sangue e migliorare l'umore. Si pensava, inoltre, avesse, proprietà antibiotiche e antipiretiche.

La qualità del vino variava considerevolmente in funzione di diversi fattori, quali le modalità di conservazione, il numero di pigiature, il tipo di uva e la speziatura.

Le procedure di invecchiamento erano molto complesse, richiedevano attrezzi e luoghi adatti alla conservazione, perciò rendevano difficile la produzione di un vino a lunga tenuta come possiamo immaginarcelo al giorno d'oggi: fondamentalmente i vini venivano consumati entro l'anno.

Il problema della conservazione era un serio problema per i produttori del tempo e non solo, numerosi erano i manuali nei quali si descrivevano curiose pratiche empiriche per tentare di sanare un vino andato a male. Si poteva “curare” con miele e zafferano, oppure con incenso pestato. Diffusa era anche la pratica di aggiungere il vino vecchio non più buono a quello nuovo. Non sempre tali accorgimenti raggiungevano il fine poiché non si conoscevano le reali ragioni microbiologiche che guastavano il prodotto<sup>30</sup>.

Nel Medioevo furono introdotti due profondi mutamenti nei processi produttivi coi quali si cercava di arginarne il deterioramento: la conservazione nelle botti di legno e la collocazione nelle cantine ipogee (i Romani, invece, usavano tenere il vino in otri nei sottotetti, ottenendo il conseguente surriscaldamento del liquido)<sup>31</sup>. La scelta della botte non sempre era funzionale a conservare il vino, soprattutto quello bianco, quanto piuttosto al suo trasporto.

La qualità del prodotto variava anche in funzione del numero di pigiature: la prima consentiva di raccogliere il mosto fiore che serviva per i vini più costosi e raffinati; dalla seconda e dalla terza pigiatura si ottenevano rispettivamente vinelli e mezzi vinelli. Esistevano, infine, i cosiddetti “acquatici” che consistevano in acqua messa a macerare nelle vinacce<sup>32</sup>; spesso capitava che i più poveri dovessero accontentarsi addirittura di aceto annacquato.

<sup>29</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Alimentazione\\_medievale](http://www.wikipedia.org/wiki/Alimentazione_medievale).

<sup>30</sup> CARNEVALE SCHIANCA, cit.

<sup>31</sup> [www.brunelli.it/prosit-le-bevande-dallantichita-al-medioevo](http://www.brunelli.it/prosit-le-bevande-dallantichita-al-medioevo).

<sup>32</sup> [www.brunelli.it/prosit-le-bevande-dallantichita-al-medioevo](http://www.brunelli.it/prosit-le-bevande-dallantichita-al-medioevo).

Il vino cambiava in funzione del tipo di uva: i bianchi erano considerati i più nobili e raffinati, i rossi avevano più che altro un valore simbolico legato al loro utilizzo durante la liturgia. Oggi si usa prevalentemente il vino bianco nella liturgia perché non vi è più quella stretta connessione tra il colore ed il suo significato allegorico; non vi sono ragioni teologiche che giustificano la scelta del vino bianco o rosso (peraltro a discrezione del sacerdote), bensì solamente ragioni di praticità e di gusto.

L'aleatorietà degli esiti della vinificazione rendeva impossibile stabilire nessi precisi tra i singoli vitigni ed il loro prodotto; si usavano quindi criteri generici di denominazione, legati perlopiù al luogo di provenienza e non al cultivar. Alla fine del Quattrocento i vitigni catalogati erano poco più di una dozzina. Si distinguevano vini dolci, considerati più nutrienti; vini pontici, di sapore tannico e astringente; infine vini acerbi, leggeri e diuretici. I vini più amati, oltre ai greci, erano giovani e dolci, e pertanto i vitigni preferiti erano moscati, trebbiano, malvasie, e vernacce, oltre ai vini greci<sup>33</sup>.

Per modificare il gusto dei vini, si adoperava largamente la speziatura, considerata anche salutare dal punto di vista medico. Il *Mulsum* è un famoso vino speziato medievale. La tradizionale ricetta romana prevedeva tre parti di vino rosso e una parte di miele<sup>34</sup>, il tutto era lasciato a riposo per un mese e poi “condito” con pepe, petali di rosa, assenzio, menta o mirto<sup>35</sup>. Nel Medioevo, invece, utilizzato come l'attuale aperitivo, si produceva con vino bianco e miele e prevedeva una speziatura un po' meno marcata.

Altro tipico vino speziato era l'ippocrasso, che svolgeva importanti funzioni mediche: digestive e stimolanti. Si realizzava mescolando vino rosso, miele e spezie come cardamomo, cannella, chiodi di garofano<sup>36</sup>. Anch'esso era di origine romana, ma il suo antenato era prodotto usando un vino molto zuccherino mescolato con erbe aromatiche come timo, rosmarino e mirto.

Il vino utilizzato nel sacramento dell'Eucaristia è rigorosamente rosso nell'epoca paleocristiana e per la Chiesa ortodossa; nel Medioevo il dettame riguardo al colore risulta meno pressante<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> CARNEVALE SCHIANCA, cit.

<sup>34</sup> [www.wikipedia.org/wiki/Mulsum](http://www.wikipedia.org/wiki/Mulsum).

<sup>35</sup> APICII, *De re coquinaria*, edizione on-line <http://www.readme.it/libri/2/2004012.shtml>

<sup>36</sup> *Menagier de Paris*, datato al 1393, in YANN GRAPPE, *Sulle tracce del gusto. Storia e cultura del vino nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 173 e 174

<sup>37</sup> [www.saperebere.com/vini-da-messa.html](http://www.saperebere.com/vini-da-messa.html).



**Figura 7.** Capua, San Domenico, tabernacolo Caetani, 1452.

In questo periodo, infatti, era previsto che tutti i fedeli bevessero il vino consacrato durante la Messa, di conseguenza era necessario mantenere un congruo quantitativo di produzione. Tale compito era affidato principalmente ai monaci, i quali tramandavano le conoscenze vitivinicole romane.

Questa bevanda ha un grande valore simbolico per i Cristiani perché, attraverso l'azione del bere, a ciascuno era permesso di sedere alla mensa con Cristo e rivivere il memoriale della sua Pasqua. Il vino, assieme al pane,

è il segno della consegna di Cristo ai suoi, del suo sangue versato sulla croce: è quindi una eterna benedizione. Numerose sono le rappresentazioni visive di questa profonda simbologia, anche nel territorio campano, come nel tabernacolo di Capua<sup>38</sup>.

Per il Cristianesimo di ogni tempo il vino è il segno sacro della gioia divina; esso non è strettamente necessario alla sopravvivenza, come invece il pane, piuttosto rappresenta la gratuità e la festa. È il simbolo della maggiore gioia che Dio vuole donare agli uomini. Nella Bibbia, infatti, simboleggia il sapore della vita, perché trasforma la semplice assunzione di cibo in banchetto<sup>39</sup>. L'accezione sacra di questa bevanda è intimamente connessa al senso della festa e quindi si avvicina nella sua sacralità all'uso profano.

«Sì, il vino: è lui, non l'uva, il vero “frutto” della vigna. E come la vigna, è ricco di doni concreti e, al contempo, denso di rimandi simbolici. Da sempre, “dai tempi di Noè” appunto, accanto al pane del bisogno, al pane che sfama, al pane quotidiano necessario per vivere, l'uomo ha avuto il vino della gratuità e della festa: una bevanda non necessaria alla sopravvivenza, ma preziosa per la consolazione, la gioia condivisa, l'amicizia ritrovata...».

Il vino: bevanda che, bevuta in solitudine, ne stordisce l'amarezza solo per accentuarne la tristezza, ma anche bevanda che, gustata nell'intimità di un'amicizia, ne esalta il sapore e ne affina il piacere. Bevanda esigente, anche, perché richiede a chi la beve lo sforzo di liberarsi dalla schiavitù dell'efficienza esasperata per abbandonarsi alla gratuità senza la quale la vita è priva di sapore; bevanda che invita a cantare la vita, a immettere nella consapevolezza della morte la volontà di dire di sì alla vita<sup>40</sup>.».

---

<sup>38</sup> PIETRO DI LORENZO, *Sculture rinascimentali in pietra tra Capua e Caserta: inediti e aggiunte*, «Rinascimento Meridionale», IV, 2013, pp. 35 – 56.

<sup>39</sup> ENZO BIANCHI, *Vino, verità e vita*, “La Stampa”, 10 settembre 2006.

<sup>40</sup> BIANCHI, cit.

## L'ICONOGRAFIA DEI CANTIERI EDILI DEL MEDIOEVO

La storia dell'architettura viene spesso tracciata soltanto in termini di evoluzioni stilistiche o formali. Soprattutto in un periodo come il Medioevo, dove il gusto estetico, la lingua e gli stati politici sono in perenne squilibrio, questo sembra essere riduttivo. Più che mai l'iconografia può essere un indizio utile per comprendere le dinamiche che hanno modificato non solo l'oggetto costruzione ma anche il processo edificatorio. Per questo motivo è necessaria una preventiva analisi delle fonti e del loro contenuto nel quadro europeo, approfondendo quelle meno studiate, presentandone alcune inedite e confrontandole con le altre contemporanee e non.

*The evolution of architecture is usually based only on the formal or stylist differences between the periods. Specially in the Middle age where the esthetic taste, the language and the national countries are in perpetual misbalance this approach seems to be too reductive. To realize the dynamics that have modified both the style of architecture and the building process the iconography is a really useful clue. Therefore it is necessary to analyze and compare the pictures and their subjects in the European context especially the less well-known images.*

**Parole chiave:** Cantiere edile Torre di Babele iconografia medioevo architettura

**Key words:** Construction site Tower of Babel iconography medieval architecture

### 1. Introduzione

L'iconografia è da considerarsi uno strumento indispensabile per quanto riguarda lo studio dell'Antichità, e nel Medioevo in particolare, laddove molto spesso non ci sono rimaste né testimonianze materiali né documentali.

L'importanza dell'iconografia risiede nella capacità di essere quasi sempre un valido metro di confronto fra le deduzioni ottenute dallo studio sul campo, cioè delle architetture costruite, con le testimonianze raffigurate ad esse prossime o coeve.

Queste raffigurazioni sono molto spesso veicolo, come si vedrà in seguito, dell'immaginario della società, testimonianze irrinunciabili sul modo di percepire ed interpretare gli eventi / soggetto della raffigurazione, tanto gli avvenimenti storici davvero accaduti tanto le imprese bibliche.

L'analisi comparata fra le raffigurazioni di cantiere edile rintracciate fra i manoscritti e gli affreschi europei consente in questo modo di definire un quadro di base che consente di chiarire il ruolo indispensabile che il cantiere di produzione giochi nell'equilibrio della società medievale, talvolta anche più dell'edificio stesso, tenuto conto che spesso i cantieri gotici attraverseranno i secoli completandosi ben dopo il secolo XIV<sup>1</sup>.

Queste rappresentazioni sono rintracciabili sia in ambito sacro che profano. Fra le due categorie sussistono delle differenze contestuali e oggettuali in base all'episodio cui si riferiscono e al luogo di provenienza, ma, al di fuori della raffigurazione dell'avvenimento in sé, entrambe testimoniano come la celebrazione dell'atto di costruire assuma l'importanza di un momento sociale solenne. Inoltre, è una celebrazione che ha solitamente un ruolo di buon auspicio, non solo per la buona riuscita dell'opera, ma per la stessa società in cui il cantiere va ad innestarsi; cosa che si può ben dedurre dalla minuziosa riproduzione delle manovalanze e delle tecnologie.

E' proprio questa minuzia e ricchezza di dettagli (propria non solo delle raffigurazioni di cantiere, ma quasi tutte le iconografie medievali) a renderle uno strumento tanto utile per la comprensione delle realtà produttive e quotidiane ma anche, come già detto, testimonianza unica di quale percezione si avesse di quella determinata attività, sia stata essa per dono e grazia di Dio oppure per vizio e comando del diavolo.

In questo senso è si rende opportuno un appunto; diversamente da quanto siamo abituati a vedere, i dettagli delle rappresentazioni degli episodi biblici o storici sono volontariamente "aggiornate" nei termini contemporanei o prossimi all'epoca di produzione.

Ad esempio, non sarà così difficile rintracciare nei dintorni di Cartagine un paesaggio tipicamente francese oppure rendersi conto che la Torre di Babele potrebbe essere stata benissimo costruita nell'Olanda del XV secolo; così come i lavoranti indosseranno talvolta abiti bizantini e talvolta abiti da cortigiani carolingi.

Prima ancora di approfondire nel dettaglio quelle che possano essere state effettivamente le tecniche e l'organizzazione di questi cantieri si è preferito quindi fare un quadro generale delle fonti iconografiche e del loro contenuto e del contesto storico di riferimento, tentando così di fare un

---

<sup>1</sup> Si citano a titolo di esempio il Duomo di Colonia terminato nel 1880 e il Duomo di Firenze consacrato nel 1436 ma definitivamente concluso soltanto nel 1887, che sono esempi tutt'altro che isolati (facciata del Duomo di Milano, facciata del Duomo di Napoli etc.).

viaggio più ampio e non solo attento al punto di vista formale sul mondo dell'edilizia del medioevo.

## 2. La Torre di Babele, la genesi delle lingue e la questione dei nomi

La prima categoria di raffigurazioni che viene trattata, nonché quella ritenuta di più interessante dal punto di vista del significato riguarda la costruzione della torre di Babele<sup>2</sup>.

«Tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole. Emigrando dall'oriente gli uomini capitarono in una pianura nel paese di Sennaar e vi si stabilirono. Si dissero l'un l'altro: "Venite, facciamoci mattoni e cociamoli al fuoco". Il mattone servì loro da pietra e il bitume da cemento. Poi dissero: "Venite, costruiamoci una città e una torre, la cui cima tocchi il cielo e facciamoci un nome, per non disperderci su tutta la terra". Ma il Signore scese a vedere la città e la torre che gli uomini stavano costruendo. Il Signore disse: "Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è l'inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro possibile. Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l'uno la lingua dell'altro". Il Signore li disperse di là su tutta la terra ed essi cessarono di costruire la città. Per questo la si chiamò Babele, perché là il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là il Signore li disperse su tutta la terra».

La raffigurazione risulta una delle più antiche rinvenute in cui si possono notare gli elementi di un cantiere edilizio. Il tema trattato è l'edificazione di un edificio visto ma da leggersi come simbolo dell'opposizione tra l'arroganza e la superbia dell'Uomo (che ha limitate possibilità) e quelle onnipotenti e magnifiche di Dio. La *confusio linguarum* sembra quasi sia stata oggetto di venerazione e, certamente, di dibattito durante il Medioevo, a giudicare dalla frequenza del tema e dalla accuratezza della rappresentazione degli aspetti materiali della scena. La vicenda descritta nel brano biblico sembra delineare, attraverso simboli e traslati, un parallelo con quanto accadde negli anni immediatamente successivi la caduta del mondo romano.

