

GLI OGGETTI COME MERCI NEL TARDO MEDIOEVO

Fonti scritte e fonti materiali

A CURA DI RICCARDO RAO E FEDERICO ZONI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI



Milano University Press

Le luci artificiali nel medioevo: illuminare la distinzione sociale

di Beatrice Giovanna Maria Del Bo

in *Gli oggetti come merci nel tardo medioevo: fonti scritte e fonti materiali*

Dipartimento di Studi Storici 'Federico Chabod'
dell'Università degli Studi di Milano - Milano University Press

Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, VIII
<<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>>

ISSN 2612-3606

ISBN (edizione cartacea) 979-12-5510-271-7

ISBN (edizione digitale) 979-12-5510-272-4

DOI 10.54103/2611-318X/28195

Gli oggetti come merci nel tardo medioevo: fonti scritte e fonti materiali

Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, VIII

<<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>>

ISSN 2612-3606

ISBN 979-12-5510-271-7 (edizione cartacea)

ISBN 979-12-5510-272-4 (edizione digitale)

DOI 10.54103/2611-318X/28195

Le luci artificiali nel medioevo: illuminare la distinzione sociale

Beatrice Giovanna Maria Del Bo
Università degli Studi di Milano
beatrice.delbo@unimi.it

1. Premessa

La distinzione sociale in età bassomedievale si esprime soprattutto tramite il possesso e il consumo di beni immobili e mobili, riconoscibili, rari, costosi, esotici, unici, preziosi e 'brillanti'¹.

Tra i beni di consumo taluni risultano distintivi, come alcuni cibi e ingredienti alimentari, plurisecolare misuratore del posizionamento sociale: le spezie oppure le carni di un certo tipo (prede di caccia come orsi e cervi e, in seguito, selvaggina più minuta come le pernici, ma anche vitello e pavoni, e tra i pesci lo storione)², e vini di provenienza esotica. Altro fattore discriminante era la quantità che veniva consumata, benché con il trascorrere dei decenni l'importanza della quantità andò scemando, come gli studi di Massimo Montanari, di Anna Maria Nada Patrone e di Irma Naso hanno messo in luce per l'età che qui interessa³.

¹ Sulle dinamiche e la misurazione della distinzione sociale, imprescindibile il riferimento a ELIAS, *Il processo di civilizzazione*; BOURDIEU, *La distinzione*; DOUGLAS - ISHERWOOD, *The World of Goods*; per il Medioevo resta ancora fondamentale GOLDTHWAITE, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte*; WELCH, *Shopping in the Renaissance*.

² MONTANARI, *Alimentazione e cultura*, pp. 23-34, pp. 40-43.

³ Ivi, pp. 23-34; MONTANARI, *Il cibo come cultura*; NADA PATRONE, NASO, *Il cibo del ricco ed il cibo del povero*.

Tra i capitali – mobili e immobili – che marcavano l'appartenenza sociale, si possono annoverare inoltre i cavalli, che costituirono dapprima uno strumento di progresso sociale, poi un elemento per la rappresentazione di sé, per qualità e numero, utile a rendere immediatamente riconoscibile il profilo di chi li possedeva, in base alla tipologia e alla quantità di bestie⁴.

Il valore sociale di abiti e gioielli risulta, infine, più immediatamente riconducibile, per la nostra mentalità contemporanea, all'esibizione dello *status*. Il riferimento è a quegli oggetti che, per il Medioevo, Maria Giuseppina Muzzarelli definisce 'dispositivi estetici' utili alla definizione della 'gerarchia delle apparenze'⁵. Accanto a essi si devono annoverare gli oggetti artistici, di devozione religiosa e non, dalle miniature alle sculture, dagli affreschi ai dipinti, dal vasellame alle sepolture, ulteriore indicatore dell'appartenenza⁶.

Certo è che ciò che le persone intendevano ottenere con l'acquisto e l'esibizione di questi beni era illuminare la propria persona, la propria famiglia e la propria memoria, perpetuandola.

Le analisi che hanno preso in considerazione i consumi di lusso⁷, a cui si è brevemente accennato, si sono concentrate per l'appunto su abiti, oggetti artistici e alimentazione, mentre resta ancora da analizzare, in questa prospettiva, il peso e il valore degli oggetti che producevano luce e che, spesso, facevano brillare opere d'arte, vestiti e alimenti.

Si consideri, inoltre, che tali oggetti avevano una funzione concreta ma anche, e, in alcune circostanze, soprattutto, una funzione e un significato simbolici.

2. Il lusso, l'oro e la luce

Nell'ancora per molti versi apprezzabile analisi di Richard Goldthwaite sui consumi nel mercato dell'arte in Italia fra Tre e Seicento, con particolare riferimento a Firenze, è del tutto assente qualsiasi considerazione relativa al rilievo che per committenti e artisti avessero la resa e l'impatto estetico delle opere d'arte in funzione dell'illuminazione a cui sarebbero state esposte. Nessuna attenzione è altresì dedicata ai supporti per l'illuminazione in metalli preziosi (candelabri, lampadari, corone, lampade ecc.), benché una buona parte del testo sia dedicata alle chiese, specie agli aspetti dell'architettura interna e degli arredi, a proposito dei quali l'autore scrive, per esempio, che i fedeli dovevano essere «abbagliati dal lusso sfolgorante dell'altare», con riferimento all'età borromaica; e benché nel volume si tratti diffusamente delle cerimonie funebri, delle processioni di corporazioni e confraternite, nessun cenno viene fatto alle spese per i ceri 'processionali'

⁴ Il testo di riferimento resta, MAIRE VIGUEUR, *Cavalieri e cittadini*.

⁵ MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, pp. 21-75, 79-105, 247-261, 268-287, 304-333.

⁶ GOLDTHWAITE, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte*.

⁷ Sul consumo 'competitivo e ostentato' e la cultura materiale, WARNIER, *La cultura materiale*, pp. 144-147; sulla 'competizione distintiva', ma soprattutto sulla reciprocità tra segmenti – per l'Autore 'classi' – sociali e oggetti si veda BOURDIEU, *La distinzione*.

e le luminarie⁸.

