



Economia Aziendale Online

Business and Management Sciences
International Quarterly Review

*RINASCIMENTO. IL TEMPO RINNOVATO
LA NASCITA DELLA FINANZA*

Adele Colli Franzone Bonzanini

Pavia, Dicembre 2015
Vol. 6 - N. 3/2015

www.ea2000.it
www.economiaaziendale.it


PaviaUniversityPress

Electronic ISSN 2038-5498
Reg. Trib. Pavia n. 685/2007 R.S.P.

Rinascimento. Il Tempo Rinnovato La Nascita della Finanza

Adele Colli Franzone Bonzanini

Abstract

Fu dal denaro inteso come “merce di scambio” che nacque la finanza e con essa si svilupparono tutti quegli strumenti atti a finanziare commerci e produzione di beni e servizi modificando la struttura economica e sociale. Ma i mercanti-banchieri tacciati d’usura dalla Chiesa cercarono di superare tale condizione di peccato con elargizioni ad opere di carità e commissionando opere d’arte che davano lustro anche alla Famiglia del donatore. Ma la bellezza prodotta nel Rinascimento non fu certo figlia solo del denaro ma anche figlia e madre di un pensiero espressione di una cultura totalmente rinnovata che cambiò la visione del mondo ponendone l’uomo al centro e rendendolo misura di tutte le cose. Una cultura che ci ha regalato in ogni ambito, opere che ancor oggi ci lasciano pieni di stupore e ci fanno commuovere definendo infiniti spazi di libertà.

Finance was born from money, intended as a “bargaining chip”; with finance grew all those instruments to finance trade and production of goods and services, by changing the economic and social structure. But the merchant-bankers accused of usury by Church sought to overcome this sinfulness with donations to charities and by commissioning artworks, which gave luster to the donor family. But the beauty produced during the Renaissance was not only daughter of money but also daughter and mother of a thought expression of a totally new culture that changed world view emphasizing the human being at the Centre and making it the measure of all things. A culture that has given us in every area, works that still leave us astounded and make us move by defining the infinite spaces of freedom.

Keywords: rinascimento, le città nel rinascimento, nascita della finanza, mercanti, denaro, usura, botteghe, debito pubblico, peste nel rinascimento

1 – Introduzione. Il medioevo e gli albori dell’anno mille

Ripercorriamo le idee derivate da un pensiero dinamico che si evolve nel tempo per arrivare ai giorni nostri: cause remote hanno infatti contribuito a creare il mondo nel quale viviamo e l’eredità del passato sopravvive sempre rielaborata e integrata nell’attualità. D’altra parte la storia non è soltanto un ramo del sapere, ma, secondo l’insegnamento di Johan Huizinga, una forma intellettuale utile a comprendere il mondo. Vedremo come ciò che è avvenuto secoli fa ci può essere di aiuto per capire le problematiche odierne e affrontarle con maggiore consapevolezza.

Iniziamo il nostro viaggio dagli albori dell’anno Mille e dal luogo-simbolo della città.

Se nell’antichità il potere era concentrato all’interno delle mura urbane, come ha osservato Vito Fumagalli, “una lunghissima decadenza aveva scarnificato città, villaggi, fattorie riducendole di numero, gettandole spesso nel nulla, facendone diminuire paurosamente gli abitanti e disseminando cumuli di rovine agli occhi dei pochi superstiti. La floridezza si era trasformata in povertà”. È questa l’immagine di un mondo spettrale che sembrava giunto alla vigilia di una dissoluzione. Per questo, secondo i contemporanei, lo scadere del secolo sarebbe stato foriero di eventi eccezionali: la fine del mondo o il ritorno di Cristo sulla terra. Quel che rimaneva del passato era racchiuso all’interno della *curtis*, l’unico luogo in cui

sopravvivevano le attività produttive. Essa rappresentava un mondo statico, rigido, nel quale i ruoli erano ben definiti: unica garanzia di mera sopravvivenza. Da secoli infatti il mercato aveva quasi cessato di operare perché l'attività economica si era sostanzialmente ridotta alla sola agricoltura.

Il potere era detenuto dai proprietari terrieri e dalla Chiesa, la ricchezza era fondata sulla terra, lavorata da uomini ridotti in servitù o da contadini che godevano di ben scarsa autonomia. I loro servizi consistevano in obblighi di corvée e nel pagamento di canoni con prodotti agricoli. Si tenevano pochi mercati: in occasione delle fiere annuali, in città in cui la vita si era praticamente spenta, si barattavano pochi, miserabili beni.

In tale contesto la moneta, che aveva ampia circolazione nell'Impero romano, era quasi scomparsa poiché il baratto, lo scambio di beni contro beni, garantiva appieno l'esplicarsi dei processi economici. La produzione agricola veniva data in parte al feudatario, mentre le sementi venivano reimpiegate per la semina dell'anno successivo: il resto bastava a mala pena per la sopravvivenza della popolazione. Ben poco, ovviamente, rimaneva da scambiare. Ma con l'anno Mille l'Europa conobbe una rifioritura in tutti i settori grazie a trasformazioni radicali, all'impiego di nuove energie, fisiche e mentali. Di ciò si resero subito conto i contemporanei: il monaco Rodolfo il Glabro (985 ca.-1050 ca.) racconta come la situazione, pessima fino all'anno Mille, incominciò a migliorare finché "allo scadere del millennio la terra rifior[i] di colpo come un prato a primavera e pareva che la terra stessa, come scrollandosi e liberandosi dalla vecchiaia, si rivestisse tutta di un candido mantello di Chiese".

Con l'anno Mille l'Europa feudale e agricola iniziò un processo di sviluppo di lungo periodo: con l'avvio delle Crociate nel 1099 per la prima volta dopo la caduta dell'Impero gli europei si avventurano nell'ignoto, in un luogo "altro", esplorando territori semilegendari come l'Impero bizantino e la Terrasanta, prendendo la via del mare, prima fonte di diffidenza e terrore. Ma ai viaggi per terra e per mare si sarebbero associati i viaggi della mente, quelli che aprono nuovi orizzonti dove le aspettative diventano realtà.

Il periodo che va dal 1000 al 1300 è definito "Medioevo di mezzo", ponte tra l'Alto (fino all'anno Mille) e il Basso Medioevo (dal 1330 al 1492), che si fa convenzionalmente terminare nell'anno della scoperta dell'America, ma anche della morte di Lorenzo de' Medici e di Piero della Francesca. Il Medioevo ha origine con la dissoluzione dell'Impero romano e con la fusione della cultura latina con quella dei popoli "barbari", avendo il cristianesimo ruolo di collante. Di fatto crollata l'autorità centrale romana, i popoli delle steppe orientali invasero l'Europa e instaurarono i nuovi regni romano-germanici. In pari

tempo nacquero e si diffusero quelle che sarebbero diventate le nuove lingue europee. Al contempo ebbero luogo la crisi delle città, il disfacimento delle reti stradali romane, il ritorno di foreste che si riappropriarono dei terreni prima coltivati, determinando il diffondersi di una fame endemica. Al polo opposto, al termine del Medioevo, il viaggio di Colombo spalancò nuovi orizzonti: si comprese come il mondo conosciuto non fosse che una piccola parte del globo terrestre. Seguiranno la circumnavigazione del globo compiuta da Magellano, la resa ai re cattolici spagnoli del signore musulmano di Granada, ultima città dell'Islam nelle regioni cristiane, l'espulsione degli ebrei e l'assunzione del ruolo fondante della religione cristiana nel processo di costruzione nazionale. Dalla fine del Quattrocento l'Europa si apprestò a diventare Europa delle nazioni e delle lingue, fino alla scissione della cristianità con la riforma protestante con le sue ramificazioni e conseguenze.

Fu l'umanista Flavio Biondo, vissuto nel XV secolo, a elaborare per primo la definizione di "Medioevo" ma è ovvio che, per la lunga durata, siamo in presenza di più "evi", come abbiamo rilevato. Le Goff definì l'età di mezzo un "lungo medio evo" che affonda le sue radici nella tarda antichità e si protende tra il XII-XIII e addirittura il XVIII secolo, segnando una sostanziale continuità nel mutamento. La terminologia "lungo Medioevo" deriva dal concetto di *longue durée* elaborato da Fernand Braudel (1902-1985), di cui Le Goff fu allievo: cosa sono infatti l'Antichità, il Medioevo, il Rinascimento se non concetti convenzionali che ci illudono di controllare quel vivo flusso di eventi, di istituzioni, di strutture che è la storia? Per semplificare fu Montaigne che nel 1580 alla parola "Antichità" attribuì il senso che noi le diamo attualmente. Il concetto di Medioevo fu invenzione di alcuni intellettuali tre e quattrocenteschi, fra i quali Petrarca, che si convinsero di come, dopo la grande stagione greco-romana culminata con l'era augustea, il mondo fosse precipitato in un'età di mezzo, un'età di barbarie e superstizione dalla quale si era emersi solo ai loro tempi. Alcuni secoli dopo, gli illuministi ripresero e aggravarono la mistificazione umanistica, arrivando fino alla definizione di "buio medioevo" di Voltaire e dell'*Encyclopédie*. Fu invece Jules Michelet (1798-1874) a inventare il termine "Rinascimento" per delineare il periodo storico successivo, contrapposto al Medioevo, sinonimo di "ritorno alla vita o arrivo alla luce". Tale invenzione fu tuttavia attribuita allo storico dell'arte Jacob Burckhardt (1818-1897) che ne fece uso nella sua opera *La civiltà del Rinascimento in Italia*, pubblicata in Germania nel 1860.

Furono dunque gli intellettuali nell'Ottocento a utilizzare il termine Renaissance, Rinascimento, per indicare un'Europa liberata dalle tenebre ed entrata in un'età nella quale la bellezza, l'armonia e la ragione erano rinate "prodigiosamente" in quella "culla" che

fu l'Italia. Di prodigioso in realtà vi era ben poco perché quello straordinario periodo non fu che il risultato di eventi e cambiamenti in atto dall'anno Mille. Ogni datazione è simbolica e va intesa come riferimento di massima per definire un ordine temporale in cui orientarci. La storia, come il tempo che ne costituisce l'oggetto, appare infatti come un continuum quando invece è il prodotto di continui cambiamenti, che da sempre si è cercato di individuare e definire in segmenti chiamati "periodi". Periodicizzando lo storico elabora una concezione del tempo e propone quell'immagine continua e globale del passato che chiamiamo appunto Storia. La volontà di periodicizzare si acui nel XIV e XV secolo allorché alcuni intellettuali italiani ebbero la percezione di vivere in un "modo nuovo", in una "nuova atmosfera" e furono così indotti a definire in senso peggiorativo il periodo dal quale pensavano di essere usciti, iniziato alla fine dell'Impero romano. Il periodo che essi cercavano di definire aveva perciò la particolarità di occupare una posizione intermedia fra l'antichità e la modernità e fu per questo designato come "età media", termine utilizzato già da Petrarca ma entrato nell'uso comune non prima della fine del XVII secolo. In Francia, Italia e Inghilterra si parlava piuttosto di "feudalità" e si faceva ricorso all'espressione "tempi bui". Bisognerà attendere il XIX secolo e il Romanticismo perché il Medioevo perda la sua connotazione negativa e sia visto in una nuova luce. Fu poi Marc Bloch, fondatore della scuola delle *Annales*, a rivalutare il Medioevo come epoca creatrice, ricca di luci e ombre.