Restando strettamente nel campo dell'edilizia, appare evidente come, in ogni epoca, il cambio repentino e talvolta violento che coinvolge la società si ripercuote in maniera immediata non tanto sulla morfologia e sul

---

<sup>2</sup> L'episodio è raccontato nella Bibbia nel libro della Genesi 11,1-9, *La Sacra Bibbia*, versione CEI, 1974, edizione digitale cfr. <http://www.maranatha.it/Bibbia/1-Pentateuco/01-GenesiPage.htm>.

gusto dell'architettura, che pure subiranno i loro cambiamenti con il tempo, ma principalmente sulle strutture dei processi produttivi, avendo conseguenze non di poco conto sul modo di costruire delle popolazioni barbariche che occuperanno l'Italia.

La macchina amministrativa e di governo perfetta dell'Impero Romano durante quasi cinque secoli di esistenza è stata di grande efficienza ai fini della infrastrutturazione del territorio e dell'organizzazione edilizia (sia per gli edifici pubblici sia per quelli privati); la sopraffina tecnica costruttiva dei romani è ancora oggi universalmente nota<sup>3</sup>.

Le condizioni di stabilità dell'Impero nonché delle esigenze e quindi delle tecnologie costruttive permisero, e da una parte costrinsero, all'esistenza un tessuto produttivo su larga scala abituato a produzioni sistematiche e continuative (fornaci di mattoni, lavorazioni del legno, cavatura delle pietre e produzione della calce per *l'opus cementicium*). Tutto ciò interessò quasi tutta l'Europa in un linguaggio stilistico e tecnologico solido e coeso.

A mio avviso, quindi, il soggetto della "torre di Babele" (tanto prediletto nelle iconografie) dimostra come gli uomini medievali sentivano ed elaboravano il contrasto tra il "disordine" (culturale, etnico, sociale) sopraggiunto con le invasioni barbariche e l'*optimum* di ordine del mondo romano. Così, la "confusione" delle lingue naturali, parlate diventa, in qualche modo, la consapevole descrizione della dispersione dell'unità costruttiva romana, evidente nei mezzi, nelle esigenze e quindi nei risultati stilistici e morfologici dell'architettura che hanno caratterizzato il periodo romanico fino almeno al X sec. nel vecchio continente.

La necessità di edificare in tempi più stretti e con materiali immediatamente pronti alla messa in opera può essere uno dei motivi che comportò la messa da parte del mattone come materiale principale dei paramenti murari medievali (almeno fino al XIII e principalmente nel Sud dell'Europa), anche se è difficile stabilire se l'avvicendamento fra questi due materiali (l'uno artificiale l'altro naturale) sia seguito al cambio del gusto decorativo o se sia stato ad esso precedente.

Chiaramente, questi profondi cambiamenti nel modo di costruire pongono problemi interessanti sulla distinzione della nomenclatura delle lavorazioni come dei lavoratori (perché, come cambiano, quando), tanto che

---

<sup>3</sup> Per approfondimenti si veda J. P. ADAM, *L'arte di costruire presso i romani*, Milano, Longanesi, 1994.

è facile trovare in luoghi non distanti fra loro, come vedremo, delle nomenclature distinte e talvolta intraducibili delle stesse lavorazioni.

Ecco, perché, secondo me, ritorna forte così il tema della confusione delle lingue anche in senso proprio, significativo del lento processo di alterazione della originale lingua latina che si sarebbe trasformata nei secoli successivi nelle lingue volgari e quindi nei linguaggi nazionali europei.

I rapporti che si sono intrecciati fra la linguistica e l'arte di costruire, uniti primordialmente dall'episodio babelico sono stati oggetto di ampio interesse negli studi.

Trovo particolarmente chiara l'analisi di U. Eco che più volte si è trovato davanti alla questione durante i suoi studi sulla genesi delle lingue europee e sulla storia della linguistica.

«"La Torre di Babele esibisce una incompiutezza, l'impossibilità di completare, di totalizzare, di saturare, di compiere qualcosa che sia dell'ordine dell'edificazione, della costruzione architettonica" (Derrida 1980:203). Eppure Dante nel *De vulgari eloquentia* (libro I, VII) dava una singolare versione edificatoria della *confusio linguarum*. Essa non appare tanto come la nascita di lingue di diversi ceppi etnici, quanto piuttosto come la proliferazione di "linguaggi" tecnici (gli architetti parlano la lingua degli architetti, i portatori di pietre un'altra propria), come se Dante pensasse ai gerghi delle corporazioni del suo tempo. Si sarebbe tentati di riconoscere qui una formulazione abbondantemente *ante litteram*, di un concetto di divisione del lavoro a cui si accompagna una divisione del lavoro linguistico.

In qualche modo la pallida suggestione dantesca deve aver attraversato i secoli: nella *Histoire critique du Vieux testament* (1678) di Richard Simon appariva l'idea che la confusione babelica fosse dovuta al fatto che gli uomini dovevano nominare i vari strumenti e ciascuno li nominava a modo proprio. Che queste interpretazioni portino alla luce un sentimento che animava in modo sotterraneo anche la cultura dei secoli precedenti, ce lo dice una ispezione lungo la storia dell'iconografia babelica.

Dal medioevo in avanti essa è stata portata a mettere o in primo o in secondo piano il lavoro umano, muratori, carrucole, massi squadrati, montacarichi, fili a piombo, squadre, compassi, argani, tecniche d'impasto e così via (a tal punto che certe notizie sui modi operativi dei maestri muratori medievali si ricavavano spesso proprio dalle rappresentazioni della torre). E chi sa che l'idea dantesca non venga proprio da una frequentazione del poeta con l'iconografia del proprio tempo.

Verso la fine del XVI secolo la pittura olandese si impadronisce del tema di cui offrirà numerose variazioni (si pensi a Bruegel): in alcuni di questi artisti si infittisce il numero degli accessori tecnici, e sia nella forma che nella salda robustezza della torre si manifesta una sorta di fiducia laica nel progresso. [...] Persino nel *Turris Babel* di Kircher l'attenzione si sposta sui problemi statici posti

dalla torre come oggetto finito, tal che anche l'autore gesuita pare affascinato dal prodigo tecnologico di cui sta trattando.<sup>4»</sup>

Per trovare situazioni concrete in cui emergono i legami fra l'assestarsi della lingua e il cambiamento dei paradigmi architettonici basta analizzare le fonti documentali. Il problema che salta subito all'occhio è la definizione dei lavoratori, ossia a quale termine / lemma è associato tale lavoratore e con quali specifiche mansioni.

Il variare delle condizioni geografiche e politiche ha contribuito a confondere ulteriormente un quadro già molto ampio, andando talvolta a sovrapporre più termini per indicare una stessa persona o lavorazione o addirittura, con il lento modificarsi delle tecnologie di lavoro, definendo allo stesso modo lavorazioni o maestranze diverse.

Si sottopone al lettore un breve elenco di termini che compaiono in atti amministrativi, ordini di servizio ed iscrizioni:

*architectus, architector, aedificator, artifex, cementarius, lathomus, carpentarius, lapicida, murator, tallapetrae, talliator petrae, prothomagister, prepositus, magister, magister fabricator, magister maczonerius, machionis, ingenuerius, ingegnatur, marammerius, operarius, manipulus ecc..<sup>5</sup>.*

Sulle maestranze, sulle corporazioni e sulla suddivisione del lavoro nei cantieri medievali si avrà modo di discutere nei successivi articoli (in questa collana e altrove), tuttavia questo elenco risulta l'adeguata conclusione di questa breve analisi sulla fondatezza del parallelismo linguistico-tecnico.

Si è quindi sufficientemente chiarito quanto fosse mutevole il contesto in cui agivano gli operatori edilizi nel Medioevo e quanto non casuale potesse essere la cura, l'attenzione ed il numero di raffigurazioni con oggetto della Torre di Babele.

<sup>4</sup> U. ECO, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Bari, Editori Laterza, 1996, pp 368 – 370.

<sup>5</sup> V. FRANCHETTI PARDO, *Città, Architetture, Maestranze, tra tarda antichità ed età moderna*, Milano, Jaca Books, 2001, cap. II, p. 76. Il contributo, dal quale si è attinto l'elenco succitato, contiene ulteriori interessanti valutazioni sul merito della denominazione delle maestranze di cantiere edile, riallacciandosi anche ad altri studi sul tema e riferendosi in particolar modo alla Puglia del periodo normanno-svevo.

### 3. La torre di Babele nelle fonti iconografiche

Per quanto riguarda la cronologia delle fonti iconografiche, sembra consolidato che la prima immagine medievale ritrovata sul tema della Torre di Babele sia contenuta nella cosiddetta *Genesi di Cotton*<sup>6</sup> (V-VI sec.).

Raffigurazioni di cantieri edili sono presenti comunque già in epoca romana, come testimonia l'ipogeo di Trebio Giusto<sup>7</sup> (III – VI sec.) presso la via Latina, in cui le immagini già prefigurano uno stile figurativo che si ritroverà in particolare nelle iconografie bizantine o su cui l'oriente poteva aver avuto influsso.

Un gruppo più o meno contemporaneo di raffigurazioni dalla figurazione deducibile dall'ipogeo, nessuna contenuta in un codice manoscritto, è costituito dal pavimento mosaico della cattedrale di Otranto (1166), il mosaico della cattedrale di Palermo (1135-1140), le pitture della chiesa di Sant'Angelo in Formis (1072-1087) ed in seconda battuta dai mosaici del Duomo di Monreale (XII – XIII sec.) e dell'affresco in Santa Maria d'Anglona a Tursi (fine XII sec.).

Merita una menzione a parte l'eccezionale raffigurazione della Torre di Babele contenuta nella collezione degli avori della cattedrale di Salerno (XI – XII sec.) che probabilmente costituivano il rivestimento del sacello di San Matteo<sup>8</sup>.

Oltre a costituire, con quasi assoluta certezza a mio parere, l'unica raffigurazione della Torre di Babele, e probabilmente di cantiere edile, incisa su avorio, questa immagine è una ulteriore conferma di come la ricchezza di dettagli sulla costruzione fosse una componente preziosa della stessa iconografia della Torre di Babele e quindi una prova ulteriore della forza

---

<sup>6</sup> Il codice Cott. Otho B.VI della British Library di Londra raccoglie i frammenti di 129 delle 166 carte di cui il manoscritto membranaceo si componeva prima dell'incendio che lo devastò nel 1731. La consistenza originaria del Cotton era di 221 carte, contenenti l'intero testo della Genesi nella versione greca dei Settanta e 360 miniature. Insieme con il Genesi di Vienna (Österraichisches Nationalbibliothek, theol. gr. 31), il Cotton è il solo manoscritto paleocristiano noto che sia esclusivamente dedicato al primo libro della Bibbia. Le ipotesi di datazione oscillano tra il 5° e la metà del 6° secolo. Dal C. prende nome una versione iconografica della Genesi che godette di grande fortuna soprattutto nel Medioevo occidentale. La versione integrale di questa didascalia, con bibliografia esaustiva è reperibile sul sito: [http://www.treccani.it/enciclopedia/genesi-di-cotton\\_\(Encyclopaedia-dell'-Arte-Medievale\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/genesi-di-cotton_(Encyclopaedia-dell'-Arte-Medievale)).

<sup>7</sup> E' possibile ritrovare informazioni e bibliografia su [http://it.wikipedia.org/wiki/Ipogeo\\_di\\_Trebio\\_Giusto](http://it.wikipedia.org/wiki/Ipogeo_di_Trebio_Giusto).

<sup>8</sup> A. BRACA, *Gli avori medievali del Museo Diocesano di Salerno*, Salerno, 1994. Gli avori sono conservati nel Museo Diocesano di Salerno, alcune immagini sono inoltre reperibili sulla rete anche se non esiste un archivio digitale completo e consultabile.

esercitata non tanto dall'architettura realizzata, quanto cantiere stesso sull'immaginario collettivo medievale.

La diffusione più o meno omogenea in Europa di manoscritti miniati, nonché la loro facile rintracciabilità<sup>9</sup>, li rende probabilmente la fonte che ci ha restituito il maggior numero di testimonianze ben conservate ed analizzabili, soprattutto dal XIII secolo in poi.

Così come per il caso di Salerno anche in questo fra i manoscritti è sopravvissuta una traccia di eccezionale rarità, anche considerando l'epoca in cui è stata prodotta. Si tratta della raffigurazione della Genesi delle lingue contenuta nel *De Universo*<sup>10</sup> (o anche *De Rerum Naturis*) di Rabano Mauro<sup>11</sup> che è datato al 1023, probabilmente la più antica delle iconografie della Torre sui manoscritti. I caratteri iconografici di questa miniatura sono, nonostante i rapporti di Rabano Mauro con la cultura carolingia, paragonabili a quelli di Sant'Angelo in Formis.

---

<sup>9</sup> Le testimonianze su supporti fissi (affreschi, mosaici, sculture) che riguardano il tema dell'edificazione sono sicuramente abbastanza frequenti. Tuttavia se già risulta complicato avere una panoramica completa del contesto italiano è quasi impossibile fare altrettanto per il resto d'Europa. Sarebbe opportuno avviare uno specifico progetto di ricerca in tal senso, per la costituzione di una banca dati iconografica internazionale. Le collezioni di manoscritti sono invece molto più facilmente reperibili anche grazie alle imponenti opere di digitalizzazione delle biblioteche europee, eccettuando proprio l'Italia che da questo punto di vista è un po' più indietro. Si cita a titolo di esempio il fondo della Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, <http://www.bsb-muenchen.de/Digitale-Sammlungen.72+M57d0acf4f16.0.html>.

<sup>10</sup> Archivio dell'abbazia, MS 132, Montecassino. Il codice è di formato monumentale, scritto su due colonne e con 335 miniature. Le illustrazioni dai colori vivaci e prive di cornice sono generalmente poste alla fine dei capitoli dell'enciclopedia di Rabano, di cui si conoscono cinque copie illustrate. La grande quantità di immagini e la loro coerenza con le attività dell'uomo, nonché la presenza di bestie ed animali quasi mitologici, hanno reso questo manoscritto oggetto di grande interesse in vari ambiti della storia dell'arte. Si sottolinea che non sono stati rintracciati articoli o contributi specificamente ad oggetto della rappresentazione del cantiere, seppure venga non di rado citata.

<sup>11</sup> Rabano Mauro (Magonza 784 circa – 856) è stato enciclopedista, organizzatore e divulgatore di cultura tra i più importanti dell'alto Medioevo. Esplicò un'intensa attività di commentatore del sacro testo nelle teorie esposte nelle *Allegoriae in Scripturam sacram*; di compilatore di opere a carattere enciclopedico, come il *De Universo*, a carattere manualistico, come l'importante *De Institutione clericorum* (819) o il *De Arte grammatica* o il *Liber de computo*; di autore di scritti di teologia mistica, come il *Devidendo Deum*, di omelie e lettere e anche di poesie e di inni, come quelli raccolti nel *Liber de Cruce*. Sono scritti che furono concepiti come strumento di organizzazione enciclopedica del sapere e di diffusione della cultura ovvero per l'addottrinamento del clero in funzione di una più efficace penetrazione apostolica. cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/rabano-mauro/>.

Di particolare rilevanza storica è invece il *Chronicon di Santa Sofia*<sup>12</sup>. Anche se in questa immagine non è presente la gran varietà di oggetti e persone delle altre raffigurazioni citate, è di assoluta rilevanza quella che sembra essere la raffigurazione di Arechi duca di Benevento<sup>13</sup> alla soprintendenza del cantiere. Si proverà più avanti a dare qualche spunto di analisi sul tema del “soprintendente” o direttore al cantiere nell’iconografia medievale.