Questa mancanza di sensibilità per un aspetto centrale della cultura materiale di età preindustriale⁹, specie con riferimento al mercato degli oggetti e dei consumi di lusso, deriva dalla scarsità di espliciti riferimenti nelle fonti a questo peculiare elemento della quotidianità.

Si tratta di una lacuna che, se risulta clamorosa per chi si trova, come me, a indagare tale argomento a secoli di distanza, è invece del tutto comprensibile per i contemporanei, che non sentivano ovviamente la necessità di precisare la presenza e la rilevanza di tali oggetti, che era da ritenersi scontata. Per intenderci, sarebbe come se noi oggi ci sentissimo in dovere di indicare che, entrando in un luogo non sufficientemente illuminato, abbiamo bisogno di accendere la luce e descrivessimo il lampadario.

Ciò appare clamorosamente evidente scorrendo le pagine di Vasari, cioè della prima storia dell'arte italiana, scritte nella prima metà del XVI secolo. Benché il termine lume faccia capolino centinaia di volte nelle *Vite*, esso viene impiegato come sinonimo di 'chiaro', contrapposto allo 'scuro', nel lessico della pittura. Vasari non sente il bisogno di precisare quanto l'impiego della foglia d'oro fosse, innanzitutto, giustificato dal riflesso che ne risultava moltiplicato grazie alla presenza di una fonte luminosa, naturale o artificiale che fosse, persino laddove descrive la tecnica «del mettere d'oro a bolo et a mordente, et altri modi»¹⁰.

È invece chiaro quanto il rapporto con la luce fosse un elemento primario per gli artisti, come dimostra l'uso, per l'appunto, della foglia d'oro, e dell'oro e dell'argento in generale, per tavole, miniature, tele, affreschi, vasellame da tavola, scultura, arredi domestici e sacri, di diversa foggia e destinazione. Per fare un solo esempio, le suppellettili da tavola delle mense dei ricchi, come quelle del cardinale veneziano Battista Zeno, all'inizio del Cinquecento, consistevano in coppe e scodelle d'oro e d'argento, recipienti d'argento e dorati per confetti, bacili, saliere d'argento dorate, fiaschi e candelieri dorati¹¹.

La scelta dell'oro o, in subordine, dell'argento, non significava soltanto esprimere le capacità finanziarie del committente o dell'acquirente, ma corrispondeva alla volontà di illuminare ancora di più, in senso concreto e quindi simbolico, certi particolari, certi oggetti, determinati cibi, ma soprattutto i loro proprietari.

Per questa ragione sulle tavole dei ricchi venivano serviti pietanze e cibi impregiati con oro e argento, coperti cioè con sottili lamine – le stesse che venivano impiegate per miniature e dipinti – o con polveri di metalli preziosi, come le frittelle d'oro (*panelle*) e i confetti dorati, che furono offerti in omaggio dalla città di Siena alla coppia imperiale composta dall'imperatore Carlo IV di Boemia ed Elisabetta di Pomerania nell'ottobre 1368¹². Nello stesso anno, il 15 giugno, Galeazzo

⁸ GOLDTHWAITE, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte*, pp. 105, 116 sgg.

⁹ Una sintesi delle posizioni sull'uso del termine 'cultura materiale' in WARNIER, *La cultura materiale*.

¹⁰ VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori*, cap. XXVIII, p. 86.

¹¹ MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, p. 50.

¹² *Cronache senesi*, pp. 621-624.

Il Visconti imbandì un banchetto per celebrare il matrimonio della figlia Violante con Lionello d'Inghilterra, duca di Clarence. L'occasione di presentare la famiglia Visconti all'aristocrazia europea imponeva un menù con pietanze degne di illustrare la grandezza della stirpe lombarda. Il banchetto fu memorabile, tanto che la sequenza delle pietanze viene ricordata sia nella *Historia di Milano* di Bernardino Corio sia nella Cronaca di Mantova nota come 'Aliprandina' di Bonamente Aliprandi e in molte altre¹³. Agli invitati, tra cui sedeva, fra cavalieri e nobili, Francesco Petrarca, e alle dame, che occupavano la tavola di Regina della Scala, furono servite diciotto portate doppie: carni di vario genere – vitello, bue, selvaggina, pollame – e pesci d'acqua dolce – tinche, lamprede, trote, lucci. L'Aliprandi menziona le imbandigioni: «La prima porceleti si le dava, erano tutti d'intorno dorati e per la bocha foco si mostrava», poi elenca le successive tra cui lepri, lucci, vitello, trote, pernici, quaglie e anatre tutti dorati¹⁴.

Nel ricettario più noto dell'età medievale, Mastro Martino presenta la ricetta della preparazione più scenografica per le tavole dei signori, ossia 'il pavone vestito', per la cui realizzazione suggerisce, oltre che inserire un batuffolo nel becco e incendiarlo, «per più magnificenza», che «si pò indorare con fogli d'oro battuto», glossando che si può fare la stessa operazione con fagiani, gru, oche, capponi e polli¹⁵.

Non soltanto l'oro poteva essere impiegato per questo scopo, ma anche l'argento, come quello impiegato per placcare il «vitello inargentato» servito per le nozze di Gian Galeazzo Sforza e di Isabella d'Aragona, nel 1489, dove fu presentato anche un agnello coperto di foglia d'oro¹⁶. Queste pietanze illuminate, inoltre, grazie alle fiamme di candele e torce amplificavano il lustro della famiglia ospite.