Proprio a partire dall'anno Mille la popolazione iniziò ad aumentare: fra il 1000 e il 1300 l'incremento fu di due volte e mezza la popolazione iniziale, passando da 5,2 a 12,5 milioni di abitanti. La produzione aumentò più della popolazione, di conseguenza aumentò quello che oggi definiamo "prodotto interno lordo" (PIL) pro-capite: il reddito pro-capite aveva fatto registrare una crescita di circa il 50%. Oggi, a paragone, questo tasso di sviluppo avvenuto in tre secoli si è realizzato in Cina in 5 anni. Per quel tempo, tuttavia, si trattò di un vero e proprio record. Il progresso fu in prima istanza rurale, come era ovvio in un mondo in cui la terra era fondamento per tutto. La natura nel Medioevo faceva parte dell'uomo, non era possesso dell'uomo. L'uomo occidentale cominciò a mettere una distanza tra sé e la natura quando, in pieno Medioevo, riuscì a privilegiare la componente razionale del suo essere. I monasteri avevano fra i loro compiti la colonizzazione delle terre incolte e dall'anno Mille le foreste, il bosco, la brughiera arretrarono massicciamente per lasciare spazio alle terre coltivate a cereali, vigneti e prati, coltivazioni rese necessarie per l'aumento della popolazione e reso possibile dalle nuove tecnologie. Uomo e natura iniziarono una nuova fase di scambio: l'uomo mutò la sua percezione e valutazione dell'ambiente, le foreste che incutevano paura ed

evocavano assalti e violenze, popolate da lupi e animali selvatici, assunsero nuove connotazioni. Certamente il paesaggio è un'immagine fedele di un'evoluzione storica che su di esso ha lasciato i segni: ad esempio le coltivazioni irrigue degli Sforza, dei Visconti, della Repubblica veneta, hanno chiaramente definito il nuovo paesaggio lombardo e veneto. Al paesaggio naturale, quello in cui predomina lo stato di natura originario, in cui i segni dell'attività umana sono quasi assenti, si sostituì quello agricolo che è opera dell'uomo, quindi artificiale ma costruito con l'uso di elementi naturali come alberi, siepi, ecc. Ebbe luogo un dissodamento dei terreni che definì nuovi spazi coltivabili e una mitigazione del clima, in quello che viene definito il periodo caldo medievale. Si inventò l'aratro a ruota e con due lame, una per togliere la terra e l'altra ricurva, il vomere, per rivoltarla: in tal modo le arature furono meno superficiali e quindi più produttive. Un nuovo sistema di tiro permise di sostituire come forza motrice ai buoi, lenti e impacciati, i cavalli, più rapidi, sfruttando la potenza del petto e dotandoli di ferri. Si sviluppò così l'allevamento e si introdussero nuove culture nelle rotazioni ormai triennali: la rotazione fu infatti determinante per l'aumento della produzione poiché definì un nuovo rapporto nel ciclo semina-lavoro e la messa in funzione di validi sistemi di irrigazione oltre alla canalizzazione delle acque. Tutto ciò avvenne grazie alle nuove tecnologie che permisero la diffusione di macchine come, ad esempio, i mulini ad acqua e a vento che si moltiplicarono e divennero uno dei segni caratteristici del paesaggio medievale. Certo i mulini esistevano anche prima, ma erano strumenti e non macchine che sfruttano l'energia, del resto già noti in Cina e in Persia.

La fonte di energia per tutto il Medioevo fu per eccellenza il legname: l'energia termica che ne derivava serviva per scaldarsi, cucinare, produrre vetro, metalli, fibre tessili. Serviva per l'edilizia, per la costruzione degli attrezzi da lavoro, dei carri. Il Medioevo fu, per usare le parole di Le Goff, "il mondo del legno": si pensi solo alla costruzione dei nuovi strumenti per i trasporti terrestri e marittimi, la bussola, l'astrolabio, il timone, la velatura... l'Arsenale di Venezia fu la prima vera industria moderna dell'Occidente. Prima dell'invenzione della bussola, la più sensazionale delle innovazioni nel settore marittimo, i naviganti si orientavano osservando il sole e le stelle e i naufragi avvenivano proprio a causa della perdita di orientamento cagionata dal cielo coperto. La bussola, già in uso presso i cinesi e giunta in Europa attraverso un percorso le cui tappe non sono del tutto chiare, fu un'innovazione fondamentale che si accompagnò a quella dei telai verticali a pedale, della carriola e degli occhiali, i "dischi per occhi" come li definì il predicatore fra Giordano di Pisa, conosciuto come Rivalto, che ne parlò entusiasta in un sermone in Santa Maria Novella il 23 febbraio 1305 dopo che

erano apparsi i primi esemplari a Firenze e a Pisa. Fu il perfezionamento delle tecniche per la lavorazione del vetro che consentì l'invenzione degli occhiali: il domenicano Alessandro della Spina, morto nel 1313 nel convento di Santa Caterina a Pisa, è ricordato nel suo necrologio come fabbricante di occhiali con una tecnica di lavorazione di cui non comunicò mai il segreto. Questa tecnica, certamente ancora grossolana, doveva essere entrata nell'uso comune alla fine del Duecento. L'estensione artificiale del senso della vista dovette apparire, a buona ragione, un'invenzione straordinaria poiché gli occhiali permisero un prolungamento dell'attività non solo intellettuale ma anche commerciale ed artigianale. Nel XIV secolo sarà poi Venezia il principale centro di produzione di occhiali in tutta Europa: gli artigiani di Murano, tra cui i Barovier attivi ancor oggi, producevano già, oltre ad occhiali, oggetti in vetro soffiato, colorato e decorato, specchi, paste vitree e lastre, nonché il celebre vetro incolore che i "fiolai" (come venivano definiti i vetrai negli inventari dell'epoca) amavano chiamare "cristallo", ottenuto agli inizi del Cinquecento con una ricetta particolare che prevedeva un'accurata decolonizzazione e una assoluta perizia e perfezione formale. Nel 1369 sempre a Murano gli specchi non venivano più prodotti tirando a lucido una lastra di metallo ma depositando un sottile strato di piombo su una lastra di vetro dalle facce perfettamente piane e parallele tra loro. Anche a Firenze si cominciò a produrre specchi nel Quattrocento applicando a freddo su lastre di vetro lamine di piombo, poi sostituito dallo stagno.

Si verificò inoltre un aumento del livello d'istruzione con la fondazione di nuove Università e la diffusione delle scuole d'abaco, che definì un aumento del tenore di vita, della produzione di beni e quindi degli scambi. Ma soprattutto si formò quello che oggi definiamo "il capitale umano", quel capitale che ha consentito lo svilupparsi di tutte le rivoluzioni che hanno fatto la storia dell'umanità: rivoluzioni scientifiche, tecnologiche, ecc. Non ebbero tanto luogo grandi invenzioni, piuttosto si verificò un progressivo cumularsi di piccole sperimentazioni, umili miglioramenti ad opera di un gran numero di artigiani di cui ci è ignoto anche il nome: basti pensare all'invenzione dei bottoni, dei guanti, dei vetri per le finestre, dei pantaloni, della carta, che sostituì la pergamena, e della polvere da sparo, che cambiò l'arte della guerra. Così come le tecniche inerenti la metallurgia ebbero come complemento la fabbricazione delle armi da fuoco, la fusione dei caratteri mobili della stampa e la creazione di nuovi macchinari trovarono sempre maggiori applicazioni. L'eccellenza meccanica si dispiegò poi nelle arti orafe e nell'orologeria che richiedevano strumentazioni tecniche che non potevano certo prescindere dalle competenze matematiche. Sostiene infatti Carlo Maria Cipolla che "il progresso tecnologico del Medioevo e

del Rinascimento non fu fatto di grandi novità clamorose, quanto piuttosto di continui, umili miglioramenti e successivi perfezionamenti, frutto di una pratica artigianale che per quanto ammirabile non fu mai né dotta, né sistematica".

2 – La rinascita medievale attraverso la città e il tempo

La città come oggi la conosciamo rappresenta la forma di aggregazione umana più bella, flessibile ed intelligente che la storia abbia saputo realizzare. Essa definisce la pluralità dei modelli di vita che si sono materializzati entro il continuo scorrere del tempo e ci affascina con quelle testimonianze di pietra che nei secoli hanno trasformato una condizione di natura in una di cultura. La città è quella scena fissa, luogo d'incontro umano e di conoscenza, proprio come il teatro, sullo sfondo del quale si rappresenta l'esistenza, che diventa, essa stessa, "esperienza" partecipe delle vicende mediante il possesso di tutti quegli elementi storici che si sono sedimentati e concretati in cultura, in modo d'essere, in case, strade e monumenti. Attraverso le strutture fisiche di una città, cariche di valori simbolici, si rende l'uomo più consapevole del suo passato poiché qui egli ritrova la propria identità.

Fu l'Italia centro settentrionale, l'area economicamente più sviluppata d'Europa, uno dei poli guida dello sviluppo e tale rimase per almeno quattro secoli. Il centro, il cuore di questo sviluppo fu la città che assorbì gran parte dell'incremento demografico e dovette allargare più volte la cerchia delle mura per accogliere i nuovi abitanti. La città fu il meraviglioso frutto della rinascita medievale.

Il mondo greco-romano era già stato un mondo di agglomerati urbani, in declino a partire dal III secolo e ridotti, come scrisse Sant'Agostino, a "cadaveri di città semidistrutte". Le antiche rovine, dopo invasioni e saccheggi, erano sepolte sotto vegetazione e rifiuti. Molte città medioevali si svilupparono proprio sui sedimenti delle antiche città romane, utilizzando le rovine come cave dalle quali trarre materiali per nuove costruzioni. Per secoli nulla più si avvertì della loro floridezza, ridotta a povertà e miseria, a un mondo dominato dalla paura e dal silenzio, dove anche le attività economiche si erano ridotte all'essenziale, alla pura sopravvivenza. Anche le città dunque cominciarono a rifiorire dopo l'anno Mille, con la nascita e le prime manifestazioni della "città moderna". Si individuarono le relazioni fra le destinazioni d'uso degli spazi urbani e le forme architettoniche che li occupavano individuando le ragioni economiche, politiche e culturali che contribuirono alla spiegazione dei processi di trasformazione lunghi e complessi. Carlo Maria Cipolla ha evidenziato come "la città sta alla gente dei secoli XI-XIII in Europa come

l'America sta agli europei del secolo XIX. La città era la "frontiera", un mondo dinamico e nuovo in cui la gente riteneva di poter rompere con i vincoli del passato, dove avvertiva o immaginava nuove possibilità di riuscita economica e sociale e dove le fortune si venivano plasmando premiando l'iniziativa, l'audacia e il rischio".