**Figura 1.** Costruzione della Torre di Babele (dalla *Bibbia di Maciejowski*, New York, Morgan Library, Ms. 638 fol. 3r).

Del XIII secolo è invece la cosiddetta Bibbia di Maciejowski (o Bibbia della Morgan Library)<sup>14</sup>, di assoluto rilievo sia per quanto riguarda la

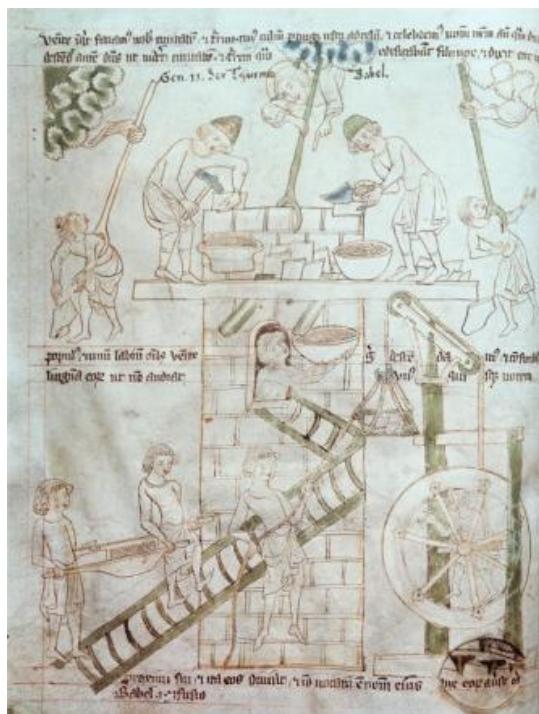
<sup>12</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 4939, c. 154r.

<sup>13</sup> Arechi II (c. 734 – 26 agosto 787) longobardo, duca di Benevento dal 758 al 774, poi principe della stessa città dal 774 fino alla morte. Dal 774 però si radicò a Salerno nella reggia che lui stesso fece costruire. Informazioni sintetiche ma esaustive si possono rintracciare su [http://it.wikipedia.org/wiki/Arechi\\_II](http://it.wikipedia.org/wiki/Arechi_II).

<sup>14</sup> New York, Morgan Library, ms 638, folio 7 r. Il cardinale Bernard Maciejowski, Vescovo di Cracovia, donò il libro nel 1608 allo scià safavide di Persia Abbas I, il quale ordinò di aggiungere delle iscrizioni in persiano. Successivamente, forse nel XVIII secolo, furono

minuziosa rappresentazione grafica degli strumenti e del cantiere che per l'indiscutibile pregio artistico. Da questa bibbia è tratta una delle iconografie della torre più comuni e studiate, sicuramente un utilissimo strumento di confronto anche con le realtà più pratiche del cantiere.

Un altro manoscritto molto interessante ed appartenente al XIV secolo è la Bibbia di Velislav (circa 1340)<sup>15</sup>. Questo manoscritto non ha le finezze artistiche della Bibbia Morgan ma sono molto interessanti i disegni delle macchine e dei recipienti, nonché la rara rappresentazione degli angeli che muovono direttamente materie e operai invece di assistere e dirigere il cantiere.



**Figura 2.** Costruzione della Torre di Babele (dalla *Bibbia di Velislav*, Praga, National University Library, Ms 23 C 124 fol. 3).

---

inserite altre iscrizioni in giudeo-persiano, caratteristica che rendere il manoscritto qualcosa di unico nel suo genere, con la presenza simultanea di lingue e alfabeti diversi a margine delle immagini. cfr. [http://it.wikipedia.org/wiki/Bibbia\\_Maciejowski](http://it.wikipedia.org/wiki/Bibbia_Maciejowski), presso cui è possibile trovare anche collegamenti verso altri contributi digitali e visualizzazioni del manoscritto.

<sup>15</sup> Praga, National University Library, Ms 23 C 124 fol. 3.

Dal XV secolo le rappresentazioni aumentano consistentemente anche in ragione dell'ormai consolidata tecnica di realizzazione dei manoscritti<sup>16</sup>, che cominceranno a diffondersi non solo come oggetti di divulgazione della dottrina sacra e del sapere ma anche se non soprattutto come oggetti da collezione per il loro pregio artistico. Non di meno, proprio in questo periodo anche i manoscritti di epoche precedenti cominceranno a viaggiare fra le mani degli uomini di alta cultura e potere, spiegando in parte il come spesso la loro storia va rintracciata ben lontano dai luoghi di produzione.

Si evidenzia inoltre il manoscritto conservato alla British Library di Londra<sup>17</sup> collocabile fra il 1423 ed il 1435, decorato da una mano anonima cui gli studi si riferiscono come Maestro del Duca di Bedford<sup>18</sup>. Il carattere dell'iconografia rimane sostanzialmente lo stesso delle raffigurazioni più antiche però la differenza di molti dettagli come gli abiti o lo stile di raffigurazione delle figure fa risaltare anche all'occhio meno esperto quello che si è detto circa "l'attualizzazione" delle immagini al momento della loro produzione per quanto riguarda gli aspetti materiali.

Dopo il XV secolo la Torre come edificio comincerà ad emanciparsi e diventare il protagonista assoluto della raffigurazione e si ritorna così al

---

<sup>16</sup> Le fonti di questo secolo sul tema sono molto numerose e non è difficile trovare volumi manoscritti diffusi in più copie e di conseguenza rappresentazioni praticamente identiche al loro interno. Queste fonti sono nei contenuti simili a quelle più antiche benché il contesto edilizio si sia già sedimentato da tempo e dunque vanno considerate semmai un metro di confronto con quelle più antiche per verificarne la coerenza, ma con poche novità per quanto riguarda gli oggetti e le azioni rappresentati.

<sup>17</sup> Londra, British Library, Ms Add. 18850.

<sup>18</sup> Questo tipo di nomenclatura è comune tra gli storici dell'arte per identificare miniatori o artisti rimasti anonimi. Il Maestro di Bedford, o Maestro del Duca di Bedford, è stato un pittore anonimo francese, attivo a Parigi nella metà del XV secolo. Deve il suo nome al suo committente più importante, ovvero il duca di Bedford Giovanni di Lancaster (John of Lancaster, Jean de Lancastre). Fra le sue opere il *Breviario di Salisbury* (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, nel seguito indicata BNF) e un *Libro d'Ore* (Londra, British Library, MS Add.18850), realizzato per il duca e per la sua consorte Anna di Borgogna, sorella di Filippo il Buono. Alla sua prima attività, verso il 1405-15, si collocano opere realizzate probabilmente insieme al Maestro di Boucicaut o al Maestro di Rohan: il *Breviario* (Châteauroux, Biblioteca); il cosiddetto *Libro delle meraviglie* e il *Libro di Re Modus* (entrambi alla Bibliothèque nationale de France). [http://it.wikipedia.org/wiki/Maestro\\_di\\_Bedford](http://it.wikipedia.org/wiki/Maestro_di_Bedford). Cfr. L. CASTELFRANCHI VEGAS, *L'Arte Medioevale in Italia e nell'Occidente Europeo*, Milano, Jaca Books, 1993.

già citato esempio di Pieter Bruegel il Vecchio<sup>19</sup>, segno che quei cantieri che erano già di per loro un miracolo, una esaltazione delle capacità dell'uomo di fronte a Dio, seguono ormai un processo consolidato che inizia ad allontanarsi dall'immaginario collettivo.

Dopo aver delineato il quadro generale delle raffigurazioni della Torre di Babele nell'orizzonte europeo, concentro la mia analisi in particolare le iconografie di Sant'Angelo in Formis e di Santa Maria d'Anglona, che oltre ad essere state poco studiate<sup>20</sup> per quel che riguarda il cantiere edile sono anche databili al periodo che è più interessante da approfondire, cioè quella soglia fra i secoli XI e XIII in cui si passerà da un processo di riassetto e sperimentazione di tecniche e forme a quello che durante il XIV diventerà un sapere condiviso e organizzato secondo regole rigide negli statuti<sup>21</sup>.

### 3.1. La Torre di Sant'Angelo in Formis

Le pitture di Sant'Angelo in Formis<sup>22</sup> si possono collocare in un contesto fortemente filo bizantino e questo emerge analizzando gli abiti piuttosto pregiati dei lavoratori e la fisionomia dei loro volti. Tuttavia gli abiti pur essendo sicuramente di quella matrice specie se confrontati con altri esempi di arte bizantina a Ravenna, non hanno tratti comuni con le altre

<sup>19</sup> Il maestro fiammingo (Breda, 1525/1530 circa – Bruxelles, 5 settembre 1569) ha realizzato due dipinti con soggetto la torre di Babele noti come *Grande Torre* e *Piccola Torre*. La *Grande Torre* (114x155 cm) è firmato e datato "BRVEGEL FE. M.CCCCC.LXIII" è custodito al Kunsthistorisches Museum di Vienna. La *Piccola Torre* (60x74,5 cm) è databile approssimativamente pure al 1563 circa ed è conservato nel Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam.

<sup>20</sup> Un primo studio su questo affresco riferito al cantiere medievale è L. DONADIO, *Misurare e Costruire nel Medioevo: il cantiere*, in *Scientia Magistra Vitae. Creare, Conoscere, Diffondere e Valorizzare la Scienza e la sua memoria storica*, a cura di P. DI LORENZO - A. REA, San Felice a Cancello, Edizioni Melagrana, 2011, pp. 88-100.

<sup>21</sup> Lo storico dell'architettura Kimpel nei suoi studi più volte afferma non a caso che il disegno di in scala nel processo edilizio sembrerebbe cominciare a diffondersi sui cantieri proprio a partire dall'XI secolo. D. KIMPEL, *L'attività costruttiva nel Medioevo: strutture e trasformazioni*, in *Cantieri medievali*, in *Cantieri Medievali*, a cura di R. CASSANELLI, Milano, Jaca Books, 1995, pp. 11-50.

<sup>22</sup> Sorta inizialmente come luogo di culto di una divinità locale, dal VI secolo fu trasformata in chiesa, poi divenuto centro benedettino ed infine contesa fra la Curia ed i principi di Capua. Desiderio di Montecassino, poi papa Vittore III (1086-1087), ispirò e commissionò il ciclo di affreschi. A questo lavorarono diversi pittori locali in diretto contatto con Montecassino ed influenzati dalla cultura di Bisanzio fra il 1072 ed il 1087 (anno della morte di Desiderio). Cfr. P. GRAVINA, *La basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis*, [www.italiamedievale.org](http://www.italiamedievale.org), 2007.

rappresentazioni della torre che avrebbero potuto essere ad essa riportati. In nessun caso, né in Sicilia (Monreale, Palermo, Otranto) né in Veneto (S. Marco a Venezia) i lavoranti hanno delle vesti con tali caratteristiche decorative. In tutte queste raffigurazioni gli abiti delle manovalanze sono infatti assolutamente semplici e solitamente trattate allo stesso modo dal punto di vista rappresentativo.



**Figura 3.** Costruzione della Torre di Babele (affresco, Capua, Sant'Angelo in Formis, navata sinistra).

Un'altra differenza che potrebbe essere importante sottolineare in questo senso è la scala dell'immagine, ovvero dei lavoranti rispetto all'oggetto costruito.

E' chiaramente difficile affermare con certezza che ci sia un effettivo disegno o una certa intenzione dietro queste scelte tuttavia se si mettono insieme questi elementi si potrebbe essere portati ad affermare che nelle raffigurazioni di Sant'Angelo in Formis si sia preferito emancipare e "sacralizzare" la componente umana rispetto all'opera grandiosa della torre,

mentre negli altri esempi citati la torre in quanto opera grandiosa, sia pure realizzata dall'uomo, sembra avere una maggiore importanza.

Va comunque specificato che questo processo ipotizzato è piuttosto lento e se si eccettuano gli estremi ovvero proprio Sant'Angelo in Formis e le torri di Bruegel è sicuramente difficile da ricostruire.

E' comunque verosimile pensare in quest'ottica che ad un certo punto e parliamo dell'intervallo fra i secoli XIII e XV l'iconografia abbia un momento di sedimentazione dove l'equilibrio degli elementi in campo, salvo situazioni particolari sia mantenuto senza stravolgimenti.

I dettagli tecnici non sono facilmente individuabili purtroppo a causa delle condizioni non perfette dell'affresco di Sant'Angelo tuttavia è assolutamente evidente che sia la preparazione che la malta nello scavo in terra battuta che i ponteggi siano compatibili con le altre iconografie.

Lo stile rappresentativo dei ponteggi così come la postura dei manovali e la loro ubicazione sul cantiere richiamano con fortemente alle immagini di Rabano Mauro a conferma dei forti legami che Montecassino ebbe con le vicende di Sant'Angelo in Formis.

Un altro termine di continuità con le altre torri è l'assenza di macchine per il sollevamento che è una caratteristica che sembra comune soprattutto alle rappresentazioni su affreschi e mosaici, meno nei manoscritti.

Stando comunque di fatto che queste macchine non compaiono nemmeno nell'ipogeo di Treblio Giusto né negli avori di Salerno, è difficile pensare che all'epoca di Sant'Angelo in Formis e tantomeno in quella di Treblio Giusto queste macchine non fossero utilizzate pur ammettendo che l'avvicendamento dei regni barbarici a quello romano abbia provocato l'irrimediabile perdita di molte conoscenze acquisite.

Sicuramente dal punto di vista figurativo, come è per esempio evidente nella Bibbia di Venislav gli operai godono di un aiuto divino che consente loro di fare cose normalmente difficili, tuttavia nella stessa bibbia sono raffigurate anche le macchine lasciando dunque il nodo sostanzialmente ancora irrisolto.

### **3.2. La Torre di Santa Maria d'Anglona**

Altrettanto interessante e priva di un approfondimento specifico relativo all'iconografia della Torre di Babele è l'affresco di Santa Maria

d'Anglona a Tursi<sup>23</sup>. Rispetto al commento riportato in nota si tiene a precisare che in Italia Centrale benché non ci siano delle rappresentazioni contemporanee o confrontabili alla Torre di Babele di Tursi vi è comunque una rappresentazione degna di nota presso il camposanto monumentale di Pisa<sup>24</sup>.

Ad ogni modo l'immagine di Tursi è di degno rilievo. Intanto per quanto concerne gli abiti abbiamo in questo caso abbiamo un trattamento più omogeneo, il che ci riconduce alle immagini di Monreale e Palermo.

Al pari di quanto detto per Sant'Angelo in Formis, in questa rappresentazione non ci sono macchine di sollevamento: il materiale sale in alto tramite un improbabile passamano.

Una caratteristica del tutto originale di questa raffigurazione è tuttavia la mancanza di ponteggi, o almeno di segni che ne facciano presumere l'esistenza in maniera attendibile<sup>25</sup>. E' proprio per questo molto interessante il sistema di scale realizzate in architettura e accessorie alla stessa che cingono la figura della torre in costruzione e che consentono il trasporto ed il passaggio delle macchine da costruzione.