La stessa riflessione può essere svolta per gli abiti indossati dalle élites, laddove, negli eventi pubblici, si sfoggiavano vesti interamente d'oro o d'argento, oppure realizzate con damaschi e broccati o tessuti che contenevano fili o strisce di metalli preziosi. Elisabetta Contarini, moglie del doge di Venezia, Francesco Dandolo (1329-1339) – li possiamo ammirare entrambi nella lunetta a fondo d'oro, ovviamente, dipinta da Paolo Veneziano sopra il sepolcro di Dandolo nella basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari –, stando all'inventario dei beni redatto due anni dopo la morte del marito (1341), possedeva, tra gli altri, una piccola cappa d'oro, una veste con decori d'argento dorato, una «sopravveste lavorata a onde alternate di panno d'oro e di panno cardinale con ornamenti d'argento» e un'altra di panno d'oro bordato di vaio, cioè di pelliccia bianca di pance di scoiattoli russi. Negli eventi ufficiali, Contarini indossava il manto dogale e una sottoveste d'oro con cintura dello stesso materiale; l'acconciatura dei capelli della dama era inoltre

¹³ BERNARDINO CORIO, *L'Historia di Milano*; ALIPRANDI, *Aliprandina*, pp. 17-236, pp. 138-141; per l'attendibilità storica della *Aliprandina*, CONIGLIO, *Aliprandi*; anche per tutti i riferimenti alle fonti BINAGHI OLIVARI, *Le nozze*, pp. 130-131.

¹⁴ ALIPRANDI, *Aliprandina*, p. 139.

¹⁵ MARTINO, *Libro de arte coquinaria*, cap. *Per fare pavoni vestiti con tutte le sue penne che cocto parà vivo et butte foco pel becco*.

¹⁶ Rozzo, *L'ordine de le imbandisone*, pp. 1-14.

impreziosita da veli lunghi sino ai piedi, fissati da un cerchio anch'esso d'oro. Come glossa Maria Giuseppina Muzzarelli, alla famiglia del doge stava, infatti, «rappresentare lo splendore dello stato» e si trattava di un compito per il quale si faceva 'supportare', per dir così, dallo splendore delle vesti. Esso rifletteva, amplificandola, la loro magnificenza¹⁷.

Anche i cavalli potevano indossare tessuti d'oro, come nella circostanza delle nozze di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este, allorché la dama raggiunse la sua destinazione a bordo di un bucintoro, seguita da circa mille persone su cavalli bardati con «panni d'oro», mentre le dame viaggiavano su carrozze con coperte di broccato aureo. E le imbadigioni del banchetto per le nozze di Violante Visconti furono tutte seguite dalla presentazione dei doni allo sposo: animali ornati con collari, nastri e cappucci impreziositi da dettagli in oro e gioielli¹⁸.

Nel 1487 a Bologna, invece, al matrimonio di Annibale Bentivoglio con un'altra dama estense, Lucrezia, parteciparono tra gli invitati cento donne che sfoggiavano panni d'oro e d'argento luccicanti. Se questi ori sfavillavano alla luce del Sole, le tappezzerie e gli arazzi auroserici degli ambienti che ospitarono i festeggiamenti brillarono grazie a doppiieri, torce e candele¹⁹.

In realtà, proprio questi oggetti costituivano una voce di spesa importante non soltanto per le aristocrazie ma anche per le istituzioni del Basso Medioevo, interpretando alla lettera il *diktat* sociale che imponeva di far risplendere la fama delle persone, in vita e dopo la morte, e il potere di istituzioni e associazioni in maniera direttamente proporzionale, nonostante le norme suntuarie²⁰. Candele, doppiieri, torce e le decine di manufatti in cera e i loro supporti, cioè candelabri, lampadari, candelieri, lanterne, corone e tutto ciò che consentiva la proiezione della luce, costituiscono un metro di valutazione sociale delle persone, delle istituzioni e delle associazioni, come le Arti e le confraternite.

Chili e chili di cera venivano offerti in segno di omaggio dalle autorità ai principi in visita, confraternite e corporazioni ricevevano donazioni e, al tempo stesso, si dotavano di doppiieri e ceri su asta, decorati con le loro insegne, per sfilare in processione, mentre autorità e istituzioni omaggiavano le chiese con ceri per la festività del santo patrono²¹.

Leggere la distinzione sociale attraverso gli oggetti dell'illuminazione significa anche indagare tipologie, usi, consumo e commercio, in termini sia qualitativi sia quantitativi, di questi artefatti e significa attirare l'attenzione sugli investimenti in beni effimeri per definizione, da cui scaturiscono le fiamme che illuminano la società medievale.

¹⁷ MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, pp. 44-47.

¹⁸ ALIPRANDI, *Aliprandina*, p. 139.

¹⁹ MUZZARELLI, *Guardaroba medievale*, pp. 250-255, per i tappeti e gli arazzi della corte estense ivi, p. 251n; per altri esempi si vedano le pagine seguenti, specie per l'abbigliamento degli invitati alla Festa del Paradiso, a Milano, allestita per le nozze avvenute un anno prima tra Gian Galeazzo Sforza e Isabella d'Aragona, ivi, pp. 258.

²⁰ DEL BO, *L'età del lume*, pp. 119-121.

²¹ Ivi, pp. 61-63.

Assodato che la luce artificiale faceva parte della quotidianità, a tutti i livelli sociali, in questa sede mi limiterò a illustrare la funzione distintiva che rivestiva, nell'ottica di far risaltare l'uso strumentale di questi manufatti per 'dichiarare' l'appartenenza e la primazia sociale.

Farò, perciò, riferimento, per sommi capi, a consumi, a luoghi di acquisto, produzione/smaccio, a occasioni di impiego, a tipologie e gerarchie di fruitori/fruitrici e a quantità di oggetti consumati, queste ultime intese come metro di distinzione sociale autoevidente.

3. La difficoltà di 'afferrare' gli oggetti

Analizzare oggetti appartenenti all'età medievale può significare studiare manufatti di cui resta sconosciuta la materialità, la tangibilità, ossia la forma, la foggia, oltre alla materia prima di cui erano composti e la cromia che li definiva. Occorre quindi immaginarli nella loro concretezza sulla scorta delle parole – che nel caso degli oggetti per l'illuminazione non sono chiarificatrici a causa di termini polisemici e sinonimici che si incontrano nella documentazione – e dei pochi oggetti, perlopiù eccezionali, che sono giunti sino a noi, spesso avendo perso nel corso dei secoli gli strati materiali di superficie, cioè quelli colorati o dorati che potevano ammirare i contemporanei.