Sarà la cattedrale il principale segno distintivo di molte città dell'Occidente europeo nel corso del XII secolo. Le cattedrali sono la summa del pensiero teologico e di schemi dottrinali complessi, "immagini del mondo" che scultori e architetti hanno plasmato nelle pietre, elaborate in virtù delle tecniche di espressione proprie di un'epoca, di tecniche visuali che riflettono il pensiero religioso e morale di una società in rapida evoluzione e in crescita economica tumultuosa. Nell'arte gotica trionfano le vetrate, segno dell'importanza attribuita alla luce nel pensiero teologico: le cattedrali, costruite secondo una complessa simbologia, erano infatti al tempo stesso, luoghi di culto, tribunali, punti di ritrovo della cittadinanza e le loro piazze scenari anche per spettacoli profani. Davanti a ogni cattedrale vi era un atrio porticato, detto "paradiso" che svolgeva funzioni sia religiose che sociali, uno dei luoghi più vitali del tessuto urbano, dove si tenevano, fino alla comparsa dei municipi, le assemblee comunali e i processi.

Anche la percezione del tempo si modificò così come la sfida per la sua gestione ridefinì i rapporti di forza cittadini. Padroneggiare e avere il controllo del tempo è sempre stato un bisogno tipicamente umano: la sua misurazione ha permesso di organizzare la vita quotidiana legata all'ordine naturale con due punti di riferimento principali, il sole e la luna. I calendari definiscono un tempo ciclico ed annuale. Le chiese, attraverso il suono delle campane, diffusi nel VII secolo, segnavano le ore regolando così la vita quotidiana degli abitanti, cadenzata secondo i ritmi delle varie funzioni religiose: all'alba tre rintocchi annunciavano l'ora prima, due a metà mattina indicavano l'ora terza, mentre a mezzogiorno bastava un tocco per segnare l'ora sesta. Dopo pranzo si ricominciava. Nel XIV secolo, poi, con il diffondersi dei primi orologi meccanici, il tempo cominciò ad essere calcolato non più in base alle ore canoniche ma, come oggi, in base alla suddivisione del giorno in 24 ore. Una rivoluzione che ampliò le distanze fra città e campagna, dove il lavoro restava scandito dai ritmi naturali della luce e delle stagioni. Il momento in cui gli orologi meccanici vennero fissati sulle facciate dei palazzi comunali o di altri edifici pubblici rappresentò una svolta epocale: il tempo non era più monopolio della Chiesa, si laicizzava, passava, almeno simbolicamente, nelle mani delle autorità comunali. Si affermava il tempo dei mercanti: l'idea di misurare lo scorrere del tempo attraverso un prodotto della tecnologia significava che gli uomini avevano sviluppato una mentalità "meccanica", per la quale il tempo non fu più per-

cepito come un intervallo tra eventi diversi, ma come fluire continuo, indipendente da qualsiasi situazione e matematicamente misurabile. La tecnica allontanava così l'uomo dalla natura tanto che l'orologio diverrà uno dei simboli della visione meccanicistica dell'universo e della vita. Opera di artigiani che, essendo maestri nella lavorazione dei metalli, producevano anche bombarde, i primi orologi fecero la loro comparsa a Milano, nel 1309, sulla facciata della chiesa di Sant'Eustorgio, e su edifici pubblici a Genova nel 1353, a Bologna nel 1356 e a Ferrara nel 1362. Gli orologi pubblici erano tuttavia molto costosi, non solo per la fabbricazione ma anche perché, per funzionare, dovevano essere regolati di continuo e il Comune doveva quindi stipendiare un "regolatore del pubblico orologio". Nonostante questo, molti centri si dotarono di orologi meccanici, non solo per una questione di prestigio ma anche per la loro indubbia utilità: pochissimi cittadini disponevano infatti di orologi, almeno fino alla metà del '400. Poiché però, dal Cinquecento in poi, nobili e facoltosi iniziarono a richiedere orologi sempre più precisi e raffinati, l'arte degli orafi soppiantò quella dei fabbri e si distinsero le botteghe dei costruttori di grandi orologi pubblici e quelle dei costruttori di piccoli orologi da muro e da tasca. Se poi nel Medioevo gli uomini di cultura non si occupavano in genere di macchine e di tecnologia, gli orologi, per via dei loro rapporti con l'astrologia, destavano comunque la loro curiosità. Le invenzioni connesse all'orologeria fecero sì che gli orologiai mettessero al servizio della meccanica attrezzature destinate ad un continuo perfezionamento di cui beneficiarono direttamente o indirettamente tutti i costruttori di elementi di precisione, anche relativi ad altri tipi di produzione. Inoltre la costruzione di orologi man mano che si sviluppava richiedeva abilità nel disegno e nel saper "far di conto", il che presupponeva un alto grado di alfabetizzazione. Ma gli orologi potevano anche essere autentiche opere d'arte, come quello decorato da Paolo Uccello nel 1433 nella controfacciata del Duomo di Firenze, al di sopra dell'ingresso centrale (fig.1): il pittore dipinse sul quadrante di sette metri per sette le ventiquattro ore in numeri romani e nei quattro angoli gli evangelisti. Si tratta di uno dei pochi orologi esistenti a segnare "il tempo dell'Ave Maria" che tiene conto dell'ora italica secondo il calendario promulgato da Giulio Cesare nel 46 a.C. Il meccanismo fu messo a punto dal fiorentino Angelo di Nicolò e prevede che il quadrante venga regolato in modo da far avanzare l'unica lancetta in senso antiorario. In tale sistema la ventiquattresima ora non è mezzanotte ma quella del tramonto del sole, da cui inizia il conteggio delle altre ore del giorno.

Nel basso Medioevo sorsero città integralmente nuove, che anzi portano anche nel nome il segno della loro recente fondazione: Castelnuovo, Villanova, Borgo nuovo. Per favorire il popolamento di questi

nuovi insediamenti gli abitanti venivano spesso dotati di privilegi e di esenzioni fiscali, infatti la fondazione di una nuova città era sempre accompagnata dalla redazione di una carta dei diritti e dei privilegi che spettavano ai cittadini. Tali privilegi, detti “franchigie”, spesso finivano per entrare nel nome dei nuovi insediamenti (Borgofranco, Villafranca). Nelle città ogni giorno si teneva mercato, secondo quanto testimoniano le cronache coeve, spia del fatto che si avevano a disposizione merci da scambiare in misura considerevole. Si deduce che non erano più solo i prodotti agricoli ad essere scambiati ma prodotti di ogni genere, opera di abili artigiani, come in particolare modo i tessuti, la cui fama superava spesso i confini della regione. La città fu il luogo di scambio che attirò a sé e fece nascere fiere e mercati alimentando così un commercio anche a media e lunga distanza. Fu un cantiere in cui si sviluppò un artigianato diffuso e molteplice, retto da tre settori trainanti: l’edilizia, il tessile e il conciario. Poiché serviva denaro per l’acquisto delle materie prime e per pagare i salari, presto il baratto non bastò più: la città si impose sulla società feudale del contado generando scambi sempre più frequenti, con i contadini che oltrepassavano le mura per vendere i loro prodotti e fare acquisti al mercato o presso le botteghe artigiane. A loro volta i mercanti, gli artigiani, in genere i ceti urbani avevano interessi nelle campagne circostanti, dove possedevano ville e terreni nei quali investivano capitali sempre più ingenti. Il termine “capitale” deriva non a caso dal latino *caput*, individuo.

La città medievale era dunque profondamente diversa da quella antica. Essa non era tanto un centro militare, politico e amministrativo quanto un centro economico e culturale in cui fecero la loro comparsa valori nuovi come la ricerca del profitto e il lavoro, che si fondevano nelle corporazioni di “arti e mestieri”. I nuovi centri del potere erano pertanto tre: la piazza situata davanti alla Cattedrale, simbolo del potere religioso, la piazza cuore della vita politica, e quella del mercato, spesso adiacente alla precedente. La piazza è dunque elemento imprescindibile del contesto urbano perché ne racchiude la storia, l’identità e il sentimento collettivo. Erano e sono teatro di feste, carnevali, processioni, mercati ma anche luoghi di manifestazioni, di espressione di disagi sociali, luoghi che evocano eventi passati e aspettative future. Sono un insieme di memoria, desideri, segni di un linguaggio, luoghi di scambio non solo economico, ma di parole, di idee e di ricordi. Sono luoghi di accoglienza e il loro arredo, l’arredo urbano, è definito con particolare cura proprio perché fa parte della vita civile e pubblica. La città medioevale definì per questo una nuova società, legata alle attività economiche e a tecniche intellettuali tra le quali spiccavano il diritto e la sua pratica, e che attraverso il contrasto con la campagna sottolineava l’emblematica rottura tra intraprendenza mercantile e immo-

bilismo rurale, tra libertà comunale e servitù della gleba. Era il mondo della libertà dove era possibile salire i gradini della scala sociale, secondo il principio citato da Weber in base al quale “l’aria delle città rende liberi”. Tra le sue mura gruppi sociali diversi, che esercitavano le nuove e rinnovate attività economiche, lottavano per il predominio sociale: per essere in grado di affrontare questa lotta aumentarono le loro capacità di coesione, come fecero i mercanti che per primi acquisirono consapevolezza dei possibili vantaggi economici e sociali derivanti dall’agire in maniera congiunta, prima coinvolgendo tutta la propria famiglia e poi anche altre famiglie di mercanti. Dimostrazione di tale tendenza è che a Firenze dal XIII secolo le “arti e mestieri” acquistarono una funzione preponderante nella vita politica, fino a divenire un elemento essenziale nella stessa organizzazione comunale. A Venezia invece si formarono già nell’829 sotto il dominio del doge Giustiniano Partecipazio delle “società” i cui soci venivano chiamati “compagni” (da qui deriva il termine inglese *company*). In città come Milano, Genova, Bologna, si trovano ancor oggi le “Logge dei mercanti”, piccoli capolavori architettonici che celebrano la categoria e ne sanciscono il potere.

Le città mercantili italiane furono presto pronte a battere moneta propria, il che significava avere un mezzo di pagamento adeguato all’entità degli scambi e poter acquisire un maggiore prestigio politico. Il termine “moneta” fu usato comunemente per indicare la zecca e successivamente, nelle lingue moderne, designò il denaro coniato. La sua origine si deve al fatto che fino alla fine del I secolo a.C. la zecca romana si trovava nei pressi del tempio dedicato a Giunone “Moneta” cioè ammonitrice. Poiché la moneta è misura di tutte le cose, la storia del denaro definisce anche gran parte della storia sociale: “denaro” è il nome che venne dato da Carlo Magno, come già dai romani, all’unica moneta che doveva circolare nel Sacro Romano Impero, in argento. Genova emise moneta nel 1138, Venezia nel 1184, Firenze nel 1252. Si dovette poi introdurre anche il denaro “grasso” così detto perché diverso dalle monetine precedentemente in circolazione che potevano essere utilizzate per le spese quotidiane, di piccolo importo, ma non per pagare somme ingenti come richiesto dal commercio all’ingrosso o per pagare il controvalore di merci preziose. Dal 1250 saranno Fiorini (nome che deriva dalla “città del fiore”) e Ducati d’oro le monete che sanciranno la potenza politica oltre che economica di Firenze e Venezia, le città che si spartiranno l’Europa e il bacino del Mediterraneo.