L'assenza di ponteggi fissati al terreno tramite pali verticali (e quindi esclusivamente a mensola) non è rara ed in questo caso sembra che il modello di riferimento sia la cattedrale di Palermo, dove le figure al lavoro spuntano dalla stessa torre poggiata sulle mensole.

---

<sup>23</sup> Gli affreschi sono datati alla fine del XII secolo con influssi greco siculi principalmente da Palermo e Monreale, ma con contatti benedettini da Cava de' Tirreni che aveva interessi nella zona, cfr. C. D. FONSECA, *Santa Maria d'Anglona*, Lavello, 1999, pp. 41-42, che li descrive così: «Abbastanza complesse sono le successive raffigurazioni della Costruzione della torre di Babele e della Confusione delle lingue. I due momenti sono fusi in un'unica scena: la costruzione della torre occupa lo spazio maggiore. All'estremità sinistra sono dipinti alcuni operai che mischiano malta in una vasca circolare, mentre un personaggio solitario rifinisce una pietra con un'ascia ed un altro guarda verso gli uomini che sulla scala si passano le pietre ed i secchi di malta. Sul lato destro è la scena della discordia, rappresentata dalla mano di Dio, in alto, che emerge da un arco celeste e da altri uomini, sulla destra, che non lavorano più in armonia. Pur mancando tale scena nei cicli siciliani è ancora una volta Monreale a costituire il miglior confronto con Anglona, soprattutto nel motivo della doppia scala appoggiata alla torre. Ricordiamo che l'episodio della costruzione della torre, presente sui cicli siciliani è invece assente nelle chiese dell'Italia centrale».

<sup>24</sup> Oltre la cappella Aulla la parete era completamente affrescata da Benozzo Gozzoli con storie del Vecchio Testamento tra il 1468 e il 1483 fra cui appunto la costruzione della torre di Babele.

<sup>25</sup> Purtroppo la qualità delle immagini in mio possesso non è così alta e lo stato di conservazione delle pitture non è ottimale.

Assimilabile a questa rappresentazione è anche la miscelazione della malta in contenitore apposito, cosa che probabilmente avveniva soltanto in cantieri di una certa importanza (la miscelazione su terra battuta si ritrova in raffigurazioni precedenti ed anche su immagini molto successive).

Una rappresentazione delle scale a pioli in legno che sia così in primo piano è nel Rabano Mauro citato, realizzato forse proprio a Montecassino; d'altra parte fu Montecassino il più probabile ambiente con cui la fabbrica di Tursi fu in contatto in quel periodo.

#### **4. Il cantiere delle cattedrali**

La costruzione di chiese e cattedrali è un altro dei soggetti più frequenti delle iconografie del cantiere edilizio nel Medioevo, ma è meno presente della Torre e, soprattutto, quasi assente negli affreschi, essendo documentata maggiormente nelle miniature dei manoscritti.

Fra le due iconografie vi è una cruciale differenza. Nel primo caso è evidente la mancanza di riferimenti reali. Chi realizzava i dipinti non aveva sotto gli occhi (e nella mente) un modello in scala o un edificio a scala naturale della Torre, che era sorta in tempi e luoghi remoti, non precisati e, quindi, sconosciuti e misteriosi. Ciò rende indispensabile uno studio approfondito dell'episodio della Torre perché la sua raffigurazione esprime gioco-forza l'immaginario collettivo dei costruttori (dei committenti e dei fruitori).

L'interpretazione della descrizione della Torre ricavata dalla Scrittura non poteva in alcun modo essere univoca ed, essendo soggetta a ricostruzione "arbitraria" per molti aspetti, è un fedele testimone del gusto architettonico, delle tecniche e dell'organizzazione (queste sì, ben note) di chi dipingeva. L'iconografia delle fabbriche delle chiese e delle cattedrali è al contrario molto fortemente legata a riferimenti concreti e stringenti agli edifici religiosi esistenti, in quanto l'immagine realizzata spesso è prodotta proprio per celebrare e solennizzare (apertamente ma mediante un simbolo) la costruzione di un edificio specifico e ben contestualizzato nel tempo e nello spazio.

E' così molto più semplice interpretare il tema dell'iconografia chiesa / cattedrale analizzando il contesto e l'edificio costruito. La costruzione di cattedrali è documentata all'interno di manoscritti solitamente legati alla

storia di luoghi o persone eccezionali, come Carlo Magno, spesso rappresentato appunto nell'atto di costruire chiese<sup>26</sup>.

Le cattedrali ed i loro cantieri sono rimasti così nell'immaginario comune anche in tempi odierni. Il motivo è da ricercare proprio nella presenza costante della cattedrale nei centri abitati e nelle periferie, talvolta come luoghi artistici di eccezionale rilievo o talvolta semplicemente come punto di riferimento a scala monumentale rispetto alla città; ma sempre e comunque simbolo dell'identità e delle prerogative sociali, culturali e giuridiche dei cittadini che in esse si riconoscevano. Non per nulla essi concorrendo economicamente e con la prestazione d'opera alla loro realizzazione.

Le informazioni che di conseguenza si ritrovano sulle cattedrali di epoca medioevale sono piuttosto numerose, soprattutto se si guarda alle testimonianze documentali<sup>27</sup>. Sull'argomento inoltre, e non a caso, ci sono molti studi approfonditi ed analisi comparate su diversi edifici sia di epoca gotica che romanica i quali consentono di costruire un quadro piuttosto chiaro delle tecniche e delle tecnologie utilizzate all'epoca<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Benché non sia rimasto molto dell'architettura carolingia, è noto l'interesse di Carlo Magno per la diffusione della regola benedettino e la conseguente nascita dei monasteri in Francia e in Germania. La memoria collettiva di questo dato storico, idealizzata e resa epica, potrebbe essere stata tradotta proprio nella rappresentazione, piuttosto frequente, di Carlo Magno che dirige il sacro cantiere della chiesa, la fabbrica di Dio. D'altra parte, la venerazione per l'Imperatore San Carlo Magno era giustificata dalla canonizzazione sopraggiunta nel 1165, da parte dell'antipapa Pasquale III. Il culto oggi è conservato nella sola Aachen (Acquisgrana) e "tollerato" dalla Congregazione dei Riti in pochi altri centri, cfr. <http://www.santiebeati.it>, alla voce "San Carlomagno".

<sup>27</sup> Sono presenti numerosi archivi che conservano i documenti relativi alla costruzione delle più celebri chiese e cattedrali europee, da Montecassino a Notre Dame de Paris e così via andando fino all'eccezionale collezione di documenti relativi alla fabbrica di San Pietro dall'epoca dell'inizio dei lavori fino alle aggiunte di Carlo Maderno.

<sup>28</sup> Si rimanda ancora all'opera citata di Kimpel che più di altri riesce a tracciare un profilo generale non solo sull'evoluzione dell'architettura medioevale ma anche dei rapporti che potevano intercorrere fra le prassi esecutive ed i risultati di cantiere. Discorso a parte per l'opera di Violett-le-Duc che, sebbene sia tutt'altro che contemporaneo a noi, ha avuto l'occasione di osservare e studiare questi edifici prima e meglio degli studiosi odierni, considerando anche l'importante bagaglio di conoscenze e osservazioni seguito ai numerosi incarichi di restauro portati a termine in Francia. Benché da contestualizzare dal punto di vista di alcuni contenuti, le osservazioni del suo volume *Architettura ragionata* sono assolutamente interessanti per tracciare l'evoluzione della tecnica costruttiva. Cfr. E. VIOLETT-LE-DUC, *Architettura ragionata*, Milano, Jaca Book, 1981, prima edizione a fascicoli tra il 1854 e il 1870).



**Figura 4.** Costruzione del Duomo di Modena (dalla *Relatio de inovatione ecclesiae sancti Geminiani Multiensis praesulis*, Modena, Biblioteca Capitolare, Ms 0.II.II).

In questo senso le fonti iconografiche probabilmente non sono fonte originale per nuove osservazioni come nel caso della torre di Babele o una fonte privilegiata di informazioni, ma sono un metro costante di verifica degli studi ed una opportunità immancabile di approfondire certi aspetti legati agli episodi delle rappresentazioni e consentono così di avvalorare delle ipotesi.

In Italia sicuramente da questo punto di vista la fonte più importante e probabilmente anche la più studiata e citata è il piccolo ciclo di immagini miniate sulla costruzione del duomo di Modena da parte dell'architetto Lanfranco<sup>29</sup>, definito (nei documenti) come *mirabilis artifex*, *mirificus edificator* ma anche *architectoris*.

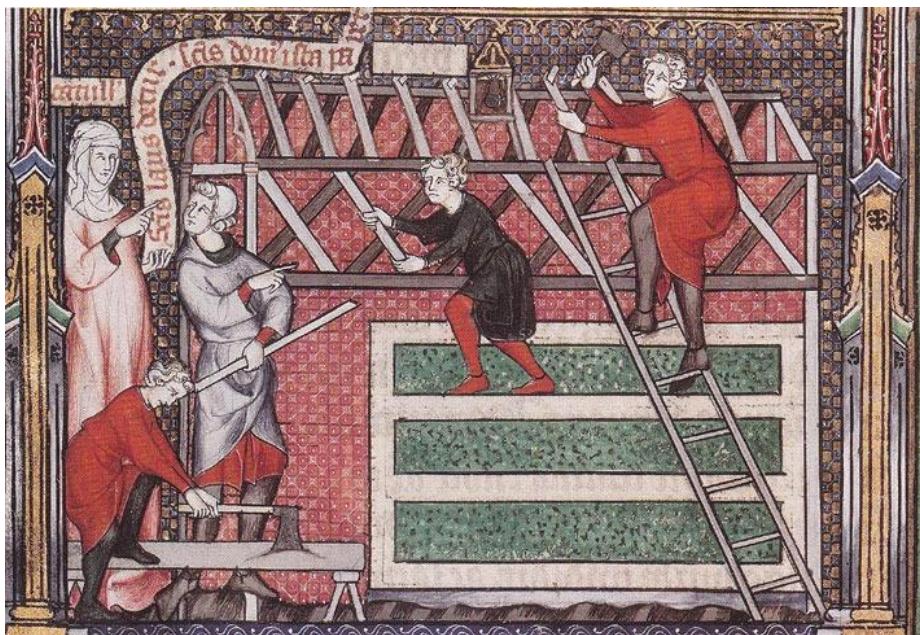
Molte sono le caratteristiche interessanti di queste immagini: innanzitutto il carattere originale dei tratti distintivi delle figure come anche

<sup>29</sup> Si fa riferimento alla *Relatio de inovatione ecclesiae sancti Geminiani Multiensis praesulis* (Modena, Biblioteca Capitolare, ms. 0.II.II) ed alla *Traslatio S. Geminiani* (Modena, Biblioteca Estense, ms. lat. n.28). cfr il volume di catalogo delle mostre sul Duomo di Modena dopo il restauro, *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, a cura di E. CASTELNUOVO - V. FUMAGALLI - A. PERONI - S. SETTIS, Panini. Modena, 1984.

negli abiti e nei particolari copricapi dei lavoratori; interessante è ancora la denominazione delle figure professionali nominate singolarmente.

Dal punto di vista tecnico è inoltre interessante notare come l'atto della fondazione rappresentata coincida con la reale fase di fondazione di molte cattedrali medievali, ossia la realizzazione del massetto del piano fondale di ciottoli di fiume cementati con malta, come si può notare anche su diversi edifici tutt'ora in piedi; le portantine dei materiali e le modalità di posa in opera dei mattoni sono comunque coerenti con le altre iconografie.

Un'altra importantissima raffigurazione di costruzione di cattedrali è quella contenuta nella *Vie de Saint Denis*<sup>30</sup>. Anche se in questa immagine non vengono approfondite molto le tecnologie di cantiere si sottolinea la pregevole raffigurazione delle persone che richiamano direttamente la Bibbia Morgan, i temi decorativi di area francese come i colorati disegni ispirati ai tessuti damascati.



**Figura 5.** Costruzione dell'abbazia di Saint Denis (da *Vie de Saint Denis*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Fr 2092 fol 75 v).

<sup>30</sup> Parigi, BNF, Fr. 2092 fol. 75 v., lat. 13836. Il manoscritto risale al 1317; rimase in possesso dei re di Francia fino a Carlo VI e rientrò alla Biblioteca Reale nel 1662.

E' inoltre importante sottolineare che la cattedrale / abbaziale di Saint Denis è una delle prime chiese gotiche realizzate (peraltro su commissione dei re di Francia, che l'avevano scelta come pantheon secoli prima) ed ha quindi avuto una fondamentale importanza nella diffusione degli schemi strutturali e decorativi che prenderanno piede di lì a poco in gran parte dell'Europa.

La raffigurazione è successiva alla riedificazione gotica di gran parte della cattedrale ma malgrado ciò è difficile rintracciare aspetti del monumento in questa immagine anche perché compare solamente il legno come materiale da costruzione. Probabilmente si tratta più di una schematizzazione ipotetica che di una idealizzazione della realtà di cantiere che come abbiamo visto è spesso riportata fedelmente; questo può dipendere da vari fattori, non da ultimo la mancanza di questo tipo di conoscenza da parte del miniaturista<sup>31</sup>, anche se dalle decorazioni architettoniche gotiche che circondano i riquadri sicuramente il disegnatore aveva avuto modo di vedere se non altro l'abbazia completa.

Nel gran numero di edizioni delle *Croniques de France* ci sono altre rappresentazioni che ricalcano quella già citata anche se in circostanze diverse come ad esempio l'episodio di Carlo Magno che sovrintende la realizzazione di una chiesa<sup>32</sup> o ancora Dagoberto che ispeziona il cantiere della cattedrale<sup>33</sup>.

Ancora di area francese e senza dubbio riconducibili alla rappresentazione della *Vie de Saint Denis* sono i disegni contenuti nella *Vie des Saints*<sup>34</sup> dove San Dionigi fonda una chiesa che stando alla somiglianza

---

<sup>31</sup> Le note all'interno del manoscritto suggeriscono che il miniaturista sia un monaco dell'abbazia chiamato Yves.

<sup>32</sup> Parigi, BNF, Fr. 2608 fol. 127 v. Il volume è parte di un gruppo di quattro manoscritti la cui realizzazione è avvenuta negli ultimi anni del XIV secolo e si è basata sulla copia "reale" (BNF, fr. 2813; Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2564; Lione, Bibliothèque Municipale, 880). Dei 76 dipinti che adornano il manoscritto, solo 15 non sono stati copiati dalla copia di Carlo V (fr. 2813), che riflette l'evoluzione della situazione politica: la maggior parte dei dipinti che trattano della supremazia francese sugli inglesi sono stati omessi, probabilmente perché la Francia aveva già intrapreso negoziati di pace con l'Inghilterra nel 1390, all'epoca della redazione del soggetto.

<sup>33</sup> Parigi, BNF, Fr. 2609 folio 60 v. Questo manoscritto, come si può notare facilmente anche dalle figure rappresentate, è successivo ai precedenti su Saint Denis ed è stato realizzato da Robinet Testard a Poitiers nel XV secolo.

<sup>34</sup> Parigi, BNF, Fr. 185 f. 205 (Saint Denis) e f. 210 (San Valentino da Terni). Il manoscritto è datato intorno al secondo quarto del XIV secolo.

con l'episodio del manoscritto Fr. 2092 potrebbe proprio essere l'abbazia a lui omonima.