L'ambiguità nell'uso dei termini per questo specifico contesto emerge in maniera chiara dalla novellistica che offre innumerevoli esempi di sovrapposizioni semantiche: nel *Decameron*, nell'ottava novella della settima giornata, il cui protagonista è il mercante Arriguccio Berlinghieri, nel giro di una pagina si incontrano lumi, lucerne, *lampane* e torchi, il cui uso nella prosa non consente di distinguere con chiarezza gli artefatti che tali parole definiscono²².

Rimangono, inoltre, ben poche testimonianze concrete di tali oggetti per molteplici ragioni: candele, torce e tutti gli altri manufatti sono fabbricati in materiali interamente deperibili e prodotti per essere consumati, cioè bruciati e scolti, e, inoltre, ciò che non veniva consumato, era riciclato; spesso anche i materiali in cui erano fabbricati i supporti per tali oggetti erano deperibili, come il legno, oppure riciclabili, come ferro, oricalco, rame, argento e oro, soprattutto se la foggia dell'oggetto non era particolarmente raffinata. Molte suppellettili realizzate con metalli nobili (argento, oricalco, rame ecc.), collocate in particolare nei luoghi sacri, invece, sono state rimosse, distrutte e sostituite, spazzate letteralmente via da quella che Jean-Claude Maire Vigueur ha definito «febbre barocca»²³. Nelle chiese, la Rivoluzione francese ha fatto poi il resto.

Possiamo quindi ammirare soltanto alcuni candelabri, per lo più di grandi dimensioni, in materiali pregiati e di foggia artistica molto raffinata – fattori che ne

²² BOCCACCIO, *Decameron*, Giornata VII, Novella VIII, pp. 624-632, pp. 627-628.

²³ MAIRE VIGUEUR, *L'altra Roma*, p. 341. La scarsità di reperti è segnalata già nel pionieristico volume di D'ALLEMAGNE, *Histoire du luminaire*, v. DEL BO, *L'età del lume*, p. 26.

hanno garantito la conservazione –, qualche lampada e oggetti di dimensioni più piccole, che compaiono o comparivano nelle collezioni dei musei e nei tesori delle cattedrali, come i candelieri fiamminghi in ottone e bronzo del XV secolo, oppure lo straordinario candelabro dorato in lega di rame, risalente agli inizi del XII secolo, destinato all'altare dell'abbazia di Saint Peter di Gloucester, oggi al Victoria and Albert Museum di Londra. Si tratta di artefatti straordinari che non possono restituire il ventaglio ampio degli oggetti luminosi.

Accanto a queste fonti, le testimonianze iconografiche – miniature, dipinti, sculture – contribuiscono a dare una forma alle parole incontrate nella documentazione scritta²⁴.

4. *Oggetti luminosi come simboli di status*

E veniamo ora al consumo, in termini qualitativi e quantitativi, tenendo conto che, in questa prospettiva di indagine, costituisce il riflesso dello «*status* economico, sociale, della cultura, della religione e del genere di una persona», come scrivono Santacana Mestre e Llonch Molina²⁵, che da anni si occupano di didattica degli oggetti. Gli autori spagnoli definiscono artefatto «tutto ciò su cui si dirige l'attività conoscitiva o sensoriale di un soggetto [...] una persona è tale per i vestiti che indossa, i libri che legge, i mobili che compra, le suppellettili, le vetture ...», sottolineando che il manufatto costituisce l'elemento che definisce in maniera inequivocabile la civiltà umana.

Innanzitutto si deve tenere conto che gli oggetti luminosi potevano essere, per così dire, 'semplici', come i ceri e le candele, oppure 'composti', quando quelli semplici venivano inseriti in supporti, oppure quando la materia prima combustibile era l'olio: lumi, lampade, *lampane*, candelabri, candelieri, lampadari, *luminaria*, corone, castelli lignei e via dicendo, che vi propongo qui in ordine crescente di importanza e di accessibilità sociale.

Essi caratterizzano e arredano gli spazi in funzione dell'appartenenza sociale delle persone che quegli spazi abitano o occupano. Un lume è presente in tutte le case, un candelabro o un lampadario invece è più raro, indipendentemente dalla materia prima in cui è realizzato; a sale con grandi lampadari corrispondono esequie in una chiesa con una quantità di oggetti luminosi importante, sino al 'castello del dolore', di cui si dirà oltre.

È superfluo rammentare che più gli oggetti metallici sono elaborati, più cioè la lavorazione è raffinata, più sono unici e più sono riservati a un ristrettissimo numero di persone. Pure il metallo in cui sono fabbricati trasuda ovviamente distinzione.

²⁴ Per una ricostruzione della materialità degli oggetti e delle corrispondenze nella lingua, si veda il glossario in ivi, pp. 217-260.

²⁵ SANTACANA MESTRE - LLONCH MOLINA, *Fare storia con gli oggetti*, p. 9.

Anche chi produce questi manufatti appartiene a diversi livelli della gerarchia dei mestieri. Possono essere fabbri, fabbricanti di lanterne oppure orefici. A questi ultimi si rivolgeva un ristretto segmento sociale che amava saturare e decorare le proprie dimore con raffinati accessori per il comfort domestico, come quelli riprodotti nelle tele fiamminghe forse più note in assoluto. Chi non ha presente la tavola conosciuta con il titolo 'Ritratto dei coniugi Arnolfini' che dobbiamo al pennello di Jan van Eyck?²⁶ O i meno famosi lampadari pensili che campeggiano nelle tele di Dieric Bouts e di Robert Campin?

L'oggetto che si associa per definizione all'illuminazione medievale è, tuttavia, la candela – anche nella forma del torchio, cero, *torchon*, candeletta, doppiere ecc. –, che, per quanto di semplicissima fattura – cera o sego, fili di lino/canapa ecc., pece greca, resina, coloranti –, è in realtà la misura più evidente della distinzione sociale.