Lo sviluppo demografico, economico e sociale che le città europee conobbero tra il XI e XIII secolo si tradusse in forme di governo orientate all’autonomia, quelle dei Comuni, appunto per la “messa in comune” di diritti e privilegi da parte delle collettività urbane. Il fenomeno interessò molte aree, ognuna

con grande autonomia e sfasature cronologiche diverse. Le più precoci sono ancora le città italiane centro-settentrionali, a partire dalla fine dell'XI secolo. Dopo la Pace di Costanza del 1183, seguita dalla vittoria della Lega Lombarda contro Federico I di Svevia detto il Barbarossa, i comuni divengono un'importante realtà politica, simboleggiata dalla nuova architettura del palazzo civico. Si tratta del palazzo pubblico noto come "Broletto", di cui a Pavia resta uno degli esempi più antichi, risalente al 1195. Rispetto a quella di altre città europee, l'articolazione sociale delle città italiane, che mantennero sempre una funzione di centralità ecclesiastica, amministrativa ed economica rispetto al territorio, era molto più varia, comprendendo anche proprietari terrieri, giudici, notai. Carlo Cattaneo nell'Ottocento affermò che la città è il principio ideale della storia italiana e non solo perché è il filo conduttore che lega il Medioevo al Rinascimento e alla storia successiva, ma perché è un fattore culturale che ha inciso sui caratteri fondanti della nostra comunità nazionale. Anche nel XV secolo, nonostante l'indebolirsi delle libertà comunali e il consolidarsi delle signorie, la funzione della città come elemento coordinatore del territorio, emersa nel Medioevo, non verrà meno.

Le città diventarono man mano specchio e misura dell'uomo: mentre inizialmente crebbero in modo spontaneo a causa dell'inurbamento di masse ingenti di popolazione, successivamente, con l'insediamento delle corti, modificarono radicalmente il loro assetto urbanistico. Intenzione dei signori era infatti di eternare nelle forme architettoniche la loro volontà di potere e di fasto: palazzi, chiese, monumenti rappresentavano uno strumento di egemonia per il Principe ed erano progettate per razionalizzare e nobilitare il potere del Signore. Si progettavano pertanto città illuminate dalla ragione, a misura dell'uomo, proporzionate nei loro elementi strutturali secondo una precisa ratio matematica. Così la città diventò elemento coordinante anche delle altre manifestazioni artistiche. Trasse dai modelli classici la rinnovata ricerca della regolarità geometrica, i moduli stilistici, i canoni armonici e la ricerca di volumi e spazi solenni fino ad affrontare il tema della "città ideale" in modo sistematico, come fece per primo Leon Battista Alberti. Si ricordi la tempera su tavola di anonimo fiorentino *La città ideale*, risalente al 1482 e conservata nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino (fig. 2): si tratta di un dipinto concepito come un teorema prospettico dove ogni elemento è disposto in base ad accurati calcoli matematici. Secondo quanto Platone scrive nel *Filebo* – "la bellezza delle forme non è, come la gente normalmente crede, quella degli esseri viventi e dei dipinti che li raffigurano, bensì quella rettilinea e circolare delle figure, piane e solide, che si ottengono mediante compasso, riga e squadra. Perché queste cose sono belle non, come le precedenti, in maniera relativa, ma in se stesse e per la loro pro-

pria natura" - la "città ideale" è bella in assoluto, di una bellezza piena di armonia. D'altra parte non va mai dimenticato che il concetto di luogo edificato, costruito, va ben oltre le connotazioni dell'edilizia e dell'architettura realizzandosi come "ambiente", elemento primario nella definizione dei fatti antichi e nuovi che in esso sono avvenuti e continuano ad avvenire, fino a diventare coscienza e memoria individuale e collettiva. La "città ideale" si coniuga con mezzi e fini reali poiché diventa un vero e proprio laboratorio politico in cui il potere signorile sperimenta la sua capacità di costruzione delle più moderne funzioni politiche. Esalta la cultura umanistica di Urbino, di questo "Stato-opera d'arte", secondo l'efficace espressione di Burckhardt.

L'architetto fiorentino Antonio Averulino detto il Filarete si cimentò ad elaborare non un progetto ma l'idea stessa di città. Concepì e disegnò per Francesco Sforza, duca di Milano, la "città ideale" chiamandola "Sforzinda", proprio negli anni in cui Pio II progettava Pienza. Il suo trattato, scritto in volgare italiano, è un saggio di eccezionale ricchezza inventiva, fitto di spunti storico-artistici e letterari: vi si trova l'elaborazione, oltre che del tema della città ideale, anche dell'idea di "utopia", già rilevante nell'opera di Thomas More e di Erasmo da Rotterdam. Alla città ideale si sarebbero dedicati poi anche Francesco di Giorgio Martini e Leonardo da Vinci.

La ragione di tale sviluppo si vedrà poi, analizzando il tema della cultura in ambito rinascimentale.

3 – La città di Firenze

Ci soffermiamo su Firenze, città simbolo del Rinascimento. La popolazione nella prima metà del XII secolo contava presumibilmente fra i 10.000 e 15.000 abitanti, saliti a ben 50.000 all'inizio del Duecento, a 70.000 alla metà del secolo, addirittura a 100.000 nel 1300. Nel XIV secolo Firenze era indubbiamente una delle città più grandi e popolate d'Italia, insieme a Milano, Venezia e Genova. Nell'area della cristianità solo la Parigi dei Capetingi superava con i suoi 150.000 abitanti le metropoli italiane. Fu l'ampliamento delle cerchia delle mura uno degli elementi che testimoniano tale incremento demografico, favorito dalla disponibilità di risorse alimentari ed energetiche fornite dalle campagne circostanti. La produzione si era infatti accresciuta anche grazie agli investimenti nel territorio della classe mercantile. All'inizio del Duecento Firenze era ancora dominata da una nobiltà cavalleresca e feudale che aveva le basi del suo potere e della sua ricchezza nelle campagne e che riproduceva all'interno delle mura i suoi valori e i suoi conflitti. La città si presentava con un serrato tessuto urbano fatto da unità abitative a sviluppo prevalentemente verticale (torri e case-torri) solcato da un intreccio di strade strette e vicoli che, nel nucleo più antico, ancora ricalcavano il reticolo della città

romana. Non vi erano spazi di una certa consistenza liberi da edifici: solo dinanzi alle chiese principali si aprivano piazzette sul tipo di quelle che ancora oggi rimangono nella parte più antica della città. Dovevano ancora formarsi le ampie piazze come quelle che, tra Due e Trecento, verranno realizzate davanti alle chiese e ai conventi degli ordini mendicanti (Santa Croce, Santa Maria Novella, Santo Spirito, il Carmine), così come era ancora di là da venire la Piazza della Signoria che fu ricavata abbattendo, con le torri degli Uberti, una parte del più antico tessuto edilizio della città.

Lo stesso Battistero, il monumento più significativo per la comunità cittadina, si trovava come immerso nel tessuto magmatico della città, accerchiato e quasi pressato da altri edifici dai quali solo successivamente venne liberato con l'attuazione della sistemazione urbana prevista da Arnolfo di Cambio al quale si deve la trasformazione architettonica di Firenze dopo il 1200, impostata su una nuova dimensione di spazi aperti. Prima la città era un insieme disordinato di abitazioni, fondaci e botteghe, con edifici addossati gli uni agli altri, intervallati da orti o addirittura da piccole vigne. Tra le case non mancavano poi le quintane, che raccoglievano gli escrementi e le immondizie. Una diffusa uniformità caratterizzava l'edilizia civile privata che aveva dato vita a numerose costruzioni turrette. Esse rappresentavano il più importante elemento topologico della morfologia della città e ostentavano la potenza delle famiglie nobili: all'epoca della costruzione delle nuove mura erano circa duecento. Alcune di esse non avevano un solo proprietario bensì una "consorteria" formata da diverse famiglie nobili e prendevano il nome da quella che primeggiava sulle altre. Erano le "società delle torri" che in sostanza riuscivano a controllare interi settori della città. La fusione delle consorterie definì la nascita delle *insulae*, modo di organizzazione dello spazio urbano in isolati che prevedeva un'area centrale comune racchiusa dalle torri e dalle case degli appartenenti alla consorteria. In tal modo l'isolato poteva trasformarsi facilmente in uno spazio fortificato. D'altra parte le torri erano nate per rispondere a necessità belliche, per difendersi o per minacciare. Ma le torri segnalavano anche lo status dei proprietari e la loro altezza, che a volte raggiungeva i settanta metri, era proporzionale al prestigio politico-sociale delle famiglie. Dopo il 1292, quando si pose un limite alla loro altezza, le torri furono spesso utilizzate al piano terra come fondaco o laboratorio.

Le torri erano del resto una sorta di trasposizione urbana dei castelli onnipresenti nelle campagne. Basti pensare a San Gimignano che, ubicata in posizione strategica lungo la via Francigena, la principale direttrice di comunicazione tra l'Europa settentrionale e Roma, contava in età medievale ben 76 case-torri costruite dalle famiglie nobili all'interno della sua cerchia muraria. Ne sono rimaste ancora 13, che si

affacciano sulla Piazza del Duomo romanico consacrato nel XII secolo. A Pisa le torri rettangolari erano fatte di pietra e mattoni. Viste le perenni faide tra famiglie rivali, una torre poteva offrire un valido rifugio: il piano terra era di solito occupato dalla bottega o dai magazzini per olio, attrezzi e vettovaglie, il primo piano ospitava i locali come soggiorno e camera da letto, la cucina si trovava invece usualmente al piano più alto così da permettere una più facile dispersione del fumo. Sempre nel XII secolo in Firenze le case dei ceti meno abbienti erano costruite in legno, il che favoriva il propagarsi di incendi che distruggevano regolarmente parte della città (se ne contano una decina solo in quel secolo). Fu in seguito al grande incendio del 1304 che si ebbe una ricostruzione generale che avvenne prevalentemente in pietra con maggiori investimenti in termini di tempo e denaro.

Ma nel Duecento la "gente nuova" arricchita dai "subiti guadagni", come la definì Dante, ruppe il vecchio ordinamento economico, politico e sociale: nacquero le corporazioni di "Arti e mestieri", prima fra tutte quella di Calimala, sorta alla fine del XII secolo, che riuniva coloro che importavano panni di lana grezzi dalle Fiandre per rifinirli e riesportarli. A questa se ne aggiunsero altre sei: quelle dei giudici e dei notai, della lana, del cambio, dei pellicciai e infine dei medici e specialisti, cui appartenne Dante. Con il varo degli "ordinamenti di giustizia" del Gonfaloniere Giano della Bella nel 1293-'95 l'appartenenza ad un'arte era condizione indispensabile per poter partecipare alla vita politica: l'assunto era che non si governa la città se non si lavora, se non si ha una nuova visione del mondo. E le nuove costruzioni attestavano e realizzavano questa nuova visione, ne furono l'espressione più evidente. Tra il XIII e XIV secolo l'edilizia civile come evoluzione della casa-torre produsse infatti austeri palazzi-fortezza: Palazzo della Signoria nella sua parte centrale inglobò le torri dei Foraboschi e dei della Vacca, ulteriormente rialzata in modo da divenire l'imponente corpo turrato dell'edificio simbolo del Comune.