Molto interessante è inoltre il riferimento alla vicenda italiana di San Valentino da Terni che in questo manoscritto è rappresentato proprio mentre dirige i lavori di edificazione della basilica. L'unica differenza fra questi due disegni è lo scambio fra i materiali che costituiscono i paramenti murari, cioè la pietra e i mattoni, cosa che tuttavia sembra, a mio avviso, essere una semplice scelta stilistica.

L'unica rappresentazione su Saint Denis che sembra contenere dettagli importanti sulla realtà edilizia e costruttiva è una immagine realizzata a cavallo fra il XIV ed il XV secolo<sup>35</sup> che dentro una decorazione architettonica gotica rappresenta alcune fasi della realizzazione del tetto e delle navate.



**Figura 6.** Costruzione della Basilica di Terni (da *Vie des Saints*, Parigi, Bibliotheque Nationale de France, Fr 185 fol 210).

<sup>35</sup> Parigi, BNF, Lat. 5286 fol. 144 RCB 11936.

In una edizione del XV secolo di un famoso testo sulla vita dei santi noto come *Legenda Aurea*<sup>36</sup> compare l'episodio della costruzione di un monastero, ma anche questo episodio come quasi tutti quelli fin ora visti sulla costruzione delle cattedrali non è ricco di minuzie e di dettagli sul mondo edilizio come le immagini della Torre di Babele benché si noti in maniera evidente l'attenzione ai paesaggi ed al ruolo di tutte le figure.

Tornando in Italia, si nota come il tema della costruzione di chiese e cattedrali sia stato trattato con particolare attenzione soprattutto in dipinti e affreschi.



**Figura 7.** Monaci al lavoro (Napoli, San Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo del Sole, parete destra, Perrinetto da Benevento).

Particolare interesse desta in questo senso l'affresco datato intorno al 1441 di Perrinetto da Benevento nella cappella Caracciolo del Sole in S.

<sup>36</sup> Parigi, BNF, Fr. 244, fol. 99 v. Si tratta di una edizione tardomedievale del celebre testo di Jacopo da Varagine (Varazze, 1228 – Genova, 1298), e tradotto fra il 1401 ed il 1500 da Jean de Vignay.

Giovanni a Carbonara a Napoli<sup>37</sup> e che rappresenta dei monaci dediti al trasporto dei mattoni anche col supporto di animali ed alla miscelazione della malta. Nonostante il monachesimo sia stato uno dei forti impulsi al cambiamento di forme e di tecniche nell'architettura medievale, ben poche sono le immagini medievali che rappresentano i monaci al lavoro come in questo affresco poiché è abitudine andare a preferire delle rappresentazioni più mistificate addebitando la nascita o la riuscita dell'opera alla presenza o all'intervento di un re o di un Santo. Di ottima manifattura è anche l'affresco nominato *la limosina del vescovo* di Domenico di Bartolo presso Santa Maria della Scala a Siena e datato fra il 1442 e 1443 dove i ponteggi ed il sollevamento dei materiali è disegnato con grande maestria.

## 5. Il tempio di Salomone

Al filone della costruzione delle cattedrali si include infine l'episodio biblico della costruzione del Tempio di Salomone. Nonostante di questo edificio possediamo le misure non esistono assolutamente disegni né prove della sua effettiva consistenza volumetrica e informazioni precise sulla sua forma<sup>38</sup>.

Proprio come succede per la Torre di Babele quindi, l'immaginario medievale si mette in moto in modo ben diverso da quello che potrebbe essere il nostro. Probabilmente oggigiorno saremmo tentati di ricostruire il tempio filologicamente (sulla scorta dei dati archeologici) o addirittura con delle forme fantastiche, mentre i medievali hanno dato al tempio la forma di quelli che erano i templi a loro contemporanei, ovvero proprio le cattedrali gotiche.

Torniamo quindi nuovamente nel mondo dei manoscritti e delle miniature, e su questo tema si indica una coppia di immagini appartenenti ad una bibbia tradotta dal latino da Raoulet d'Orléans (scrivano), Jean de Bruges, datata al 1372<sup>39</sup> che nella rappresentazione delle figure e sul loro impiego in cantiere non si discosta dalla *Vie de Saints*: sembra più una rappresentazione

<sup>37</sup>A Perrinetto da Benevento sarebbe attribuita proprio la parte di cappella che rappresenta le scene di vita eremitica. Cfr. F. ABBATE, *Il Sud Angioino e Aragonese*, pp. 149 – 150. Perrinetto da Benevento (noto 1440 – 1468), originario di Benevento ma di origine francese, fu attivo a Napoli (a San Giovanni a Carbonara al fianco di Besozzo) e in provincia.

<sup>38</sup> La fonte primaria è la Bibbia, Libro dei Re e Libro delle Cronache. Una sintesi delle conoscenze attuali, anche alla luce degli scavi archeologici, su wikipedia: [http://it.wikipedia.org/wiki/Tempio\\_di\\_Salomone](http://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Salomone).

<sup>39</sup> L'Aja, Centrale Bibliotheek, MMW 10 b 23 fol. 157 v. (Libro dei Re, Salomone costruisce il tempio), fol. 204 r. (Libro delle Cronache, Salomone supervisiona il tempio).

schematica del cantiere per veicolare il messaggio che una magnificazione del cantiere stesso.

L'ultima immagine su questo tema è del XV secolo ed infatti le figure sono più rassomiglianti a quelle di Domenico di Bartolo a Siena e proprio come il manoscritto della *Legenda Aurea* ci si allontana dagli sfondi decorati a tema andando verso dei paesaggi più curati, cosa che rende questa immagine ancora più interessante. Si tratta di una storia universale meglio conosciuta come *Fleurs des Histoire*<sup>40</sup> dove si trovano raffigurati gli operai al lavoro sulle pietra per la costruzione del tempio con alle spalle lo sfondo di una città che potrebbe essere tratto dalla Parigi medievale.

Come si è visto dall'analisi di questo secondo blocco di fonti iconografiche la non omogeneità nella quantità di dettagli rappresentati non sempre è imputabile al contesto o al supporto: la carenza di dettagli sull'episodio storico gioca un ruolo fondamentale. La necessità di raccontare i gesti del Santo o del re porta i miniatori a sottolineare quella presenza nell'immagine (presenza che poi si ripete chiaramente più volte nell'arco della narrazione) rendendo marginale il cantiere, ancorché quello che ha più valore non è tanto l'atto di costruzione (che, come si è visto, è sottolineato nella torre di Babele) ma più precisamente l'atto di fondazione e la sua straordinarietà.

Non va tenuto da parte inoltre l'impatto che l'immagine ed il contesto in cui è stata prodotta ha sulla collettività e sugli stessi miniatori; il caso della costruzione di Saint Denis è prova evidente di come la “copia reale”, nella sua importanza politica e sociale, abbia influenzato tutti i successivi miniatori ad uniformare lo stile della rappresentazione anche in presenza di contesti diversi o storie diverse ma comunque accumunate dal tema della fondazione di chiese.

## 6. La fondazione (o rifondazione) delle città

Si è chiusa la breve sequela di immagini sulla costruzione delle cattedrali parlando delle storie universali del XIV secolo e saranno proprio in queste che si troveranno le più interessanti scene sulla fondazione delle città. In questi manoscritti infatti si mescolano storie sacre e profane nonché verosimili e leggendarie tanto da mostrare personaggi e situazioni sicuramente più inconsuete di quelle più statiche viste nei manoscritti biblici.

---

<sup>40</sup> Parigi, BNF, Fr. 55 fol. 70 v.

La prima e più antica (datata al XIV secolo) di queste testimonianze riguarda la ricostruzione di Roma dopo l'assedio dei Galli<sup>41</sup> e nonostante la semplicità con cui sono disegnati gli oggetti e le figure sicuramente l'aspetto di cantiere risulta più curato che nelle già viste rappresentazioni sulla fondazione delle cattedrali e sì possono vedere così attrezzi e ponteggi più curati.

La costruzione di Roma è protagonista di un'altra rappresentazione che sicuramente risulta ben lontana dalla leggenda di Romolo e Remo che è datata tra il 1470 ed il 1480 in Francia<sup>42</sup>. In questo caso tuttavia l'evento messo maggiormente in risalto sembra l'atto fondativo tant'è che l'immagine del cantiere è soltanto in secondo piano ed ha un ruolo assolutamente marginale. Allo stesso modo è poco dettagliato l'episodio, comunque molto precedente, della ricostruzione di Troia nel *Roman de Tebes*<sup>43</sup>, romanzo medievale francese ispirato alla *Tebaide* di Stazio.

Il tema della costruzione resta comunque forte in altre rappresentazioni legate alla costruzione delle città come si vede nella costruzione delle mura di Gerusalemme tratta da una edizione del XV secolo del già citato *Fleurs des Histories*<sup>44</sup>.

Un'altra figura che troveremo legata alla fondazione delle città è quella di Alessandro Magno che, protagonista di un manoscritto dedicato alla sua storia (*Histoire d'Alexandre le Grand*), partecipa o sovrintende alla costruzione di Alessandria<sup>45</sup>, di *Bucephalia*<sup>46</sup> o alla realizzazione delle mura intorno Gog e Magog<sup>47</sup>.

Se consideriamo come nel Medioevo si ispirassero alla loro contemporaneità non è da escludere che la presenza di Alessandro sui cantieri fosse non casuale. Differentemente da altre immagini già riportate, inoltre, queste sono ben dettagliate anche per quanto riguarda gli aspetti del cantiere e questo fa supporre che gli episodi rappresentati vogliano espressamente rappresentare il ben noto interesse di Alessandro Magno ai

---

<sup>41</sup> L'Aja, Nationale Bibliotheek, 1<sup>st</sup> Decade Book 6 fol. 134 r.

<sup>42</sup> Si tratta di una edizione di *Ad Urbe Condita* di Tito Livio, Parigi BNF, Fr. 20071 fol. 5.

<sup>43</sup> Parigi, BNF, Fr. 60 fol. 54 v.. Il manoscritto è datato circa al 1330 ed è una versione breve di circa 10500 versi arricchita con episodi di carattere mitologico e dotto.

<sup>44</sup> Parigi, BNF, Fr. 296 fol. 196 v.

<sup>45</sup> Parigi, BNF, Fr. 20311 fol. 90 v.

<sup>46</sup> Parigi, BNF, Fr. 9342 fol. 185 v.

<sup>47</sup> Parigi, BNF, Fr. 9342 fol. 131 v.

cantieri edili<sup>48</sup>. L'interesse diretto o indiretto (tramite funzionari) di un sovrano nelle vicende dei cantieri delle fortificazioni o dei castelli è infatti una componente caratterizzante di molte fabbriche medievali e possiamo trovarne quindi tanto nei documenti quanto nelle immagini come quelle appena citate.



**Figura 8.** Costruzione di Bucephalia (da *Historie d'Alexandre le Grand*, Parigi, Bibliotheque Nationale de France, Fr 9342 fol 185).

L'ultimo soggetto che si propone sul tema della costruzione delle città è legato alla costruzione di Cartagine e lo possiamo ritrovare in due episodi ben distinti.

<sup>48</sup> Il celebre condottiero macedone fu ricordato nei secoli anche per la fondazione di molti centri urbani che presero il suo nome, il più famoso dei quali fu Alessandria in Egitto. Per una rassegna ed una ricostruzione in cartografia delle fondazioni, cfr. [http://it.wikipedia.org/wiki/Alessandria\\_Bucefala](http://it.wikipedia.org/wiki/Alessandria_Bucefala).

Il primo<sup>49</sup> vede per protagonista la regina Didone che istruisce sulla costruzione di Cartagine (costruita alla maniera gotica con tanto di castelli sullo sfondo) e che tipologicamente potremmo ricondurre al tipo di quella sulla costruzione di Alessandria.

Il secondo è molto interessante sia per quanto riguarda il tipo di rappresentazione sia per la ricchezza dei dettagli sul cantiere che vi troviamo disegnati. Si tratta della ricostruzione di Cartagine contenuta in *Les anciennes histoires de romains*<sup>50</sup> dove si vedono gli spiriti dei defunti che aiutano i vivi nella ricostruzione della città dopo la conquista.



**Figura 9.** Ricostruzione di Cartagine (da *Les anciennes Histoires des romains*, Parigi, Bibliotheque Nationale de France, Fr 64 fol 209).

<sup>49</sup> L'Aja, Nationale Bibliotheek, MMW 10 A 17 fol 133 v.

<sup>50</sup> Parigi, BNF, Fr. 64 fol. 209 v.

L'aspetto fondamentale di questa immagine è che risulta quasi straordinaria nella sua unicità: singolare è la totale assenza di una figura che dirige il lavoro. Al di là del fatto che questo possa comunque essere concretamente plausibile nella realtà, è assai difficile trovare altre iconografie di cantieri edili che non siano guidate, sovrintese, dirette o gestite da una figura principale che solitamente per di più è anche facilmente riconoscibile dagli abiti o per la sua maggiore dimensione rispetto alle altre.

L'episodio della ricostruzione si svincola così assolutamente da presenze estranee al cantiere e racconta, per di più in maniera molto fedele, la sola fase di costruzione evidenziando fili a piombo, macchine di sollevamento e opere di trinceramento (queste ultime ad opera squisitamente delle anime dei morti).

Si sottolinea che questa vuole essere una raccolta delle immagini da me ritenute più significative benché ve ne siano tante alte più o meno studiate o famose come la celebre *Allegoria del buono e cattivo Governo e loro effetti in città e campagna* di Ambrogio Lorenzetti (Siena, Palazzo Pubblico, 1338-39).

## 7. Conclusioni

Quello fino ad ora percorso vuole essere un viaggio di preludio al mondo del cantiere medievale. Si è voluto sottolineare l'importanza delle fonti iconografiche e la loro tipologia, la loro provenienza e quali caratteristiche possono essere su di esse rintracciate e trasmigrate sulla realtà<sup>51</sup>.

Ancora, si è cercato di sottolineare quante cose stanno intorno a questi affreschi e manoscritti, quanto sull'atto di costruire in sé si concentrassse l'immaginario degli uomini medievali e quando quindi l'attività edilizia fosse importante durante il medioevo e generatrice di un mondo ben al di fuori dal semplice stile decorativo o formale.

Dal cantiere nascevano scelte che potevano cambiare equilibri politici, economici e sociali e tutto questo ben prima che l'opera in sé trovasse una sua definizione.

Su chi fosse l'architetto del Medioevo e su quali tecniche si utilizzassero durante il medioevo per la realizzazione degli edifici si potrà ragionare più avanti, alla luce delle immagini e delle riflessioni qui presentate.

---

<sup>51</sup> Carente è la documentazione sui manoscritti italiani conservati in Italia per la scarsa o nulla disponibilità delle riproduzioni in digitale.

Pietro Di Lorenzo

## MISURARE E SCANDIRE IL TEMPO TRA SCIENZA E QUOTIDIANO: QUALCHE RIFLESSIONE

Il Medioevo si connota per una incredibile divaricazione tra l'uso pratico della misura del tempo da un lato, e sua percezione, cognizione e concezione astratta dall'altro. Questo articolo propone qualche riflessione sul tema, anche alla luce della vasta bibliografia (scientifica e storica), e suggerisce uno spunto originale di ricerca riguardante un aspetto pratico, forse sinora trascurato: come si misurava il tempo con le parole delle preghiere nella vita quotidiana medievale.