Le candele sono indispensabili alla vita quotidiana medievale. Di giorno e di notte. Sono quindi uno dei beni maggiormente commerciati del Medioevo. Lo si evince dalle norme contro le carestie elaborate in molti comuni italiani. Come per il grano, la carne, il vino, il pesce e la legna, a Milano, per esempio, le autorità intervenivano calmierandone i prezzi per garantirne l'accessibilità a tutte le fasce della popolazione. Si tratta dell'unico manufatto presente nella lista dei beni di prima necessità per i quali il governo ambrosiano si attiva con tutele di stampo 'annuario'²⁷. Si interviene altresì in molte località tramite gli statuti. A Bergamo si prevede esplicitamente il «calmiere delle candele di sego», unito a quello delle carni, che obbliga tutti coloro che le fabbricano e vendono a disporne *ad sufficientiam* per tutto l'anno, salvo comprovata causa, e a venderle al prezzo stabilito dalle autorità. A Brescia si decide che tra le competenze dell'Ufficio delle Vettovaglie vi sia la verifica, ogni ottobre, dell'esecuzione di interventi di calmieramento dei prezzi e della disponibilità di candele²⁸. Anche soltanto da queste testimonianze istituzionali, emerge la rilevanza quotidiana e la diffusione capillare di questi oggetti, nella loro versione base.

Conferme dell'uso provengono dagli inventari, dall'iconografia e dalla letteratura, *in primis* dalle novelle, ma anche dai consigli di 'economia domestica' elargiti alla sua giovane sposa dall'anziano autore del manuale intitolato *Le mesnagier de Paris*, scritto da un marito per istruire la consorte ancora inesperta. L'uomo afferma che in una casa non sarebbero dovuti mai mancare lardo, olio e carbone, oltre a legna per il fuoco e candele²⁹.

La fabbricazione di manufatti per l'illuminazione crea una domanda e quindi un commercio di materia prima con un giro d'affari di tutto rilievo, come confermato dai quintali e quintali di cera documentati nelle transazioni locali, so-

²⁶ Per la revisione dell'identificazione dei due protagonisti del ritratto, si veda l'illuminante libro pubblicato dal medico POSTEL, *L'Affaire Arnolfini*.

²⁷ DEL BO, *L'età del lume*, pp. 89-100.

²⁸ Per entrambi i casi, *ivi*, p. 100.

²⁹ *Le mesnagier de Paris*, pp. 794-795.

vraregionali e internazionali (benché essa venisse impiegata in altri usi), e dal susseguirsi di norme che invece regolano il mercato del sego proveniente dagli scarti della macellazione³⁰.

È, tuttavia, la quantità, talvolta insieme alla foggia, a indicare la primazia sociale. D'altronde in età medievale è noto che la quantità, l'abbondanza e lo spreco segnalavano la posizione apicale dei consumatori³¹.

5. *Materie prime distinte e distintive*

Esistono per l'Italia medievale principalmente due materie prime di fabbricazione, da cui scaturiscono distinti oggetti per l'illuminazione legati a diversi canali di approvvigionamento, produzione, commercio e utilizzo: grasso animale e cera d'api.

Il primo, il sego, era più accessibile rispetto alla cera e proveniva da specifici animali e da altrettanto specifiche parti del corpo, mentre la cera era costoso e profumato frutto del lavoro delle api. Essi sono impiegati per soddisfare domande differenti in funzione non soltanto della disponibilità economica ma della destinazione d'uso. Candele di cera e di sego presentano infatti non poche differenze, in termini di qualità, di resa, di costi e di prezzo, e quindi di acquirenti e funzioni.

Nel foglio 95v del *Tacuinum sanitatis*, detto di Verona, risalente alla fine del Trecento, si descrivono le candele, distinguendole appunto per materia prima. Si legge che quelle di cera sono per natura più calde rispetto alle altre; quelle di grasso animale emanano però una luce più chiara e il loro *lumen* nuoce meno³², mentre non si fa stranamente cenno all'odore fortissimo che producono queste ultime. In ragione della materia prima e delle caratteristiche olfattive, a parità di durata, le candele di cera costavano circa tre volte tanto quelle di sego. Va da sé che quindi fossero meglio repute rispetto alle altre e perciò acquistate dalle fasce alte della popolazione.

Perciò, le candele di cera bruciavano nei luoghi sacri e nei palazzi, specie negli eventi pubblici, nei banchetti e nelle cerimonie, e durante le processioni, anche diurne, mentre quelle di sego illuminavano le attività notturne, conviviali, ludiche, manuali e intellettuali e gli ambienti privati meno abbienti, ma non soltanto.

La differente materia prima chiamava in causa, come accennato, corrispondenti professionalità artigianali diverse: in molte località erano gli speciali infatti a occuparsi non soltanto della vendita ma anche della supervisione della produzione delle candele di cera poiché, quando non reperibile *in loco*, essa rientrava fra le merci che questi operatori importavano, insieme alle spezie e alle sete, dall'Africa settentrionale (cera *barbaresca*), da Tunisi soprattutto, dalla Romania, da Costantinopoli, dalla Turchia tutta e dalla Bulgaria (cera *zaora* o *zavora*), da cui proveniva

³⁰ PINELLI, «E s'egli regha arienti o cera» e DEL BO, *Un mondo in affari*, pp. 132-134, pp. 144-145.

³¹ MONTANARI, *Alimentazione e cultura*, pp. 23-34.

³² ÖNB, cod. 2396, f. 95v.

una riconoscibile cera più gialla e colorita delle altre, stando al manuale di mercatura di Francesco Pegolotti³³.

Della produzione e della vendita si occupavano però anche *candelari* o *candelottari*. A Milano i cittadini potevano fare acquisti presso questi specifici artigiani e commercianti: già prima del 1389 esisteva una corporazione di *candelari*, interpellati e ascoltati dai magistrati comunali quando occorreva prendere decisioni e accordarsi con altri lavoratori che spartivano con loro interessi nello stesso comparto (macellai, cuoiai, speciali ecc.)³⁴.

Nel commercio e nella produzione di candele di sego, invece, nel capoluogo ambrosiano, invece, erano attivi persino i *luganegari*, cioè i produttori di salsicce, per intuibili ragioni legate alla disponibilità di materia prima. Il successo di questi lavoratori è forse insospettabile: il potentissimo salsicciaio milanese Antonio da Modena, detto il Rosso, nel 1432 aveva 'vinto' nientedimeno che l'appalto annuale per la fornitura di candele di sego alla corte ducale³⁵.