Palazzo Mazzi, uno degli edifici civili più significativi di questo periodo, testimonia come gli sviluppi sociali ed economici mutarono il volto urbanistico e architettonico della città. Fu realizzato tra il 1266 e il '73 sul suolo sul quale prima sorgevano le case-torri della stessa famiglia. Questo fatto è emblematico in quanto simbolo del passaggio da una città dominata da una nobiltà guerriera arroccata nelle sue fortezze urbane a una città borghese, i cui palazzi erano al contempo residenza di prestigio e centri di organizzazione economica. Rimarranno immutati e vitali, anche in questa società borghese, la solidarietà familiare e i legami matrimoniali che rinsaldavano quelli affaristici.

I palazzi patrizi erano il nuovo tipo d'abitazione che farà assumere alla città il suo aspetto moderno ed

identificarono nel modo più rappresentativo i cambiamenti prodotti negli interni durante il XV secolo: la sequenza degli spazi interni (cortili, giardini, cappelle private) e l'aspetto esterno dell'edificio definivano uno stile nuovo che da Firenze, attraverso la Toscana, si sarebbe diffuso in Italia e nel resto d'Europa. Dal Trecento i palazzi iniziarono ad affacciarsi sulle strade principali con attenzione agli aspetti decorativi e alle caratteristiche architettoniche che li distinguevano, ma erano ancora integrati in un tessuto urbano omogeneo, con il piano terra spesso adibito ad attività commerciale. I palazzi del Quattrocento invece trasformarono interi quartieri: erano dimensionalmente più grandi, occupavano maggiori aree e i loro proprietari acquistavano e radevano al suolo gli edifici circostanti per dare maggiore visibilità alle loro dimore e dominare così una piazza o una strada. Scomparivano in questi edifici i negozi al piano terra: i livelli inferiori sfoggiavano imponenti rivestimenti in bugnato, i grandi blocchi di pietra grezza detti bugne. Spesso vi erano anche panche esterne di pietra destinate ai molti clienti che ogni capo famiglia sperava di veder riuniti in bella vista nell'attesa di avere una possibilità di incontrarlo. Anche questo era un modo per ribadire ed esibire ricchezza, prestigio e potere. Il palazzo era un investimento sulla "fama personale" e sull'immortalità. Il prototipo di questa architettura nuova è Palazzo Medici-Riccardi (1444-'59) costruito da Cosimo De' Medici e ceduto alla famiglia Riccardi nel 1670. Vi abitarono i Medici fino al 1540, quando Cosimo I si trasferì a Palazzo Vecchio e qui rimasero le vedove e i cadetti della famiglia. Oggi è sede della Prefettura. Si presenta come un blocco cubico inserito in un tessuto edilizio disciplinato, specializzato e in grado di dare decoro alla città. Dall'esterno è una vera fortezza lapidea, presa poi a modello da molti patrizi fiorentini, mercanti e banchieri come i Pitti (1458), gli Strozzi (1489-1526), i Rucellai (1446-'51), gli Antinori (1461-'66) che edificarono palazzi simili, una trentina nel solo XV secolo.

Galeazzo Sforza, ammirando Palazzo Medici, giunse alla conclusione che il solo denaro non poteva aver generato tutto quello che aveva visto. Infatti i Medici e gli altri banchieri avevano investito nei loro palazzi qualcosa che andava ben oltre il semplice denaro. Questi palazzi emergono nettamente sia per la dimensione che per la forza della loro architettura rispetto all'agglomerato di case abitate dagli artigiani e dal popolo. La casa è un segno tangibile della condizione economica e del ruolo sociale che il suo proprietario occupa. Nelle eleganti logge annessi alla casa le grandi famiglie si riunivano, tenevano consiglio, stipulavano matrimoni, tramavano congiure e ricevevano clienti. Se così consistenti furono gli investimenti nell'edilizia residenziale privata, significa che in città emerse una committenza capace di intendere il linguaggio dell'architettura e il suo valore di-

mostrativo. Si diffuse dalla fine del Duecento anche la pratica di edificare e affrescare delle "cappelle di famiglia", spesso prescelte come luoghi di sepoltura. Troviamo, per citarne solo alcune fra le più famose, in Santa Maria Novella le cappelle Rucellai, Bardi, Strozzi, e in Santa Croce le cappelle Peruzzi, Cavalcanti, Baroncelli e Macchiavelli.

Anche l'edilizia pubblica diede grande impulso all'occupazione e alla produzione di ricchezza, basti citare la costruzione della Basilica domenicana di Santa Maria Novella iniziata nel 1280, quella dell'ospedale di Santa Maria Novella iniziata nel 1286, quella della basilica dei Francescani in Santa Croce nel 1295, quella del campanile di Giotto nel 1334. La cupola di Santa Maria del Fiore, opera del Brunelleschi (1418-1436), costituisce il cuore della città, luogo di convergenza visuale così "ampia da coprire tutti i popoli della Toscana" come scrisse Leon Battista Alberti. E' l'espressione della volontà di un abbellimento che fosse in grado di rappresentare, magnificare ed esaltare non solo la classe dirigente ma tutta la città con le magistrature, le arti e gli artisti. Con l'architettura Firenze sottolineò che stava diventando un simbolo che si imponeva sul paesaggio e lo dominava. Con la cupola si compie la laicizzazione del monumento religioso divenuto espressione di scelte politiche, di possibilità economiche, di dominio delle tecniche e di dialogo delle arti. Ma nel Quattrocento le grandi innovazioni cittadine riguardarono anche l'attenzione capillare e diffusa per il decoro della città che presuppose la progettazione di nuove strade e di una nuova conformazione delle piazze, l'ampliamento dei quartieri ed una elaborazione teorica con relativa messa a punto di modelli di riferimento, l'adozione di misure che, riproposte in termini di multipli e sottomultipli (il modulo), generarono uno spazio regolare e ritmato. Il senso della misura e dell'armonia, impliciti nell'architettura medievale fiorentina, vennero letti alla luce della razionalità umanistica e del recupero dell'antico: fattore chiave fu l'utilizzo dell'ordine classico che venne proposto forse per la prima volta in forme compiute. Spostamento verso l'esterno, costruzione di una seconda cinta di mura e creazione di una categoria di tecnici responsabili dei lavori furono i presupposti di questo nuovo corso. Il disegno di Lorenzo il Magnifico era chiaro: utilizzare il gettito degli affitti per acquistare gli immobili dell'Arte del cambio e abbellire la città realizzando un quartiere per ceti medi e artigiani ubicato in un'area periferica con interventi edilizi modesti.

Anche sul Ponte vecchio nel 1495 la proprietà delle botteghe da comunale passò ai privati, che le alzarono e le fecero sporgere a sbalzo su mensole sull'acqua. Prima adibite a macellerie poiché i residui della macellazione venivano smaltiti nel fiume agevolmente, le botteghe vennero poi riadattate al commercio orafa, che continua tuttora. La presenza

dell'Arno permetteva del resto lo sfruttamento dell'acqua anche come fonte di energia e via di comunicazione.

Le case insistevano su lotti che si sviluppavano in profondità con un fronte limitato sulla strada. Poiché col diffondersi delle attività artigiane aumentava la quantità di botteghe al piano terra, la tipologia casa-bottega rispondeva a nuove esigenze. Con i grandi palazzi continuava a convivere un'edilizia minuta e di modesta altezza: il cuore dell'attività economica e finanziaria rimase nel centro della città vecchia, dal quale rimasero separati i luoghi del lavoro. Nel corso del Quattrocento le tettoie costruite davanti alle porte d'ingresso delle case si unificarono dando luogo ad ampi e comodi portici. Alle finestre, prima chiuse da ante di legno, comparvero i vetri, rendendo possibile per la prima volta guardare fuori dall'interno delle case e illuminare i locali. Grande rilievo aveva anche il ballatoio, solitamente lungo e stretto.

Ma nella Firenze del Quattrocento il pensiero dominante era la funzione dell'immagine. Attraverso le immagini, oltre che con le parole, i cittadini sembravano voler dire quale fosse e dovesse essere la loro città, quali fossero le aspirazioni, le regole, da quale passato provenissero e quale futuro immaginassero. La città veniva intesa come spazio pubblico del discorso, come luogo primario della politica, prima fra le attività civili. Entrando a Firenze, sopra la porta della cinta muraria trecentesca demolita nell'Ottocento, limpide iscrizioni su lastre di marmo dichiaravano la fascia di rispetto dentro e fuori le mura, dandone le esatte misure perché nessuno osasse edificarvi nulla. Una costante che rimase fino nella Firenze granducale.

E ad abbellire quella Firenze vi fu in Piazza della Signoria il David di Michelangelo che i fiorentini videro svelato l'8 settembre 1504 e che diverrà la suprema icona della città (fig.3). Esso è sempre stato citato come "il gigante" ma i fiorentini lo videro un po' diverso rispetto a come lo vediamo noi oggi, non solo per la collocazione, ma anche perché originariamente vi erano delle parti dorate che sono andate perdute. Con il David si doveva dare vita a un marmo già lavorato da più di uno scultore e un marmo già abbozzato da altri è come un marmo morto, dice Vasari: ciò che fece Michelangelo è quindi da considerarsi un miracolo. Per la prima volta dal tempo dei greci e dei romani un uomo nudo grande cinque volte il vero occupava da protagonista il cuore simbolico di una capitale. Il David è una figura umana nuda secondo il modello greco: l'uomo come centro dell'elaborazione artistica e matrice di tutto l'immaginario. L'arte figurativa greca è un'arte di corpi che riflettono non solo qualità fisiche ma etiche: la nudità è indossata dai greci come un costume, è un mezzo per trascendere il contingente e svincolare la figura umana dal tempo e dallo spazio. L'uomo è posto a misura dell'universo, per questo per la pri-

ma volta possiamo parlare di una concezione "umanistica". L'immagine prodotta dall'arte si fa icona dell'armonia del cosmo. Vasari disse che il David è la statua della vittoria perché con quest'opera Michelangelo aveva vinto gli antichi. Era la prima statua "moderna" in quanto manifestava per la prima volta i valori spirituali (pensiero, intelletto, volontà, anima e idee) facendoli diventare protagonisti assoluti di una rappresentazione artistica. E' anch'esso un nudo quindi, ma quanta diversità concettuale rispetto all'antica Grecia: le forme si piegano a significare l'idea e l'opera diventa concettuale. L'eroe non è rappresentato immediatamente prima del combattimento perché la mano destra non regge la pietra ma l'impugnatura della fionda. David è pronto al combattimento ma nessuno ci dice che il duello sta per cominciare, forse inizierà fra un attimo oppure fra molto tempo ma lui è vigile, assorto, in totale tensione dei muscoli e della volontà, dell'intelletto e del cuore e sta così da sempre. E' sempre pronto al combattimento e non abbassa mai la guardia. Egli "è" allo stesso tempo la libertà e la dignità di tutti gli uomini. E' del 1504 ed è di ogni tempo. Ha sconfitto il male, quello di allora e quello di oggi e ancora ci dice che è irrinunciabile dovere dell'uomo affrontare con coraggio Golia che si presenta in modi diversi in ogni epoca della storia a contrastare il cammino della libertà e della civiltà.