*During the Middle Age there was a great gap between practical use and measurement of time and its perception, cognition, and mental idea on the other hand. According to the scientific and historic bibliography, this short paper proposes some comments concerning with time and suggests a few original points for future research lines: how it was possible to measure time using prayer during in medieval everyday life.*

**Parole chiave:** tempo astronomico, tempo umano, misura del tempo, strumenti, meridiana, orologio meccanico, orologio ad acqua, clessidra, preghiere.

**Key words:** *Astronomic time, human time, time measurements, instruments, clock, sundial, water clock, hourglass, prayers.*

### 1. Introduzione: cos'è il tempo<sup>1</sup>, tra scienza e filosofia

Il concetto di tempo è di interesse per una molteplicità davvero sorprendente di aspetti, a conferma del fatto che si tratta di un aspetto cruciale del pensiero e della vita dell'uomo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Il tempo è la grandezza fisica che consente di controllare la durata dei fenomeni naturali ed artificiali cioè l'intervallo che passa tra due eventi.

<sup>2</sup> Basta consultare la voce di un dizionario o di una enciclopedia. Per esempio SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 2000, vol. XX, alla voce, propone l'analisi di 28 significati differenti (di cui l'unico estraneo al nostro ambito è quella relativa allo stato atmosferico locale, proprio della meteorologia e della climatologia) e due lunghi elenchi di locuzioni e proverbi. Una voce encicopedica, per esempio quella del *Dizionario Encicopedico Treccani*, [www.treccani.it](http://www.treccani.it), edizione on-line, alla voce, propone (sempre escluso il significato meteorologico) accezioni connesse con le discipline umane

L'approccio scientifico attuale della fisica al tempo è simile a quello valido per tutte le altre grandezze fisiche. Infatti, la definizione di tempo è strutturalmente legata alla procedura operativa di misura e, quindi, alla definizione dell'unità di misura della grandezza fisica<sup>3</sup>. Per millenni (e fino a poco più di mezzo secolo fa) le operazioni connesse alla grandezza fisica “tempo” hanno avuto a che fare con il Sole, la Luna e le stelle, in una parola con l'astronomia<sup>4</sup>.

Gli umani per millenni basarono la loro cultura sulla raccolta dell'acqua, dei vegetali e sulla caccia degli animali, in una condizione di sostanziale nomadismo. Il passaggio della civiltà umana alla stanzialità e la progressiva nascita degli aggregati sociali in forma urbana furono indotte dalla scoperta dell'agricoltura e dell'allevamento.

Le civiltà del Medio e Vicino Oriente, tra Mesopotamia, Anatolia ed Egitto vissero questa rivoluzione sociale, culturale e tecnologica a partire dal 10.000 a.C. perché avevano imparato a possedere una fondamentale conoscenza: il calendario. Infatti, l'agricoltura è possibile solo se si comprende la struttura ciclica dell'anno (cioè che il Sole che torna a sorgere e tramontare nelle stesse due posizioni dell'orizzonte<sup>5</sup>) e la sua suddivisione in quattro periodi climatici (le stagioni).

I più acuti ed attenti osservatori tra i nostri predecessori, quelli più brillanti per capacità di intuizione (non per studi scientifici) tra gli agricoltori, i pastori, i marinai ed i commercianti / viaggiatori, nell'Antichità come nel Medioevo ed ancora pochi decenni fa, compresero che le stagioni corrispondevano, in qualche modo, a quattro diverse condizioni astronomiche (questa conoscenza più sofisticata era chiara solo agli

---

dell'arte, della filosofia, della fisica, dell'istruzione, della linguistica, della musica, della psicologia, della religione, delle scienze sociali, della tecnica.

<sup>3</sup> Nel Sistema Internazionale (quello che definisce le grandezze fondamentali per la fisica da cui si possono derivare tutte le altre) l'unità di misura del tempo è il secondo.

<sup>4</sup> E' stato così, in modo sostanzialmente tacito, fino al 1960, quando per la prima volta una convenzione internazionale fissò (sostanzialmente senza modifiche) la tradizionale definizione di anno e, di conseguenza, quella di secondo come 1/86400 della durata di un anno solare, cfr. *Comptes Rendus de la 11e Conférence Générale des Poids et Mesures* (1960), 1961, 86, risoluzione 9. Dal 1967, il *Bureau International des Poids et Measures* per ragioni di maggior precisione e affidabilità della misura, la definizione di secondo è la seguente: «durata di 9192631770 periodi della radiazione corrispondente alla transizione tra due livelli iperfini, da (F=4, MF=0) a (F=3, MF=0), dello stato fondamentale dell'atomo di cesio-133», cfr. [http://www.bipm.org/en/si/si\\_brochure/chapter2/2-1/second.html](http://www.bipm.org/en/si/si_brochure/chapter2/2-1/second.html).

<sup>5</sup> per completezza della definizione bisogna aggiungere nelle stesse condizioni di progressivo incremento o decremento del tempo di illuminazione giornaliera della Terra.

astronomi ed ai sapienti). Il conteggio del numero di albe (tra due equinozi di Primavera) equivale a definire proprio il calendario.

Certo, prima ancora del calendario gli uomini ebbero a dover percepire ed elaborare mentalmente proprio il ciclo circadiano, l'alternanza di notte e di giorno, di oscurità e luce. Ma questo diurno è un ciclo più complicato da ridurre ad una regola fissa: infatti, ogni giorno dell'anno il Sole sembra compiere un percorso diverso per durata, altezza nel cielo, punti di levata e di tramonto<sup>6</sup>.

Le conoscenze appena esposte furono padroneggiate (più o meno consapevolmente) dalla gran parte delle popolazioni antiche, dagli uomini medievali, fino alla generazione dei nostri nonni<sup>7</sup>.

Il continuo variare del moto diurno del Sole sembra ancora più strano e singolare se confrontato con il moto apparente della volta celeste notturna. Infatti, a fronte della estrema variabilità del moto solare, tutte le stelle sorgono e tramontano in due distinti punti, invariabili nel corso dell'anno, culminando sempre nello stesso punto del cielo. Ogni giorno dell'anno, la posizione del Sole ritarda un po' rispetto ad una stella facendo sì che in un anno il Sole si trovi a compiere un intero giro tra la stretta fascia di cielo occupata dalle stelle delle costellazioni che gli astronomi da oltre due millenni chiamano "zodiaco".

Nel Medioevo come ancora oggi, l'evidenza del moto solare era ed è sotto gli occhi di tutti; però, a quei tempo la spiegazione scientifica era avvalorata in modo inequivocabile dalla testimonianza della Sacra Scrittura<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> In effetti, ogni punto dell'orizzonte compreso tra il punto in cui sorge il Sole il 21 Giugno (solstizio d'Estate) e quello in cui sorge il 21 Dicembre (solstizio d'Inverno), questi punti estremi esclusi, vede sorgere il Sole due volte in un anno, ad intervalli di tempo di minore durata rispetto a quello che separa due diversi solstizi successivi.

<sup>7</sup> Per la capillare diffusione della illuminazione elettrica nelle abitazioni e nelle strade e per il progressivo inurbamento nel mondo occidentale, completato negli anni 1970/80, le giovani generazioni (quelle nate a partire dallo scorso del XX secolo) non possiedono più queste conoscenze millenarie. Essi vivono in città in cui il cielo di notte è opaco e povero di stelle, anche nelle notti più serene (pochi conoscono la ricchezza del cielo notturno in campagna e in montagna), e la luce è vissuta come un bene (troppo spesso ritenuto a risorsa illimitata) disponibile sempre ed ovunque, tanto da alterare la percezione del di. Ricavo queste impressioni dalla mia esperienza (iniziatata a Dicembre 2009) di educatore e programmatore al Planetario di Caserta. Sulla scorta dei risultati delle prime analisi dei dati raccolti in una ricerca promossa dal Planetario di Caserta, aggiungo che moltissimi bambini (e tanti, troppi manuali scolastici) affermano che il Sole sorge sempre ad Est e tramonta sempre ad Ovest.

<sup>8</sup> Tra gli altri, i seguenti passi erano divenuti celebri nella secolare diatriba tra tolemaici e copernicani, in quanto affermavano (con tutta la forza della Parola di Dio) che era il Sole a muoversi: «Ezechia disse a Isaia: "Qual è il segno che il Signore mi guarirà e che, il terzo

Nel mondo scientifico, (da poco più di quattrocento anni) sappiamo che il moto diurno del Sole e notturno delle stelle è solo apparente: se fissiamo il riferimento nel modo più appropriato ad una descrizione basata sulle forze responsabili del moto, sono il Sole e le stelle a dover essere considerati fermi e la Terra ad orbitare<sup>9</sup>.

Tuttavia, forse solo da meno di un secolo (grazie alla scolarizzazione di massa avvenuta nel XX secolo anche mediante la televisione) il modello copernicano – kepleriano è entrato nell’immaginario collettivo soppiantando definitivamente il radicato e millenario percepito fenomenologico (il Sole che sorge e tramonta ogni giorno) con il risultato della conquista cognitiva (è la Terra che si muove intorno a sé stessa). Anche se nella lingua parlata e nei discorsi quotidiani tutti continuiamo a dire “il Sole sorge e tramonta” a dimostrazione della persistenza profonda del dato percettivo.

Dal punto di vista filosofico, la domanda “cos’è il tempo” ha arrovellato ed arrovella da millenni i pensatori di ogni civiltà e di ogni epoca<sup>10</sup>. La difficoltà di collocare le molteplici esperienze umane rispetto al tempo (percepito / vissuto / ricordato) ed al loro concetto “astratto” sono significativamente riassunte nella posizione negativa di Aristotele che scriveva:

«Che esso [il tempo] non esista affatto o che la sua esistenza sia oscura o appena riscontrabile, lo si può sospettare per il seguente motivo. Una parte di esso è stata e non è più, una parte sta per essere ma non è ancora.... del

---

giorno, salirò al tempio?” Isaia rispose: “Da parte del Signore questo ti sia come segno che il Signore manterrà la promessa, fatta a te: Vuoi che l’ombra avanzi di dieci gradi oppure che retroceda di dieci gradi?”. Ezechia disse: “E’ facile che l’ombra si allunghi di dieci gradi, non però che torni indietro di dieci gradi”. Il profeta Isaia invocò il Signore e l’ombra tornò indietro per i dieci gradi che essa aveva già scorsi sulla meridiana di Acaz», cfr. *La Sacra Bibbia*, CEI, 1974, edizione on-line, [www.lachiesa.it/bibbia/cei1974/](http://www.lachiesa.it/bibbia/cei1974/); Secondo libro dei Re, 20, 8-11; «“Ecco, io faccio tornare indietro di dieci gradi l’ombra sulla meridiana, che è già scesa con il sole sull’orologio di Acaz”. E il sole retrocesse di dieci gradi sulla scala che aveva disceso», cfr. *La Sacra Bibbia*, cit., Isaia, 20, 8.

<sup>9</sup> La pubblicazione delle prime due prime leggi di Kepler per spiegare il moto dei pianeti del Sistema Solare è in JOHANNES KEPLER, *Astronomia nova*, Praha, 1609. La prima conferma sperimentale dell’esattezza del modello copernicano fu l’osservazione del moto delle lune di Giove compiuta da Galilei del 7 Gennaio 1610, prontamente pubblicata in GALILEO GALILEI, *Sidereus Nuncius*, Venezia, 1610. La formalizzazione della teoria della gravitazione universale, che per la prima volta dava una valida spiegazione delle forze che regolavano il moto planetario, è in ISAAC NEWTON, *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, London, 1687.

<sup>10</sup> Non è il mio campo di indagine e non mi dilungo oltre su ciò.

tempo alcune parti sono state, altre stano per essere, ma nessuna è: l'istante, che sembra discriminare il passato dal futuro, non ha durata»<sup>11</sup>.

## 2. Il tempo della Chiesa ed il sentire del mondo medievale

Raccogliendo la scomoda eredità della filosofia pagana, anche i Padri della Chiesa dei primi secoli si cimentarono nella sfida di dare concretezza e solidità razionale al concetto di tempo, con esiti diversi.

E' celebre la frase di sant'Agostino che dichiara la rinuncia (ma solo apparente, visto che poi il santo entra eccome nel merito nel testo a seguire) alla speculazione filosofica sulla questione: «Cos'è dunque il tempo? Se nessuno m'interroga, lo so; se volessi spiegarlo a chi m'interroga, non lo so»<sup>12</sup>.

Anche se l'umile Agostino si dichiara incapace di definire il tempo, poco tempo dopo la Chiesa medievale, che fino ad allora aveva perpetuato la tradizionale cronologia romana (*ab Urbe condita* cioè dalla fondazione di Roma), impose un nuovo riferimento per il computo della scansione del tempo terreno. Nel 525 Dionigi il Piccolo fissò, per primo, la data della nascita di Cristo nel giorno 25 dicembre 753 dalla fondazione di Roma<sup>13</sup>.

E non solo il riferimento del computo era il Dio-Uomo, Cristo, ma tutto il corso del tempo "mondano" si doveva riferire, nella sua limitatezza, alla durata tra i termini fissati da Dio (Creatore e Giudice Universale). Così la concezione cristiana del tempo storico si basa su tre punti fissi: la Creazione (che molti si affannarono a fissare storicamente), l'Incarnazione, il Giudizio Universale (l'ansia per la fine del tempo percorse il sentire degli

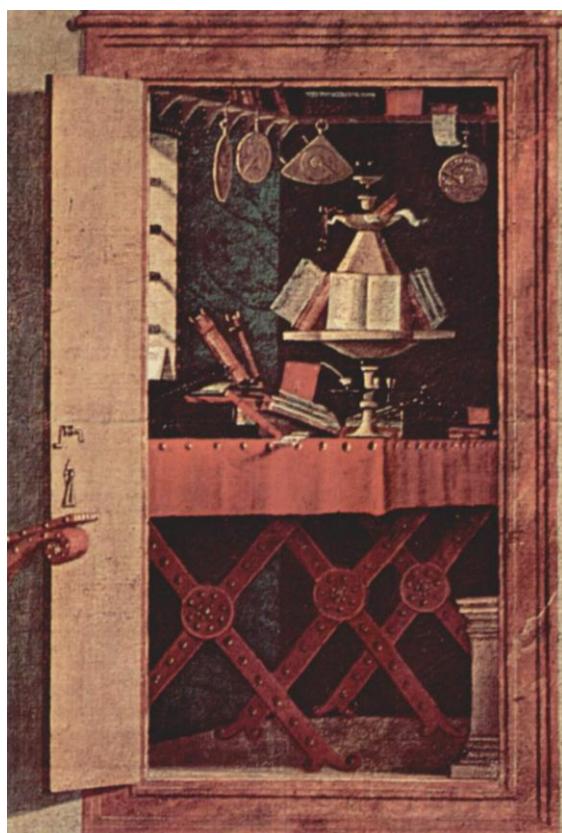
<sup>11</sup> ARISTOTELE, *Fisica*, IV, 10, 217b, in *Opere*, volume III, Roma-Bari, Laterza, 1991. Si ricordi che la conoscenza di Aristotele nel mondo medievale giunse attraverso la cultura araba ma non prima della fine del XII secolo. Per una disamina delle posizioni dall'età classica al Medioevo su tempo, spazio e movimento cfr. ALESSANDRO BRACCESI, *Una storia della fisica classica*, Bologna, Zanichelli, 1992, pp. 1 – 7 e pp. 56 – 58.