Il commerciante a cui ci si rivolgeva segnalava anch'esso un'appartenenza sociale. Se la clientela degli speciali era di certo selezionata, considerata la qualità e il costo dei prodotti acquistabili presso le loro botteghe, lo era meno quella che si rivolgeva al candelottaro, un rivenditore più modesto, o al salsicciaio, ancora più in basso teoricamente nella gerarchia dei mestieri.

Esistevano poi venditrici o venditori ambulanti presenti laddove si poteva manifestare un'esigenza istantanea di tali manufatti: durante le processioni, per esempio, come illustrato in una delle straordinarie tele di Gentile Bellini, conservata oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, dove si scorge una bancarella tra la folla che assiste al *Miracolo della reliquia della croce al ponte di San Lorenzo* (1500).

Venditori e venditrici di candele di cera si appostavano anche nei pressi, sul sagrato o addirittura all'interno degli edifici sacri; disponevano di specifici e dedicati stalli, concessi in affitto direttamente dalle chiese, resi all'occorrenza più comodi per le venditrici, come a Rouen, dove le due o tre candelaie presenti potevano sfruttare le strutture in pietra della facciata, come riparo, e disporre di un panchettino di legno per sedersi³⁶.

A L'Aquila queste persone erano piuttosto moleste tanto che il Comune fu costretto a intervenire tramite gli statuti imponendo ai *vendentes candelas* al minuto di non importunare i fedeli nei pressi degli edifici sacri domandando insistente-mente: 'Vuoi comprare candele?'. E prescrivendo loro, tranne che in condizioni climatiche avverse – 'a meno che...non piova!' –, di non sbrigare i commerci dentro le chiese, ma di spostarsi sul limitare degli ingressi³⁷.

³³ BALDUCCI PEGOLOTTI, *La pratica di mercatura*, p. 43; si veda, PINELLI, «E s'egli regha arienti o cera».

³⁴ DEL BO, *Un mondo in affari*, pp. 141-147.

³⁵ EAD., *L'età del lume*, pp. 81-82.

³⁶ Ivi, pp. 76-83.

³⁷ Statuta civitatis Aquile, p. 272.

Il massimo della distinzione era sicuramente disporre di un fornitore personale, come documentato per le famiglie signorili e principesche. A Milano 'il sal-sicciaio', come accennato, per quelle di sego, e il fruttivendolo o il giardiniere, per quelle di cera, erano gli addetti al rifornimento. Ciò accadeva anche per le cattedrali e le chiese principali, che avevano a disposizione rivenditori esclusivi di candele, probabilmente gli stessi che le producevano. Così era per il priorato di Sant'Orso di Aosta che, oltre a servirsi dallo speciale Domenico, ospitava un laboratorio interno per la preparazione delle candele, di sego e di cera, affidato alle abili mani di una *hospitalaria*, una donna che dirigeva un gruppo di collaboratrici – esclusivamente donne –, che sotto le sue direttive produceva le candele necessarie per illuminare gli edifici sacri e, già che c'era, le residenze della famiglia del priore, George de Challant, cioè gli splendidi manieri di Issogne e di Verrès, dove i manufatti venivano regolarmente recapitati³⁸.

6. La veste delle candele

Elemento di distinzione immediatamente evidente era costituito inoltre dalla tipologia di manufatto. I fabbricanti erano chiamati a realizzare prodotti diversi, che si distinguevano per misura, dimensione, peso, colore e foggia a seconda delle persone e delle istituzioni che le avrebbero acquistate o che le avevano commissionate e a seconda degli usi a cui erano adibite: torchi 'da salma', destinati a illuminare i corpi durante le veglie funebri, o destinati al Santissimo Sacramento, oppure torchi 'per ossequie dei morti del contado', le candele da esequie, i ceri o torchietti 'da figliocci', impiegati durante i battesimi³⁹.

I nobili poi si servivano di ceri personalizzati: più alto era il loro rango, più dovevano e volevano disporre di oggetti griffati con le loro armi, che parlassero della grandezza della stirpe agli altri nobili, alla cittadinanza, o al 'popolo', e che fossero immediatamente riconoscibili.

I principi d'Acaia, il ramo cadetto della dinastia dei Savoia, inviavano torce con le loro insegne ai funerali di tutti i loro ufficiali e cortigiani. Anche i loro parenti, il duca e la duchessa di Savoia, disponevano di torce con applicati gli stemmi della casata da offrire in occasione della scomparsa di qualsiasi 'servitore' della corte⁴⁰. Il duca di Borgogna esibiva ceri con la sua divisa che, per la processione della Candelora, venivano acquistati dal 'fruttivendolo', il domestico che per l'appunto si occupava dell'approvvigionamento di frutta, verdura e cera d'api⁴¹. I cavalieri appartenenti agli ordini militari, come quelli del Toson d'oro, partecipavano alle esequie dei soci portando un cero blasonato con le loro insegne⁴².

³⁸ DEL BO, *L'età del lume*, pp. 144-147.

³⁹ *Statuti dell'arte dei medici e speciali*, cap. 47.

⁴⁰ DEL BO, *L'età del lume*, pp. 85-89, 129.

⁴¹ Ivi, p. 87.

⁴² Ivi.

Anche i lampadari o i candelabri potevano essere decorati con le armi della stirpe. Lo racconta Bonaccorso Pitti, influente mercante e uomo politico fiorentino, vissuto fra 1354 e 1430, ricordando che nel monastero di Sant' Ambrogio di Firenze, davanti all'altare maggiore, era posizionato un *lampionaro* grande e bello, fornito decenni prima da una sua parente badessa, con lo stemma della sua famiglia⁴³.

Ma oltre alla foggia dei ceri, che poteva essere più o meno raffinata, e alla qualità della materia prima impiegata nella fabbricazione, era la quantità delle fiamme accese a determinare un'ulteriore differenza nella rappresentazione sociale, pubblica e privata, di persone, gruppi e istituzioni.