Tre anni impiegò Michelangelo per portare a compimento il David, dal 1501 al 1504, e il primo aprile 1504 la Commissione che era stata costituita per definire la sua collocazione (di cui faceva parte anche Leonardo) decise di situarlo in Piazza della Signoria accanto alla porta d'ingresso del Palazzo. Doveva stare lì a rappresentare il potere dei fiorentini, a custodire la porta del potere affinché il governo si fondasse sempre sulla giustizia. Era il custode della Signoria. E lì rimase fino al 1873 quando fu trasferito al Museo dell'Accademia ove si trova tutt'ora.

4 – Il mercante e la nascita della finanza

L'attore principale, il personaggio chiave della città medievale e rinascimentale italiana è il mercante, termine che non identifica solo il commerciante ma anche il produttore manifatturiero e, dal XII secolo, anche il banchiere. La parola banchiere, che a volte sostituirà successivamente quella di mercante, è stata coniata dai notai genovesi, ma il vocabolo *bancherius* non indicava necessariamente un operatore economico diverso dal mercator, visto che entrambi potevano svolgere sia attività economiche che operazioni finanziarie. A Firenze commercio e banche "andavano a braccetto" nelle attività dei Medici, dei Rucellai, degli Strozzi, quindi la definizione di "banchieri" va utilizzata con precisione perché non rende pienamente l'idea della complessità dei loro affari. Commercio, attività bancaria e finanza statale erano attività

complementari, spesso appannaggio di un unico soggetto. Nella città infatti l'attività del mercante divenne sempre più calcolata e razionale: è nella capacità dell'uomo, si iniziò a credere, e non nella fortuna, il discrimine tra successo e fallimento. I mercanti diventarono pian piano banchieri ma, come molti studiosi ritengono, questo passaggio avvenne in maniera quasi inosservata agli occhi dei contemporanei.

Nelle colline toscane e poi in particolare a Firenze nacque il moderno sistema finanziario: lì infatti alcuni intraprendenti mercanti come i Bardi, i Peruzzi, i Medici sperimentarono tecniche per produrre ricchezza in un modo nuovo che avrebbe plasmato il mondo moderno. Va però detto che il sistema del credito non nasce in Toscana, ma vi giunge da Roma e da Genova.

I mercanti iniziarono a raccogliere e a prestare denaro, che non fu più soltanto uno strumento per commerciare, intermediario degli scambi, bene strumentale, ma divenne esso stesso merce. Ed essendo merce, come tutte le merci, assunse un prezzo, detto "interesse". Il denaro servì dunque anche per ottenere altro denaro, passaggio epocale che spalancò le porte all'età della finanza e quindi delle banche e dei banchieri. Il denaro diventò oggetto di accumulazione, sostegno al potere e potere esso stesso. Ebbe luogo una "finanziarizzazione" dell'economia che si riverberò sulla sua stessa organizzazione con conseguenze notevoli: quando infatti, come sostiene Guido Rossi, la moneta quale elemento di forza della macchina economica da bene strumentale per la produzione diventa esso stesso strumento esclusivo per ottenere altro denaro squilibra il sistema, come l'attualità ha ancora una volta dimostrato.

I nuovi mercanti, nelle loro diverse tipologie, avevano quindi smantellato le strutture e la mentalità feudale aprendo la via alla nascita dello spirito imprenditoriale, diventando poi nel tempo quella classe sociale che sarebbe stata appunto denominata "borghesia". "Borghesi" altro non è che il nome assegnato agli abitanti del borgo, i mercanti e gli artigiani che producevano e scambiavano beni e che si candidavano a diventare i "nuovi ricchi". Non a caso i banchieri vestivano di norma mantelli per lo più rossi, colore sinonimo di distinzione e ricchezza ed esercitavano le loro funzioni al "banco". Victor Rothschild dirà secoli dopo che "il mestiere del banchiere consiste nello spostare la moneta da dove sta a dove è necessaria". Infatti il trasferimento di liquidità dal mondo della finanza e del credito a quello dell'economia reale ancor oggi resta la priorità assoluta. Il banco era dunque inizialmente una semplice panca, un tavolo, un desco, un qualunque oggetto sul quale si potesse scrivere e fare di conto, messo a divisione tra due persone che operavano una transazione. Inizialmente l'arredo era tutto lì: un semplice banco.

A Firenze nel basso Medioevo i banchi erano

circa una settantina, situati tutti nella zona di Orsanmichele, ossia molto ravvicinati, all'ombra dei portici e dietro le massicce porte dei palazzi attornati da sacchi di monete, come quello dei Medici, in via Porta Rossa. I banchi distavano poco uno dall'altro anche perché spesso i banchieri concludevano affari fra di loro. A Venezia i banchi, detti "banchi di scritta", erano collocati attorno al ponte di Rialto ed erano solo una decina, molto meno che a Firenze perché Venezia, pur essendo capitale del commercio, non occupò mai posizioni di vertice nella finanza. A Genova i banchi si trovavano vicino alla casa di San Giorgio; a Roma lungo gli ampi portici che circondavano le basiliche si aprivano numerose botteghe che offrivano servizi di natura finanziaria. La maggior parte era costituita da *Tabernae argentariae* dove operavano banchieri e cambiavalute detti appunto *Argentarii*.

I banchi erano di due tipi: i banchi dei pegni detti anche "a minuto", attivi in ambito locale, caratterizzati da drappi rossi, che prestavano piccole somme di denaro in cambio di umili cose date in pegno. Analoghi ai banchi "a minuto" erano i Monti frumentari che servivano a calmierare il prezzo del grano: prestavano derrate di cereali per la semina che, a raccolto avvenuto, erano restituite alle condizioni pattuite a seconda del rendimento dell'annata. Allo stesso modo i Monti di Pietà calmieravano il costo del denaro a vantaggio della forza lavoro. Si trattava in sostanza di mezzi per arginare la povertà e favorire la lotta all'usura, mezzi che lasciarono un segno indelebile nel tessuto politico e sociale del tardo Medioevo contribuendo non poco allo sviluppo economico, sociale e politico. Fu fra Barnaba Manassei da Terni a fondare a Perugia nel 1462 il primo Monte di pietà che sopravvisse fino al 1972 quando confluitò nella locale Cassa di Risparmio. Ancora nel 1861 i Monti frumentari nel circondario di Perugia erano ben 39, confluiti poi in gran parte nelle Casse Rurali. Il primo Monte frumentario nacque a Rieti nel 1488. Nel 1472 nacque la prima vera banca pubblica istituita dalla Repubblica di Siena, poi detto "Monte dei paschi", nome la cui origine è da ricercare nel fatto che nel 1624 il Granduca di Toscana concesse a garanzia dei depositi fatti presso l'istituto le rendite derivanti dai pascoli demaniali della Maremma, detti appunto paschi.

Ai Monti di pietà si rifà anche un'iniziativa moderna come la "Banca del villaggio" fondata nel 1977 da Muhammad Yunus, che offre soprattutto al mondo femminile micro-prestiti senza interessi e senza garanzie collaterali per consentire l'avvio di piccole imprese.

Il secondo tipo di banco era il banco di scritta o "banco grosso": si distingueva per il drappo verde che lo copriva, poi sostituito da preziosi tappeti orientali. Questi banchi offrivano una variegata gamma di servizi bancari e finanziari anche su scala internazionale. Questa distinzione tra i due tipi di banco non era

però così netta come può apparire perché spesso le attività si sovrapponevano. Inoltre i banchi grossi si configuravano come aziende polivalenti e i loro titolari erano appunto “mercanti-banchieri”, quando non anche veri e propri imprenditori per la produzione di beni.

Sopra i banchi stava il grande “libro mastro ufficiale” poiché tutte le transazioni dovevano essere registrate, infatti le norme che regolavano la tenuta dei conti erano molto severe poiché la fiducia era (e dovrebbe sempre essere) un elemento fondamentale nel commercio: le pene per chi truffava erano del resto severissime. Il termine “bancarotta”, ancor oggi utilizzato per indicare il fallimento di una attività commerciale, pare derivi proprio dal fatto che veniva materialmente rotto il banco a chi era inadempiente, in segno di spregio. Chi non pagava veniva incarcerato, prassi rimasta in vigore fino al XIX secolo, unita a pene corporali; a Venezia invece la pena comportava l’espulsione dalla vita pubblica ed economica dello Stato: gli insolventi non potevano più mettere piede né a Rialto né in Piazza San Marco rimanendo di fatto esclusi da qualsiasi operazione economica.

Con i loro banchi che divennero filiali, i banchieri si recavano nelle fiere di tutt’Europa e in particolare nella regione dello Champagne, l’ombelico d’Europa. Qui le fiere nacquero come semplici mercati agricoli a carattere locale, coincidenti con le feste patronali, ma tra l’XI e il XII secolo divennero appuntamenti fondamentali nel quadro di una economia internazionale da un punto di vista merceologico e finanziario. Per loro tramite fluirono la maggior parte dei prodotti del tempo, quali telerie e lanerie francesi, lino della Germania, sete lucchesi, cera, zucchero, lacca, vini, cavalli e spezie. Ed è qui che i mercanti italiani in cerca di pannilana incontravano quelli fiamminghi. Le fiere dello Champagne costituiscono quindi qualcosa di più di un semplice luogo d’incontro e di scambio: esse rafforzarono la radice comune europea, diventando strumento per diffondere e consolidare istituti economici e preparare sviluppi politici. Le fiere dello Champagne declinarono tra la fine del XIII e l’inizio del secolo successivo, in un momento che segnò un forte cambiamento nella gestione dell’attività mercantile, vale a dire quando il mercante smise di viaggiare e iniziò a gestire i suoi affari da una sede stabile, grazie a una rete di intermediari e fattori che si stabilirono nelle maggiori città commerciali d’Europa. Successivamente fiorirono le fiere fiamminghe e francesi, ad Anversa, Ginevra e Lione.

Le fiere principali si tenevano quattro volte all’anno, all’Epifania (gennaio), a Pasqua (marzo-aprile), all’Assunta (agosto), ad Ognissanti (novembre). Ciascuna durava sei settimane, quindi gli operatori economici avevano solo il tempo di smontare le loro esposizioni e spostarsi da una fiera all’altra sempre in gruppi e mai isolati. Lì progredirono e si

stabilizzarono le attività creditizie e quindi dovettero essere istituite vere e proprie filiali con personale proveniente dalle città d’origine del banchiere: di conseguenza, da itineranti che erano, i banchieri divennero uomini d’affari sedentari.

Va ricordato che in tale contesto vi furono banchieri un po’ particolari, i “lombardi” (ma erano per lo più provenienti dal Piemonte, da Asti o Alba, o dall’Emilia, in particolare da Piacenza), che non avevano né la fama né la rispettabilità dei grandi banchieri e tuttavia avevano banchi e affari in mezza Europa. Prestavano piccole somme a persone che non sapevano neppure da dove venissero, poiché in effetti in Europa il termine “lombardo” significava genericamente “italiano”. Erano bollati come usurai, definizione che, dopo la loro uscita di scena, resterà appannaggio degli Ebrei. Tuttavia l’ostilità nei loro confronti non si trasformò mai in persecuzione: d’altra parte la Lombard street a Londra, tuttora centro della finanza poiché vi risiede la City, prende il nome dai nostri “agenti” che vi operavano, a riconferma del grande primato della finanza italiana nel mondo. A questo proposito vale la pena ricordare che gli architetti Edward York e Philip Sowyer, progettando l’edificio della Federal Reserve a New York fra il 1919 e il 1924 in Liberty Street, si ispirarono in tutta evidenza ai palazzi fiorentini ed in particolare a palazzo Strozzi.