<sup>12</sup> AGOSTINO DI IPPONA, *Confessioni*,

<sup>13</sup> Il computo, effettuato da Dionigi sulla scorta della descrizione evangelica, oggi è generalmente ritenuto errato per difetto, dovendo far risalire la nascita di Cristo all'indietro di 4-7 anni, cfr. [www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it), alla voce «Cronologia». Va rilevato la nascita di Cristo funse da momento di separazione tra un tempo prima (avanti Cristo) ed un tempo dopo (dopo Cristo), come istante zero (ma si ricordi che lo 0 fu introdotto in Europa dagli Arabi intorno al XI secolo. E, soprattutto, che il 753 dalla fondazione di Roma vide i giorni dal 1 Gennaio al 24 Dicembre appartenere all'anno 1 a.C. e quelli dal 26 al 31 Dicembre appartenere all'anno 1 (che durò, così, meno di una settimana).

uomini del Medioevo, e non solo in prossimità dell'anno Mille)<sup>14</sup>.

Ad uno sguardo più generale, si può affermare che la Chiesa combinò, anche nel suo intimo costituirsi, tre diverse concezioni “geometriche” di tempo, a ciascuna delle quali fece corrispondere una propria storia: il tempo circolare della liturgia (che ha un ciclo scandito dalle solennità del Signore e della Vergine, dei Santi apostoli etc.), il tempo lineare della cronologia (il mondo che iniziò per creazione e terminerà per il giudizio), il tempo escatologico della salvezza, eterno e proprio di Dio.



**Figura 1.** Stipo con astrolabi, quadrante e libri, particolare da Sant'Agostino nello Studio, Vittore Carpaccio, 1502 (cfr. [www.wikepdia.it](http://www.wikepdia.it), alla voce).

<sup>14</sup> Tra gli altri, di interesse per le riflessioni sul mondo contemporaneo, cfr. LUCIANO ZANNOTTI, *Non è la fine ma solo l'inizio: la dimensione cristiana dal tempo*, «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», [www.statoechiese.it](http://www.statoechiese.it), Ottobre 2008, pp. 1 – 6.

Il tempo circolare (*tempus*) era ciclico, immutabile, ma transitorio, era il tempo proprio delle cose quotidiane, soggetto alla consunzione, alla corruzione, al ciclo nascita-maturazione-decadenza e morte, della politica, delle generazioni di regni, di dinastie. Il tempo lineare (*aevum*) era immutabile, ma non eterno, era proprio della Chiesa (e, secondo alcuni, dell'Impero), iniziava e finiva come e con la storia. Il tempo escatologico (*aeternitas*) era immutabile ed eterno, era il tempo di Dio e della salvezza eterna; esisteva da sempre ma gli uomini ne avrebbero potuto fare esperienza solo dopo il Giudizio Universale, alla fine della Storia<sup>15</sup>.

La fragilità della condizione umana nel Medioevo accomunò, seppur con gradi differenti di esposizione, nobili e servi, ricchi e poveri, laici e religiosi, giovani e vecchi, donne ed uomini, sapienti ed ignoranti: tutti erano soggetti ad una natura che a volte appariva rapace e matrigna, capace di strappare alla vita chiunque, in qualunque momento tanto con la teatralità terribile delle grandi catastrofi (i terremoti, le inondazioni, le siccità, le precipitazioni meteorologiche estreme e prolungate, le invasioni di locuste e cavallette, la peste etc.) tanto con il silenzioso fluire lento ed inesorabile, quasi impercettibile, della vita tra gli stenti quotidiani e la fame<sup>16</sup>.

Il senso di brevità e fugacità dell'esistenza terrena pervase profondamente il pensiero e la quotidianità dell'epoca ma ebbe come contraltare il culto della memoria degli avi (si pensi alle grandi genealogie delle famiglie regnanti e, per imitazione, delle schiere di vassalli, più o meno nobili), dei santi e, in un modo originale, della paganità (le imponenti rovine classiche, le "favole" mitologiche e i grandi uomini del passato: Alessandro Magno, Cesare, etc.). La centralità della famiglia, dell'avere ascendenza e del garantire discendenza, del conservarne ed elaborarne la memoria (in senso celebrativo ed encomiastico al fine di acquisire più potenti e prestigiosi legami parentali) nacquero e si radicarono profondamente nella società (specie in quella centro Europea franca e germanica, endemicamente legata alla struttura del clan)<sup>17</sup>. E, di riflesso, la conservazione della memoria

---

<sup>15</sup> Per dettagli cfr. *Tempus Aevum Aeternitas. La concettualizzazione del tempo nel pensiero tardomedievale*, Atti del Colloquio internazionale, Trieste, 4-6 marzo 1999, Firenze, Olschki, 2000; *The Medieval Concept of Time. Studies on the Scholastic Debate and its Reception in Early Modern Philosophy*, a cura di PASQUALE PORRO, Boston, Brill, 2001.

<sup>16</sup> Il quadro di paura e di sgomento che percorse tutto l'Evo Medio è ben descritto in VITO FUMAGALLI, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2000.

<sup>17</sup> A riguardo, JOSE ENRIQUE RUIZ DOMENEC, *La memoria dei feudali*, Napoli, Guida, 1993.

coinvolse tutti gli ambiti di potere e di cultura, anche quelli ecclesiastici, dal centro alla periferia<sup>18</sup>.

Gli aspetti della quotidianità medievale furono permeati profondamente dalla concezione corrente del tempo e non è qui il caso di tornare sul tema solo per una rassegna bibliografica<sup>19</sup>.

#### **4. Il tempo nella pratica colta e popolare: struttura, misura, strumenti**

Il tempo (quello “ideale”, “globale” e “pubblico”) dei calendari e della cronologia, delle feste religiose e laiche (si pensi al computo della Pasqua), era un riferimento imprescindibile e sono ampie e profonde le riflessioni disponibili in letteratura.

Quello che ritengo essere rimasto sostanzialmente in ombra nella bibliografia<sup>20</sup> è un piccolo, forse marginale aspetto: come fu misurato nella pratica quotidiana il tempo “breve” nel Medioevo e quali di queste misurazioni furono davvero disponibili ad usi pratici individuali e privati<sup>21</sup>?

Certamente erano noti molti dispositivi, radicalmente differenti per il principio fisico preso come base del funzionamento<sup>22</sup>: meridiane<sup>23</sup>, orologi

---

<sup>18</sup> Per le analizzare le ricadute, anche in una diocesi periferica nel Medioevo come quella di Caserta, si veda ad esempio, PIETRO DI LORENZO, *Lapidi ritratti e stemmi dei vescovi di Caserta: conservazione della memoria e culto della persona*, in *Bulla Sennetis Episcopo Casertano - Diocesi di Caserta 1113 – 2013 - giornata di studi per il 900° anniversario della bolla di Senne*, Quaderni Campano-Sannitici XI, a cura di D. CAIAZZA – P. DI LORENZO, Ass. Cult. “Ave Gratia Plena”, Centro Studi sul Medioevo di Terra di Lavoro, Ass. Cult. “Francesco Durante”, Dragoni, 2013, pp. 209 – 236.

<sup>19</sup> Ampia la disanima proposta in ARNO BORST, *Forme di vita nel Medioevo*, Napoli, Guida, 1990, pp. 33 – 138 (cap. *Tempo e corso della vita*). Resta pionieristico l’approccio proposto da JACQUES LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, ed. italiana, Torino, Einaudi, 1977.

<sup>20</sup> Cito pochi testi tra i tanti: DAVID S. LANDES, *Revolution in Time*, Cambridge Mass., Belnap, 1983; GERARD L'E. TURNER, *Antique Scientific Instruments*, Poole, Blanford, 1980; FEDERICO ARBORIO MELLA, *La misura del tempo nel tempo. Dall'obelisco al cesio*, Milano, Hoepli, 1990; JEFFREY R. WIGELSWORTH, *Science and technology in medieval European life*, Westport, Greenwood, 2006. pp. 125 e ss.; DENNIS D. MCCARTHY – KENNETH SEIDELMANN, *Time – From Earth rotation to atomic Physics*, Weinheim, Wiley, 2009.

<sup>21</sup> LE GOFF, cit., riporta gli esempi di come la campana da torre civica ebbe un ruolo sociale per la regolazione del tempo di lavoro dei salariati urbani nella Francia del XIV secolo. Era un tempo “pubblico” applicato alla vita quotidiana individuale per ragioni di economia e di diritto, nel per esigenze dell’individuo e sue funzioni private.

<sup>22</sup> Principio che induce la realizzazione di strumenti assai differenti per forme e dimensioni, il che ha avuto una ricaduta nell’iconografia, con conseguenze che non mi sbilancio ad affrontare il questa sede. In attesa di completare la ricerca, mi limito a far notare che, a mia

ad acqua e meccanici<sup>24</sup>, clessidre a sabbia<sup>25</sup>. Ma, credo si sia riflettuto poco sulle loro differenze, davvero sostanziali dal punto di vista scientifico e pratico.

Innanzitutto la funzionalità dello strumento. Le meridiane funzionano solo quando c'è la luce (diretta) del Sole. Il funzionamento degli altri dispositivi non richiede la luce, quindi erano preferiti per la notte (secondo la vulgata della bibliografia). Il che lascerebbe supporre che, poiché ogni luogo avrebbe avuto bisogno del proprio tempo, molte centinaia di strumenti fossero presenti in Europa e tutti, sfortunatamente, non si sono conservati. Credo più probabile (ma è una mia opinione non suffragata da prove, se non per negazione) che a parte i dispositivi con funzione di sveglia

---

migliore conoscenza, la più antica raffigurazione di una clessidra in area meridionale italiana è probabilmente in Napoli, Santa Maria di Monteliveto (Sant'Anna dei Lombardi), refettorio vasariano, tarsie di Giovanni da Verona (1509).

<sup>23</sup> note sin dal mondo egizio, furono in uso anche tra le popolazioni germaniche dell'Alto Medioevo: il salterio di Tiberius al British Museum, sec. XI (Cotton MS. Tiberius C. VI., cfr. SARA SCHECHNER, *The material culture of astronomy in daily life: sundials, science, and social change*, «Journal for the History of Astronomy», 2001, vol. 32, Part 3, No. 108, p. 189 - 222) e le meridiane del VIII sec. a Escomb, Daglingworth ed in altri luoghi inglesi (cfr. ALFRED GATTY, *The book of Sun-dials*, London, G. Bell, 1900) e, sicuramente, perdurarono nell'uso conoscendo un nuovo grande momento di splendore nel Rinascimento. Peccato che non ne siano sopravvissuti esemplari medievali. Certamente, terremoti, guerre, distruzioni consapevoli per ammodernamento del gusto hanno avuto il loro peso. Ma che siano tutte scomparse lascia ipotizzare che fossero davvero poche ed appannaggio solo di classi colte e privilegiate. Quindi sconosciute alla popolazione e non disponibili nella loro funzione.

<sup>24</sup> Perfezionati nel mondo arabo, erano noti in Europa. A Colonia nel 1183 esisteva una gilda di costruttori di orologi, cfr. HORST FHURMANN, *Germany in high Middle Ages c. 1050 – 1200*, Cambridge, Cambridge University, 1986, p. 8. Per un rassegna generale con puntualizzazioni sugli aspetti italiani, cfr. GIUSEPPE ZOLLO, *Traiettorie tecnologiche nell'invenzione dell'orologio meccanico nel Medioevo*, in Atti del Secondo Convegno Nazionale di Storia dell'Ingegneria, Napoli, 7-9 Aprile 2008, a cura di SALVATORE D'AGOSTINO, [s.l.], [s.d.], tomo I, pp. 449 - 460. Per l'iconografia ed una sintesi, cfr. CHIARA FRUGONI, *Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*, Bari, Laterza, pp. 86 – 91.

<sup>25</sup> Una delle più tarde raffigurazioni di clessidre medievali appare nel dittico in avorio di Probius, fine IV - inizi del V sec. d. C., conservato completo a Berlin (StaatBibliothek) e in una placchetta isolata in avorio da Harvard (Art Museums - Busch-Reisinger Museum). Ma si tratta ancora della clessidra classica che, come tradisce il nome, era basata sul flusso di acqua. La clessidra medievale è attribuita all'invenzione di un monaco Liutprando a Chartres nel VIII secolo; la più antica raffigurazione, nella *Allegoria del Buon Governo* in Siena (1338), è stata rintracciata da CHIARA FRUGONI, *Pietro et Ambrogio Lorenzetti, [Bagno a Ripoli]*, Scala, 1988, p. 83.

(gli “sveglierini” monastici citati dalle fonti) si misurasse il tempo mediante l’astrolabio, cioè sfruttando la millenaria conoscenza della culminazione delle stelle (ed avendo a disposizione le tavole della loro collocazione nel cielo)<sup>26</sup>.

Analizziamo la portata che in fisica è il valore massimo della grandezza che lo strumento consente di stimare (cioè misurare). Clessidre ed orologi hanno il grave svantaggio della finitezza della carica e quindi del massimo intervallo di tempo misurabile; cioè comporta la sorveglianza (ad intervalli regolari e sicuramente non lunghissimi) affinché il dispositivo non si arresti.

Qualche osservazione sulla precisione degli strumenti. Il tempo “vero” locale con funzione pubblica lo continuaron a dare solo le meridiane, le uniche adatte a misurare il tempo astronomico (per questo furono costruite e diffuse fino alla metà dell’Ottocento) con buona precisione, superiore (su tempi lunghi) a quella dell’orologio ad ingranaggi.



**Figura 2.** Clessidra, tarsia dello studiolo di Gubbio, New York, Metropolitan Museum, 1479-82 (cfr. [www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it), alla voce).

<sup>26</sup> Ed ancora alla fine del Quattrocento non mancano manoscritti di tavole astronomiche e gli astrolabi sono raffigurati nei dipinti, tipicamente negli studioli e nelle scene di padri della Chiesa (Agostino, Girolamo) allo studio.

C'è da notare qualcosa anche sulla "relatività" (direi meglio la non globalità) della misura. Gli orologi, le clessidre (certo non trasportabili facilmente senza rischi e malfuzionamenti) e le meridiane dettavano un tempo locale, valido solo in quel preciso luogo.