Il numero di candele era proporzionale alla dignità, o meglio, all'ambizione di dignità sociale delle persone. Questa corsa all'illuminazione riguardava l'allestimento di feste e banchetti, cerimonie pubbliche, ingressi trionfali e matrimoni, per le famiglie collocate ai livelli più alti, ma percorreva altri gradini più bassi della scala sociale, se si guarda agli altari nelle cappelle private, e, soprattutto, all'accompagnamento delle salme dalla camera ardente al funerale - cerimonia che aveva raggiunto nella seconda metà del Trecento un rilievo particolare ⁻⁴⁴, e ai legati testamentari contenenti disposizioni sull'impiego di candele e torce nelle celebrazioni che si sarebbero svolte periodicamente dopo la morte.

Dal XIV secolo si moltiplicano le attenzioni e le spese per la celebrazione del passaggio da questo all'altro mondo e acquisisce una centralità mai avuta prima il corteo funebre, divenendo a tutti gli effetti una processione che accompagna dalla vita mondana a quella eterna. Se ne articolano e definiscono il percorso, il cosiddetto 'cammino della morte', e la partecipazione del seguito, vestito a lutto in bianco o in nero (per i ricchi è questo il colore dei panni funebri), composto da poveri, orfani, frati Mendicanti, preti, novizi, confratelli, bambini innocenti, cavalieri (e cavalieri fantasma!)⁴⁵, sudditi, dame, rappresentanti istituzionali, e si stabilisce quante di queste persone debbano portare ceri, doppiieri e candele, quanti per ciascuno, di che peso e di quale foggia.

Tanto il corteo quanto la cerimonia funebre costituiscono la rappresentazione della posizione occupata in vita dal defunto. Come scrive nel suo testamento, dettato nel 1494, Margherita, figlia del marchese Ludovico I di Saluzzo, a ognuno «siano fatti funerali ed esequie debite secondo il grado, la condizione e lo *status*»⁴⁶.

Vi sono innumerevoli esempi, ma il regolamento pontificio costituisce quello più significativo. Esso pesava letteralmente il valore del defunto in libbre di cera consentite durante le esequie: i ceri per i cardinali dovevano pesare quattro libbre, due quelli per i prelati, una per i cubiculari, mezza per gli ufficiali e per tutti gli altri un terzo, cioè tredici volte meno di un cardinale (si passa da circa un chilo e

⁴³ Ivi, p. 116.

⁴⁴ CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà*.

⁴⁵ V. oltre, la celebrazione della morte del duca di Milano Gian Galeazzo Visconti.

⁴⁶ DEL BO, *L'età del lume*, p. 127.

trecento grammi a poco più di cento)⁴⁷. Si trattava di una differenza apprezzabile a occhio nudo.

L'investimento nell'illuminazione era divenuto così smodato che, come accennato, i governi dovettero intervenire imponendo restrizioni, con leggi suntuarie *ad hoc*, da cui i ricchi o erano esclusi con norme *ad personam* oppure cercarono di smarcarsi, eleggendo corteo funebre ed esequie – oltre al monumento sepolcrale – come luogo privilegiato di ostentazione. E la legislazione in parte venne in loro aiuto. Sono molte le deroghe per cavalieri, dottori in legge e in medicina, giudici, gentiluomini, signori di castelli, baroni, ufficiali pontifici, sotto forma di esenzione dal rispetto delle norme stesse durante i funerali, anche nella quantità di luce ammessa⁴⁸.

Le regole erano e sono fatte per non essere rispettate: ancora nel 1541 a Foligno, le autorità furono costrette a intervenire con una apposita disposizione volta a limitare il numero di torce durante i funerali, allorché si commentava che le cerimonie funebri erano così illuminate da sembrare «la processione della sera della Ottava della festa del nostro san Felitiano»⁴⁹, il patrono.

Esemplificativo, più di ogni altro, è il funerale di Gian Galeazzo Visconti, primo duca di Milano, celebrato il 20 ottobre 1402: il corteo si dipanò dal Castello di Porta Giovia alla cattedrale, poi alla Corte (l'odierno Palazzo Reale), con migliaia di persone, ciascuna con il suo ruolo e il corrispettivo oggetto luminoso in mano, duemila uomini vestiti di scuro, con un doppiere acceso e gli stemmi del ducato di Milano e della contea di Pavia, camminavano davanti alla bara vuota, poiché il duca era già stato tumulato presso l'abbazia di Viboldone, e altrettanti uomini con doppiieri chiudevano il corteo; la bara fu deposta davanti all'altare maggiore dove era allestito un 'castello del dolore', cioè un'impalcatura lignea che richiamava la sagoma di una fortezza, coperto da migliaia di ceri⁵⁰.

In questo modo Gian Galeazzo scelse di farsi ricordare, brillando agli occhi di Dio ma soprattutto agli occhi delle decine di migliaia di persone che parteciparono a quell'evento epocale.

Oggetti di consumo nel senso più pieno del termine, le candele e gli artefatti che ruotano intorno all'illuminazione furono uno degli elementi più indicativi e significativi della distinzione sociale del Basso Medioevo.

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ Ivi, p. 122.

⁴⁹ MUZZARELLI, *Le regole del lusso*, p. 200.

⁵⁰ DEL TREDICI, *Un'altra nobiltà*, pp. 111-116; DEL BO, *L'età del lume*, pp. 131-132.

MANOSCRITTI

Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (= ÖNB), cod. 2396, Tacuinum sanitatis (Verona 1380-1399).

BIBLIOGRAFIA

BONAMENTE ALIPRANDI, *Aliprandina*, o *Cronica de Mantua (dalle origini della città fino all'anno 1414)*, a cura di ORSINI BEGANI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV, 13, Città di Castello, 1908-1910.

FRANCESCO BALDUCCI PEGOLOTTI, *La pratica di mercatura*, a cura di ALLAN EVANS, Cambridge 1936.

MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI, *Le nozze tra Violante Visconti e Lionello duca di Clarence. Milano, 5 giugno 1368*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", 107 (2007), pp. 129-144

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di ANTONIO ENZO QUAGLIO, Firenze 1974.

PIERRE BOURDIEU, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna 2001.

JACQUES CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age, vers 1320-vers 1480*, Rome 1980.

GIUSEPPE CONIGLIO, *Aliprandi, Bonamente*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 2, Roma 1960, pp. 463-464.