Erano italiani coloro che risiedevano come clienti nella casa della famiglia Van Der Beurze (De la Burge in francese) in Bruges: il fondatore Robert decise infatti di affiancare all’attività mercantile quella di albergatore, essendo la casa troppo grande per le esigenze della sua famiglia, e parecchi italiani, in particolare veneziani, fiorentini, lucchesi, genovesi, ogni mattina si ritrovavano nello spiazzo antistante al palazzo per sbrigare i loro affari, compresi quelli finanziari. “Facevano borsa”, si diceva, per rendere omaggio al nome della famiglia che li ospitava: da allora “fare borsa” cominciò a significare anche altrove “luogo dove ci si radunava a trafficare”. Da qui l’origine del termine “borsa” come sede delle contrattazioni finanziarie. La prima borsa modernamente intesa fu istituita nel 1531 ad Anversa, ma i luoghi di transizione di valori si svilupparono solo intorno al 1602, quando si costituì la Compagnia delle Indie e si svilupparono le società.

In Italia la prima borsa fu quella di Venezia, fondata nel 1600, poi quella di Trieste, nel 1755. Ma le borse con l’assetto attuale hanno origine solo nell’Ottocento: quella di Milano fu istituita con decreto napoleonico 16/01/1808 e iniziò le contrattazioni in locali messi a disposizione dal Monte di pietà.

Ma i grandi banchieri, coloro che prestavano denaro ai pontefici e ai monarchi, non usavano più il denaro come mero strumento di commercio, ma come sostegno del potere e potere esso stesso. E’ in-

dubbio che per un sistema ormai così complesso furono necessari nuovi tipi di denaro e nuove pratiche della “marcatura”, nuove tecniche raffinate e moderne. Non era infatti più possibile soddisfare i crescenti bisogni di denaro utilizzando monete da trasportare in luoghi assai lontani con tutti i rischi connessi. Nacque allora la “lettera di cambio”: la più antica che ci è nota venne redatta dal notaio genovese Guglielmo Cassinese in data 8 marzo 1191, mentre a Firenze sono citate per la prima volta in documenti della fine del XIII secolo. Ma cosa siano veramente le carte di credito lo dice bene Bernardo Davanzati alla fine del Cinquecento: “dannosi denari a cambio non per bisogno d’averli altrove ma per riaverli con utile”. Si tratta di uno strumento creditizio che permette il trasferimento di fondi senza effettivo movimento di denaro: è quindi un vero e proprio denaro di carta senza essere una banconota (la moneta cartacea comparirà infatti solo alla fine del Settecento). Oggi i sostituti della moneta e della banconota sono infiniti, basti pensare che per pagare acquisti e spese basta un semplice “bip” sul cellulare. Questo può sostituire non solo il contante ma anche bancomat e carte di credito con un nuovo servizio chiamato mobile payment e nello smartphone entrerà tutto il nostro portafoglio: basterà avvicinare alla cassa fornita di apposito lettore uno smartphone dotato di particolare tecnologia su cui è stata caricata una carta di credito “de materializzata”. Fino a 25 euro non sarà neppure necessario digitare il PIN, sveltendo ancor più la procedura. Tornando alla lettera di cambio, essa garantiva i pagamenti su piazze lontane anche in moneta differente, alla stregua di una cambiale pagabile su altra piazza e con diversa valuta. Il banchiere riconosceva di aver ricevuto dei fondi e prometteva di restituirli altrove, nella valuta del luogo. Poiché le lettere erano pagabili solo alla persona indicata su di essa inizialmente non esisteva la “girata”, che farà la sua comparsa solo nel 1410 ad opera del lucchese Gherardo Cattani il quale girò ad un suo compatriota una lettera di cambio tratta da Montpellier a Barcellona. Ma è con la lettera di cambio che si poté lucrare sulle variazioni di cambio tra diversi luoghi e per questo venne utilizzata per mascherare l’interesse derivante dal prestito. I banchieri erano quindi legati al cambio ed è questa la ragione per cui la corporazione dei banchieri fiorentini si chiamava “Arte del cambio”. Gli assegni faranno invece la loro comparsa a Pisa nel 1374 e poi saranno perfezionati a Firenze.

Naturalmente oltre alle lettere di cambio furono essenziali per lo sviluppo della finanza le scritture contabili del libro mastro, del giornale, la partita doppia e i testi sulla marcatura, veri e propri manuali derivanti dalle scuole d’abaco che permettevano anche il calcolo degli interessi rapidamente come gli attuali manuali. Fu a Balducci Pegolotti (1310-1347) che si deve il testo *Pratica della marcatura*, il più celebre manuale di commercio del Medioevo. Gli

strumenti contabili permettevano un controllo più efficace anche a distanza delle filiali e dei loro gestori. In particolare la tenuta dei conti col metodo della “partita doppia” nella sua formulazione strutturata come ancor oggi la utilizziamo è dovuta a Fra Luca Pacioli che nel 1445 la definì nell’undicesimo trattato della sua *Summa* dando formalizzazione matematica alle conoscenze contabili che aveva acquisito frequentando la “giuderia” a Venezia al servizio della famiglia ebraica dei Rompiaci. La contabilità anche nelle sue forme non sistemiche era funzionale alle specifiche esigenze dell’operatore di fronte alla complessità geografica e mercantile dei suoi affari. Certo la partita doppia era una tecnica estremamente semplice: aveva regole chiare perché fondate su esigenze concrete, ma proprio per tale ragione di praticità richiedeva un assoluto rigore, acquisito nel corso di un lungo apprendistato. Le centinaia e centinaia di libri contabili ancor oggi conservati e consultabili attestano la loro conformità alle regole e la quasi totale assenza di errori, cancellazioni o correzioni dimostrano quanto fossero disciplinati, attenti e competenti gli uomini addetti alla tenuta dei libri contabili. E anche quando tali libri venivano portati al tribunale della Marcanzia per eventuali controversie legali, ben raramente si rilevavano errori.

La fortuna dei mercanti e dei banchieri in particolare i fiorentini derivò proprio dalla solerzia con la quale riuscirono a dar vita ad un sistema creditizio e commerciale. Era un insieme di tecniche finalizzate a “produrre ricchezza” tanto che lo sviluppo degli strumenti creditizi precursò la nascita di vere e proprie operazioni bancarie così come oggi le intendiamo. Marco Datini mercante di Prato (1335-1410) inaugurò un nuovo modello di gestione delle compagnie dei mercanti-banchieri secondo la quale la sede centrale aveva il controllo diretto su ogni filiale ma ciascuna di esse aveva autonomia gestionale e di bilancio: in tal modo un’eventuale fallimento non avrebbe coinvolto anche le altre filiali. A questo modello fece riferimento anche il Banco Medici, fondato nel 1397, che pagava un interesse sui capitali dall’8 al 12%. Era tale la precisione di Datini nelle operazioni commerciali che, ad esempio, all’inizio di un nuovo rapporto d’affari avvisava il suo corrispondente di prender nota del modo di scrivere del nuovo cliente e di indicargli il suo affinché non vi potessero essere falsificazioni. Datini ci ha lasciato l’archivio mercantile più completo del XIV-XV secolo, in cui ogni passaggio di ciascuna transazione, anche quella di valore più modesto, veniva documentata.

Certamente dunque l’“alta finanza” nella sua forma moderna fu un’invenzione tutta fiorentina: i Medici, dopo il fallimento dei Bardi e dei Peruzzi, divennero l’organizzazione dominante dell’alta finanza, tanto che risultò al contempo assai difficile distinguere i rappresentanti della Banca Medici dai rappresentanti politici del loro Stato. In questo senso i

Medici furono precursori: anche noi oggi facciamo infatti molta fatica a capire se coloro che siedono nelle banche e nelle fondazioni bancarie sono banchieri o rappresentanti di partiti e di lobby particolari... Con la nuova finanza i banchieri si svincolarono dalla pura esigenza del commercio per guardare ai bisogni del potere politico con obiettivi speculativi e quindi prettamente finanziari. Nacque quindi la finanza statale, cioè l'amministrazione finanziaria degli Stati, che comprendeva anche la riscossione delle imposte a garanzia dei prestiti che erano stati concessi. Il denaro da solo intermediario di scambi divenne ora capace di condizionare i capi di Stato, di rompere alleanze o di costruirle, insomma divenne un sistema integrato contabile, monetario e finanziario che aveva come fine il governo.

Del resto, anche i monasteri, che disponevano di riserve di denaro derivanti dai loro possedimenti e che incameravano le decime, prestavano somme di denaro ai laici che necessitavano di liquidità. Le decime erano infatti un contributo forzoso che conobbe ampio sviluppo proprio nel Medioevo garantendo un cospicuo reddito per la Chiesa. Potevano essere decime dominicali o feudali, che gravavano sui possessori dei fondi, o decime ecclesiastiche o sacramentali, dovute dai fedeli come corrispettivo dell'amministrazione dei sacramenti o più in generale delle funzioni di culto. Inoltre nei monasteri si producevano beni su commissione, come il corredo per le doti delle figlie di famiglie nobili e paramenti liturgici o oggetti sacri e manoscritti, venduti unitamente ai prodotti agricoli e ai pigmenti per i pittori. I prestiti continuarono fino al XIII secolo, finché la domanda di contante divenne così rilevante che i monasteri non furono più in grado di soddisfare queste richieste e di competere con i nuovi banchieri.