Ma la questione importante era la capacità di fornire una misura "regolare" ed "uniforme" cioè di stimare con gli stessi valori durante uguali in diverse occasioni cioè nel corso di un anno. Gli orologi meccanici prevalsevano nell'uso, col passare del tempo, proprio perché più efficienti rispetto alla regolarità nelle misure (a breve scala) e perché fu risolta con grande accuratezza la permanenza del fenomeno oscillatorio che fissa la scansione base (risolta meccanicamente nel XVII sec. e definitivamente con l'alimentazione elettrostatica e elettrodinamica nel XIX sec.). Le clessidre a sabbia e gli orologi ad acqua garantivano una minore regolarità e non consentivano processi di automatici "ricarica"<sup>27</sup>. I misuratori direttamente basati su fenomeni naturali (la meridiana basata sull'ombra proiettata da uno gnomone dalla luce del Sole) e quelli che sfruttavano dispositivi artificiali che solo indirettamente si riferivano alla regolarità periodica di fenomeni quali la gravità (clessidra ed orologi ad acqua, contrappesi degli orologi meccanici) e l'elasticità (molle degli orologi meccanici).

Invece, il tempo "solare" delle meridiane era "elastico"<sup>28</sup> nell'Antichità come nel Medioevo: prevedeva la divisione sempre in 12 parti uguali della durata del giorno, ma poiché le ore di luce variavano giorno per giorno, di conseguenza le ore estive erano molto più lunghe di quelle invernali<sup>29</sup>. E' comune nella bibliografia la citazione delle ore liturgiche della preghiera quotidiana (noto proprio come "Ufficio delle Ore"), propria delle comunità monastiche (ma non solo) ma pochi, quasi nessuno, ricorda di far notare al lettore che si trattava di scansioni fortemente irregolari nella durata tra Estate ed Inverno.

E poiché questo sistema dettava il tempo di preghiera e quindi di vita dei monasteri (specie di quelli benedettini) è improbabile, a mio sommesso parere, che questi tempi fossero dettati da clessidre, orologi ad acqua o meccanici, essendo questa caratteristica propria solamente delle meridiane.

<sup>27</sup> terminata la caduta della sabbia o dell'acqua bisognava invertire il sistema per metterlo nuovamente in condizione di essere funzionante.

<sup>28</sup> Espressione felice che devo al prof. Luigi A. Smaldone, direttore scientifico del Planetario di Caserta che ringrazio per il proficuo scambio di idee su alcuni punti di questo lavoro.

<sup>29</sup> Per esempio, alla latitudine di Caserta le ore di luce oscillano tra un minimo di circa 9 di luce al solstizio di Inverno ad un massimo di quasi 15 ore di luce al solstizio d'Estate.

Sicuramente per le classi colte, ricche e potenti tali strumenti potevano rientrare nel patrimonio disponibile, per ragioni di prestigio (sono a tutti gli effetti *status symbol*) o di necessità (dettano la scansione di tempi brevi per uomini e donne “impegnati” in occupazioni non manuali), nel chiuso delle loro attività private (individuali o collettive).

Ma come scandivano il tempo individuale tutti gli altri individui, il popolo della piccola borghesia, i manovali, gli artigiani, i contadini ed il popolo minuto? Mi riferisco alla misura a tempi su breve durata, necessari per controllare per esempio, le attività artigiane di precisione, quelle proprie delle arti<sup>30</sup>.



**Figura 3.** Particolare da “I figli di Mercurio”, 1480 ca, in *Das Mittelalterische hausbuch*, Waldburg-Wofegg-Waldsee collection (cfr. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hausbuch\\_Wolfegg\\_16r\\_Merkur.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hausbuch_Wolfegg_16r_Merkur.jpg))

Per quanto detto, una determinazione a breve durata piuttosto precisa, globale, ragionevolmente regolare, richiede clessidre ed orologi che, secondo me, non erano disponibili per ragioni di praticità e di prezzo per costoro. Nella cucina medievale (di una grande corte) o nella confusionaria bottega di un pittore come si può immaginare possa sopravvivere a lungo

<sup>30</sup> Non è questa la sede per affrontare il concetto pratico di tempo (cioè di andamento) per la danza e la musica medievale.

intatta una fragile clessidra di vetro oppure un delicato ed ingombrante orologio meccanico? Alcune, poche, testimonianze documentarie mi consentono di suggerire una ipotesi che, spero, apra una discussione e sia foriera di ulteriori ricerche<sup>31</sup>.

Ecco come è descritta la preparazione di un verdino in una bottega di un pittore medievale, che prevede un tempo di bollitura per appena la durata di una “ave maria”:

«[T]olli v[er]zino raso cum vetrio o cum la raspa la quantita ch[e] tu volj. Et se la raditura fosse pieno uno picchiero tolli la mita de lo d[i]c[t]o v[er]zino et pollo da canto et l'altra mita mictj a molle i[n] tanto ran[n]o da capo ch[e] lo v[er]z[i]n[o] stia b[e]n[e] cop[er]to dalo d[i]c[t]o ran[n]o et lassa stare a molle p[er] spatio duna noct[e] poi lo pone a bullire al foco te[m]perata m[en]t[e] et com[m]o ha bulito p[er] una ave maria ...»<sup>32</sup>.

Un tempo più lungo è previsto, nello stesso codice, per la preparazione dell'azzurro oltremare, in quanto si suggerisce la scansione del tempo mediante la recita del salmo 50, il Miserere:

«R[ecipe] liscivium fort[e] et indicum q[uan]tum vis et macina eum cum dic[t]o liscivio et pone tantum emdicum secundum vis ut sit coloratum viz. si vis ut sit magis coloratu[m] pone magis indicum ad macinandu[m] cum d[icit]o liscivio frigido demum fatias dictum liscivium bollire cu[m] d[i]cto in dico p[er] spatiu[m] unius miserere et postea»<sup>33</sup>.

Nel manoscritto bolognese appare evidente come le preghiere sono utilizzate come vere unità di misura, essendo presenti multipli interi delle stesse come nel caso seguente:

<sup>31</sup> Credo che questa riflessione dimostri l'utilità del contesto multidisciplinare, tutt'altro che accademico, in cui si sono tenuti questi cinque anni di eventi di Medievalia, in cui temi, discipline, esperienze e professionalità individuali, grazie alla passione e alla generosità di tanti relatori, si sono incontrate e confrontate, spesso su argomenti monotematici. Ringrazio in particolare Patrizia Vertucci (cucina) e Gerardo Del Prete per (pittura) per avermi offerto la possibilità di scoprire queste piccole curiosità.

<sup>32</sup> Cfr. preparazione n° 132 f. 110r, cfr. *Un trattato universale dei colori. Il Ms. 2861 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, ed., trad. e commento di FRANCESCA MUZIO, Firenze, Olschki, 2002, p. 25 – 26. Il codice, sulla scorta dell'interpretazione di documenti d'archivio e del glossario, è messo dalla Muzio in stretta relazione con la bottega di illustri ceramisti pesaresi del XV secolo.

<sup>33</sup> Cfr. IDEM, preparazione n° 136, f. 114 r.

«Affare laccha bona et bella. Tolli l[i]b[ra] j. de cimatura de grana de rosato e mectila i[n] ranno fortissimo facto de ce nere la quale usa li tentore i[n] una pignatta vitriata nova et polla al foco a bullire et bolla pianame[n]te p[er] spatio de doi pat[er] n[ost]ri ...»<sup>34</sup>.

Riporto un ultimo estratto da una ricetta, quella per il nero, il “non colore”, non per le pittura ma da usare come inchiostro, perché testimonia l’uso indifferenziato delle unità di misura canoniche, quelle derivate dall’astronomia (il dì, in questo caso sinonimo di giorno), e di quelle “brevi”, ricavate dall’esperienza e dalla consuetudine della preghiera:

«... poi ce pon[e] doi onc[e] et ½ de vit[ri]olo roma[n]o et mistalo spesso et stia cosci p[er] alcunj dj poi el pon[e] al foco a bullire p[er] spatio duno miserere et lassalo fredare ...»<sup>35</sup>.

Credo di poter affermare con ragionevole certezza che l’uso delle preghiere come unità di misura del tempo fosse radicato e continuato nei secoli: dimostrerebbe la citazione in questo testo del 1558 sempre per la preparazione dell’azzurro oltremarino “perfettissimo”<sup>36</sup>: «... et quando comincia a bollire, et fa strepito, allora li poni oncia una d’oglio di mandole amare, et lascialo bollire per due Miserere... ».

In un celebre ricettario dei primi del Quattrocento, sono riportate, tra le altre queste ricette che propongono come cronometro della cottura la recita di una preghiera di grande diffusione. Ad esempio, la succulenta “Suppa de lacte de seme de canape” prevede:

«Poi le mettirai a bollire un pocho, agiognendoli un pocho di sale et di zuccharo abastanza, item un poco di pepe si al gusto ti piace; et un’altra volta lo lassarai bollire per spatio quanto diresti un miserere, et haverai del pane tagliato in fette brusculate un poco, et per ordine a solo concerai in piattello o scudella le ditte fette di pane...»<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Cfr, IDEM, preparazione n° 110, f. 95 r. A f. 103 v si prevede «...bullire p[er] doi mis[er]ere ...», a f. 109 r «...p[er] spatiuum trium miserere...».

<sup>35</sup> IDEM, Preparazione 374, 283 r. Altre citazioni sono: «un miserere», 208 v; «un paternostro», 112 r; «un patrinostro», 114 r; «3 ave marie», 98 r.

<sup>36</sup> ALESSIO PIEMONTESE, *De secreti*, Venezia, 1558, p. 133.

<sup>37</sup> MAESTRO MARTINO DA COMO, *Libro de arte coquinaria in Arte della cucina. Libri di ricette, testi sopra lo scalco, i trincante e i vini. Dal XIV al XIX secolo*, A cura di EMILIO FACCIOLEI, volume 1. Milano, 1966, P. 172, versione digitale di VALERIA ROMANELLI, 2004.

Ed ancora «Per fare dece menestre di brodecto» occorre sapere che:

«Per fare dece menestre di brodecto piglia trenta rossi d'ova, et bono agresto, et bono brodo di carne, o di cappone che serrà assai meglio, et un pocho di zafrano, et un poche di spetie dolci, et mescolale insieme, et passale per la stamegnia et ponile in una pignatta, et mitti la ditta pignatta sopra la brascia longi dal focho menando continuamente col cocchiaro; et como tu vedi che lo cocchiaro comincia ad imbrattarsi levala dal focho; et non lassare però di menare col cocchiaro tanto che dicessi doi paternostri. Dapoi fa' le menestre et mettegli un poche de spetie dulci di sopra; et fa' che scia dolce o agro secundo el comune gusto»<sup>38</sup>.

Nel ricettario di Mastro Martino non mancano ricchi piatti di pasta ripiena per i tempi che la Chiesa considerava liberi dall'astinenza alle carni, quali i «Ravioli in tempo di carne» di cui questo è l'estratto:

«Dapoi fagli la pasta ben sottile, et liga questa materia ne la pasta como vole essere. Et questi ravioli non siano majori d'una meza castagna, et ponili accocere in brodo di cappone, o di carne bona, facto giallo di zafrano quando bolle. Et lassali bollire per spatio dedoi paternostri. Dapoi fanne menestre, et mettili di sopra caso gratto et spetie dolci mescolate insieme. Et simili raffioli si posson fare di petto di fasani et starne et altre volatile»<sup>39</sup>.

La cottura delle "uova alla coque" (ancor oggi problematica da valutare perché un eccesso di cottura restituirebbe uova "sode") sono chiamate nel ricettario «Ova tuffate con la sua cortece» e così preparate: «Metti le ova fresche in l'acqua freda, et falle bollire per spatio d'un paternostro o un poco più, et cavale fore»<sup>40</sup>.

Ave Maria, Pater e, con una certa sorpresa per l'immaginario di un cristiano moderno praticante, il lungo salmo 50, il salmo penitenziale per eccellenza costituiscono la misura dei tempi. Le stime (verificate con una recita a voce bassa, non solenne, in stile "bigotto", rapido, e con la lettura ripetuta in diversi esperimenti per attestare una coerenza nella stima) indicano rispettivamente i tempi seguenti: Ave Maria (15 s), Pater Noster

<sup>38</sup> MASTRO MARTINO, cit, p. 137.

<sup>39</sup> IDEM, p. 145.

<sup>40</sup> IDEM, p. 182. A titolo di curiosità, ancor oggi qualche sito amatoriale di cucina riporta tra le "leggende metropolitane" per la perfetta cottura dell'uovo alla coque la recita "il tempo di 3 Ave Maria, cfr. <http://www.arnaldagourmet.com/2011/08/come-cucinare-il-perfetto-uovo-all.html>.

(35 s), Miserere (2'50").

Quindi, unità di misura abbastanza differenti e non multiple le une tra loro, e perciò utili per diverse circostanze di misura "quotidiana". Quantità concrete queste, radicalmente diverse dalle suddivisioni teoriche dell'ora fissate dalla trattistica medievale, sostanzialmente imponderabili e non operative (nel senso della misura)<sup>41</sup>.

La descrizione delle procedure, con tutti i dettagli degli ingredienti e le precisazioni necessarie alle lavorazioni, in queste ricette di cucina o di colori restituiscono un che di formula magica, fascino al quale la presenza della preghiera, seppur in funzione meramente "tecnica" (come strumento di misura del tempo) aggiunge mistero e suggestione.

---

<sup>41</sup> Si veda per esempio, la sequenza di divisioni del tempo definita, richiamando il testo di Isidoro di Siviglia, in BEDA IL VENERABILE, *De divisionibus temporum*, in *Patrologia Latina*, XC, Paris, 1850, c. 655 e ss.: «*Atomus, momentum, minutum, punctus, hora, quadrans, dies, hebdomada, mensis vicissitudo triformis, annus, cyclus, aetas, saeculum, mundus*» (oggi l'attribuzione a Beda è dibattuta).

**Medievalia** – ricercare e raccontare il Medioevo – si pone l’obiettivo di raccogliere e diffondere testi su aspetti della vita medievale. Gli articoli seguono almeno due registri: quello “scientifico” (ricerche, studi, analisi, riflessioni e contributi originali) e quello “divulgativo” (organizzazione originale o non di lavori di ricerca di bibliografia). I testi si sforzano di trasmettere curiosità, passione e divertimento che gli autori hanno vissuto ed hanno provato a trasmettere nelle conferenze tenute nel corso degli incontri di **Medievalia - corsi di cultura del Medioevo**, realizzate dal 2009 in celebri luoghi medievali del Meridione d’Italia (territorio campano e molisano).

**Medievalia** - searching and telling the Middle Age – aims to collect and publish papers on medieval everyday life. The papers fulfill two approaches: scientific (researches, studies, analysis, speculations, and original contributions) and popular ones (bibliographic papers). Each paper makes effort to communicate curiosity, passion, and amusement that authors feel and participate during the talks scheduled in Medievalia – lessons on Middle Age culture, organized since 2009 in celebrated medieval monuments in Southern Italy (Campania and Molise regions).

In copertina: San Gregorio Magno di Perinetto da Benevento, Sant’Angelo d’Alife, Cappella di Sant’Antuono. L’immagine sullo sfondo è modificata dalla Tabula Peutingeriana.

I testi sono liberamente disponibili ed utilizzabili sotto licenza CC BY-SA a patto di citare in modo completo e corretto l’autore ed il testo, in modo tale che i contenuti siano leggibili nell’opera derivata preservati nel loro significato originario..

The texts can be freely shared, copied and redistributed in any medium or format, adapted, also remixed, transformed, and built upon for any purpose, even commercially, but you must keep intact all copyright notices for the works and give the original author credit to the authors that must be exactly quoted.



ISSN 2284-0303