BERNARDINO CORIO, *L'Historia di Milano*, Vinegia, Giovan Maria Bonelli, 1554 (rist. an. Milano, 1978).

Cronache senesi, a cura di ALESSANDRO LISINI - FABIO IACOMETTI, Bologna 1931-1939.

HENRY RENÉ D'ALLEMAGNE, *Histoire du luminaire depuis l'époque romaine jusqu'au XIXe siècle*, Paris 1891.

BEATRICE DEL BO, *L'età del lume. Una storia della luce nel Medioevo*, Bologna 2023.

BEATRICE DEL BO, *Un mondo in affari: beccai a Milano nel basso Medioevo*, in *Carne e macellai tra Italia e Spagna nel Medioevo. Economia, politica, società/Carne y caniceros en Italia y España durante la Edad Media. Economía, política, sociedad*, a cura di BEATRICE DEL BO - IGOR SANTOS SALAZAR, Milano 2020, pp. 131-147.

FEDERICO DEL TREDICI, *Un'altra nobiltà. Storie di (in)distinzione a Milano. Secoli XIV-XV*, Milano 2017.

MARY DOUGLAS - BARON ISHERWOOD, *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*, New York 1979.

NORBERT ELIAS, *Il processo di civilizzazione*, Bologna 1988.

RICHARD GOLDTHWAITE, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumismo*, Milano 1995.

JEAN-CLAUDE MAIRE VIGUEUR, *L'altra Roma. Una storia dei romani all'epoca dei comuni (secoli XII-XV)*, Torino 2011.

- JEAN-CLAUDE MAIRE VIGUEUR, *Cavalieri e cittadini. Guerra, conflitti e società nell'Italia comunale*, Bologna 2004.
- MASTRO MARTINO, *Libro de arte coquinaria*, a cura di LUIGI BALLERINI - JEREMY PARZEN, Milano 2002.
- Le mesnagier de Paris*, ed. par GEORGINA E. BRERETON - JANET M. FERRIER, Paris 1994.
- MASSIMO MONTANARI, *Alimentazione e cultura nel Medioevo*, Roma-Bari 2019.
- MASSIMO MONTANARI, *Il cibo come cultura*, Roma-Bari 2012.
- MARIA GIUSEPPINA MUZZARELLI, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna 1999.
- MARIA GIUSEPPINA MUZZARELLI, *Le regole del lusso. Apparenza e vita quotidiana dal Medioevo all'età moderna*, Bologna 2020.
- ANNA MARIA NADA PATRONE, *Il cibo del ricco ed il cibo del povero. Contributo alla storia qualitativa dell'alimentazione. L'area pedemontana negli ultimi secoli del Medio Evo*, Torino 1981.
- PAOLA PINELLI, «E s'egli regha arienti o cera»: prime indagini sul commercio della cera a Ragusa (Dubrovnik) fra XV e XVI secolo, in «Mélanges de l'École française. Moyen-Âge», 127-2 (2015), <https://journals.openedition.org/mefrm/2722>.
- JEAN-PHILIPPE POSTEL, *L'Affaire Arnolfini. Les secrets du tableau de Van Eyck*, Paris 2016.
- UGO ROZZO, *L'ordine de le imbandisone per le nozze di Gian Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona*, in «Libri e documenti», XIV (1989), pp. 1-14.
- JOAN SANTACANA MESTRE - NAYRA LLONCH MOLINA, *Fare storia con gli oggetti. Metodi e percorsi didattici per bambini e adolescenti*, Roma 2022.
- Statuta civitatis Aquile, a cura di ALESSANDRO CLEMENTI, Roma 1977.
- Statuti dell'arte dei medici e speziali*, a cura della Camera di Commercio e industria di Firenze, Firenze 1922.
- GIORGIO VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti. Il primo fondamentale testo della storia dell'arte italiana*, a cura di MAURIZIO MARINI, Roma 1993.
- JEAN PIERRE WARNIER, *La cultura materiale*, Roma 2005.
- EVELYN WELCH, *Shopping in the Renaissance. Consumers Cultures in Italy, 1400-1600*, New Haven-London 2005.

Tutti i siti citati sono da intendersi attivi alla data dell'ultima consultazione: 31 ottobre 2024.

TITLE

Le luci artificiali nel medioevo: illuminare la distinzione sociale

Artificial lights in the Middle Ages: enlightening social distinction

ABSTRACT

Nel basso medioevo, la distinzione sociale si manifestava anche attraverso il possesso e il consumo di beni mobili preziosi e rari. Oltre a cibi esotici e vini di alta qualità, gli abiti, i gioielli e gli oggetti artistici giocavano un ruolo cruciale nel definire lo status sociale. Un elemento su cui invece non si è ancora riflettuto è l'illuminazione artificiale. Candele, lampade e candelabri non solo avevano una funzione pratica, ma servivano anche a esaltare il prestigio sociale dei proprietari. Questi manufatti, spesso realizzati in metalli preziosi come oro e argento, illuminavano ambienti domestici e religiosi, amplificandone lo splendore. La loro presenza e il loro utilizzo durante cerimonie e banchetti erano simboli eloquenti di ricchezza e potere. Analizzare questi artefatti consente una comprensione più profonda della cultura materiale medievale e dei simboli della distinzione sociale.

In the late Middle Ages, social distinction was also expressed through the possession and consumption of rare and precious movable goods. In addition to exotic foods and high-quality wines, clothing, jewelry, and artistic objects played a crucial role in defining social status. However, an often overlooked aspect is the role of artificial lighting. Candles, lamps, and candelabras not only had practical functions but also served to enhance the social prestige of their owners. These objects, often made of precious metals such as gold and silver, illuminated domestic and religious environments, amplifying their splendor. Their presence and use during ceremonies and banquets were eloquent symbols of wealth and power. Analyzing these artifacts provides a deeper understanding of medieval material culture and the symbols of social distinction.

KEYWORDS

Distinzione sociale, Illuminazione artificiale, Prestigio, Metalli preziosi, Cultura medievale

Social Distinction, Artificial Lighting, Prestige, Precious Metals, Medieval Culture