Certo nel panorama medioevale non si può non considerare la polemica francescana, feconda di riflessioni sul ruolo non solo del denaro ma anche della figura del mercante duecentesco. Francesco, figlio di Bernardone, mercante e usuraio, era stato chiamato alla nascita dalla madre Giovanni, ma, al ritorno dal suo viaggio d'affari, il padre pare l'abbia voluto chiamare Francesco (cioè francese) come auspicio per ottimi affari nelle fiere della Champagne e in omaggio alla Francia. Altri studiosi ritengono invece che il nome sia da attribuire allo stesso Francesco che voleva in tal modo evidenziare la predilezione per la lingua francese che ben conosceva poiché nel Duecento era la lingua di cultura. Certo per la società di quel tempo fu assai inquietante avere sotto gli occhi un esempio di vita e di predicazione come quello di Francesco, che obbligava a porsi domande e ripensare al proprio modo di vita, alle proprie sicurezze e scelte e a considerare "l'imbarazzo della ricchezza", intesa come fonte di ingiustizia e prevaricazione in una società sempre più squilibrata. Il Santo di Assisi rappresentò quindi un momento di forte rottura nella

vita sia della Chiesa che della società. La Chiesa all'inizio del XIII secolo era prigioniera di inerzie vecchie e nuove, in ritardo rispetto all'evoluzione economica del mondo urbano. Imperversava la guerra agli eretici di varie sette, accumulati dallo stesso desiderio di restaurare nella Chiesa la povertà predicata da Cristo, di tornare all'insegnamento evangelico vissuto "alla lettera". Francesco intuì che la riforma in direzione della rivalutazione della povertà andava condotta non in aperta polemica con la Chiesa, ma con la predicazione itinerante e pacifica: "la vita secondo il Vangelo" non andava imposta ma proposta come fonte di gioia. I francescani infatti fin dall'inizio non risiedettero in monasteri, preferendo dapprima ricoveri improvvisati, quindi conventi (da "con-venire", luoghi aperti a tutti), situati nei quartieri nuovi delle città, accanto al popolo minuto. Francesco, figlio di un mercante, era un "prodotto" della città, centro del potere e della ricchezza, che divenne territorio di apostolato. La sua esperienza si contraddistinse quindi per l'alternanza tra predicazione itinerante e ritiro eremitico, il grande respiro fra apostolato in mezzo agli uomini e rigenerazione nella e attraverso la solitudine. Il suo successo fu immenso soprattutto presso i giovani e le ragioni di tale popolarità vanno parzialmente ricercate in rapporto alla concezione del denaro: la società, svegliatasi dal torpore feudale, aveva in pochi decenni accentrato sulla base dell'arricchimento tutti i rapporti non solo economici ma anche umani e sociali. Contro la degenerazione del denaro che rende gli uomini ciechi Francesco si scagliò con la forza della sua scelta radicale nel tentativo di ricondurre il denaro, "sterco del diavolo", alla sua corretta funzione: non parametro sovrano dei valori esistenziali né fonte di arricchimento fine a se stessa e strumento di discriminazione e di potere sugli altri, ma bene da mettere a disposizione della collettività e quindi strumento di aiuto reciproco. Francesco fu dunque una figura profondamente moderna perché figlio del suo tempo, di un luogo e di un'epoca precisi, l'Italia comunale al suo apogeo.

I Monti di pietà ci ricordano l'apporto dell'ordine francescano, un ordine mendicante, alla stregua di quelli domenicano e agostiniano, consacrato all'apostolato nella nuova società cittadina. I francescani all'inizio del Quattrocento cercarono di porre rimedio al forte indebitamento dei ceti più poveri istituendo i Monti pietatis, basati essenzialmente sulla concessione di prestiti minimi dietro corrispettivo di un pegno. I santi Bernardino da Siena, Giacomo della Marca e Giovanni da Capistrano, impegnati in una incessante opera di predicazione e divulgazione, arrivarono ad organizzare una rete preposta a tal fine utilizzando collette, elemosine, questue e a volte le somme elargite dalle istituzioni o dalla nobiltà. Nella seconda metà del secolo la diffusione dei Monti coinvolse le regioni centro-settentrionali e poi gran parte d'Europa. La struttura dei Monti di pietà fu

sancita dall'approvazione apostolica e regolamentata dalle "capitolazioni". Le somme prestate erano di bassa entità e non si richiedeva il pagamento di interessi, ma al pagamento del prestito e alla restituzione del pegno veniva richiesto un obolo; solo successivamente venne introdotto il principio di un interesse minimo, generalmente del 2%. La loro caratteristica era infatti quella di operare in città per sostenere le popolazioni urbane ed erano concepiti come istituzioni anti-usura in alternativa al prestito su pegno dei banchieri privati. Solo nel 1515 tuttavia Papa Leone X approvò formalmente l'esistenza dei Monti di pietà.

5 – Denaro, usura, arte, bellezza

I nuovi mercanti diventati banchieri non potevano certo esimersi dal fare i conti con la Chiesa e con il peccato di usura. Abbiamo visto come il denaro, diventando esso stesso merce, generò nuovo denaro, cioè l'interesse. L'Antico, e ancor più il Nuovo Testamento, impongono all'uomo di guadagnarsi da vivere con il lavoro secondo il progetto divino: "con il sudore del tuo volto mangerai il pane". Non essendo l'interesse frutto del lavoro, è dunque "contro natura". "Il denaro non può partorire nuovo denaro" afferma San Tommaso d'Acquino citando Aristotele, e l'orrido frutto, l'interesse, è usura, peccato orrendo. Si tratta di un aspetto del peccato mortale di cupidigia (avaritia) ma soprattutto di un furto perché l'usuraio si fa pagare il tempo: vende il tempo che intercorre fra l'inizio e la fine del prestito, cioè vende la durata dell'operazione. Ma poiché il tempo non è degli uomini ma solo di Dio, l'usuraio "ruba" il tempo a Dio. Si fece strada a poco a poco l'idea che il tempo è denaro e che quindi l'usura crea un tempo nuovo, quello dell'usuraio, concezione radicalmente nuova rispetto al Medioevo.

Mammona simboleggia, nella letteratura rabbinica tarda, la ricchezza iniqua: traccia di questa concezione si trova nelle Somme o manuali dei confessori altomedioevali, ma anche nelle tabelle delle penitenze secondo la natura degli atti peccaminosi registrate nei penitenziali. Il IV Concilio Lateranense del 1215 fece obbligo a tutti i cristiani di confessarsi almeno una volta l'anno a Pasqua, vincolando i credenti a dichiarare il peccato commesso. Tuttavia già Carlo Magno, legiferando in ambito spirituale come in quello temporale, proibì l'usura sia ai chierici che ai laici con l'Admonitio generalis di Aquisgrana del 789, sebbene l'usura fosse un problema assai secondario nel contesto di un'economia chiusa, con poco denaro circolante. Peraltro erano proprio i monasteri a fornire, fino al XII secolo, la parte più importante del credito che si rendeva necessario e l'usura era molto diffusa tra il clero, al punto che Papa Leone IX al concilio di Reims del 1049 stabilì che i religiosi non potevano praticarla. Il disprezzo per gli usurai,

almeno idealmente, era tanto radicato nella Chiesa che anche l'iconografia medievale lo testimoniava: in bella evidenza sui timpani e i capitelli di quasi tutte le chiese figuravano sculture rappresentanti ricchi usurai con una borsa colma di denaro al collo, destinata a trascinarli nell'inferno.

Sia il Concilio Laterano III del 1179, sia quello di Lione del 1274 sancirono e ribadirono che agli usurai non era consentita la sepoltura cristiana e la loro sola speranza di evitare l'inferno era riposta nella restituzione di tutti gli interessi percepiti. Se gli usurai vendevano il tempo di Dio, significa che vendevano i giorni e le notti, il tempo della luce e quello del riposo: per questo non si riteneva giusto che, defunti, godessero della luce e del riposo eterno. L'accanimento contro chi praticava l'usura ebbe poi il suo culmine sotto Papa Urbano III. Solo agli ebrei era permesso praticare l'usura in quanto non appartenenti al mondo cristiano e quindi non soggetti alle stesse regole. Anzi, riferendosi alle Sacre Scritture, e particolarmente ad alcuni passi vetero-testamentari, la tradizione del giudaismo sembrava legittimare l'attribuzione di un interesse sui prestiti concessi agli stranieri, cioè a coloro che non erano della stessa fede. Al contempo era fatto loro divieto di esigere interessi per prestiti fra membri del popolo ebraico. Tra il XI e il XIII secolo in Europa agli ebrei furono infatti garantite condizioni particolarmente favorevoli per l'esercizio dei prestiti in denaro, mentre l'accesso ad altre professioni fu ostacolato da norme che privilegiavano la popolazione cristiana, alla quale era al contrario interdetto il prestare denaro. Almeno a partire dalla fine del XIII secolo agli ebrei fu impedito di svolgere qualsiasi attività commerciale nonché l'accesso allo studio del diritto e, con l'eccezione di alcune università spagnole e italiane, anche quello della medicina. I privilegi concessi da una parte e le severe norme di esclusione dall'altra fecero sì che quasi tutta la popolazione ebraica nel XIII secolo fosse coinvolta nel prestito di denaro. Tutto ciò, come ben sappiamo, non fu di poco conto nella corso dei secoli successivi.

L'antica normativa sull'usura è sopravvissuta ai giorni nostri nel mondo mussulmano, dove la ritroviamo quasi immutata nella finanza islamica. Per l'Islam il profitto su un investimento è lecito soltanto quando deriva da attività di economia reale e non finanziaria. Quindi se ad esempio si vuole acquistare un bene immobile e si ha bisogno di denaro, la banca non presta il denaro ma acquista l'immobile per poi rivenderlo al cliente, ovviamente aumentato di prezzo: la differenza è l'interesse che poi il cliente pagherà con versamenti diluiti nel tempo. In questo modo non vi è prestito di denaro ma compravendita di beni, secondo quanto è scritto nel Corano: "O voi che credete, non divorate vicendevolmente i vostri beni, ma commerciate con mutuo consenso e non uccidetevi da voi stessi". Questo è infatti uno dei versetti e haddith

interpretati come proibizione dell'interesse. Va però detto con chiarezza che esiste eccome una finanza islamica: ogni anno viene organizzato un world islamic economic forum, che lo scorso anno si è tenuto per la prima volta non in un paese islamico, ma a Londra ed ha coinciso con l'annuncio della prima emissione al di fuori di un paese mussulmano di titoli di stato conformi alla Sharia, i Sukuk anche detti Islam bonds che non prevedono tassi di interesse bensì un guadagno garantito con un pagamento fisso basato sui profitti: le regole morali dell'Islam, contrarie alla speculazione, vengono così rispettate.

Ma tornando a noi, si sa come vanno le cose del mondo e forse la Chiesa lo sa meglio di chiunque altro, vista la sua storia millenaria. Se poi anche il Papa ha bisogno di prestiti dai banchieri, qualcosa si deve pur fare. Si provò quindi a compiere una discesa, magari lenta, ma pur sempre discesa dai valori del cielo a quelli della terra. Quindi si cominciò con lo stabilire che esiste un Purgatorio, un aldilà intermedio. Del resto nello sviluppo dell'Occidente, dall'anno mille al XII secolo, gli uomini e la Chiesa giudicarono sempre più insostenibile l'opposizione peraltro alquanto semplicistica fra Inferno e Paradiso e, quando si ebbero tutte le condizioni per definire un terzo luogo dell'aldilà in cui i morti potessero essere purificati dai loro peccati, fece la sua apparizione la parola purgatorium. La Dottrina del Purgatorio venne definita dal secondo Concilio di Lione del 1274 ma soprattutto da quello di Firenze del 1438, infine definitivamente a Trento nel 1569. Tale dottrina permise di aggirare il concetto di dannazione eterna e quindi di "alleggerire" un po' il concetto di peccato, sistemando così anche quei benedetti banchieri che non potevano essere mandati tutti all'inferno. Certo il Purgatorio non fu definito solo per salvare gli usurai: si collocò anzi nel contesto di una visione più vasta e rinnovata dell'aldilà, resasi necessaria per far fronte ai mutamenti storici in atto. Esso si inseriva in quell'interiorizzazione del sentimento religioso che, dall'intenzione al pentimento, richiede al peccatore una conversione intima piuttosto che atti esteriori. Parenti carnali o acquisiti, confraternite, persone care, potevano abbreviare il soggiorno dell'anima in Purgatorio con preghiere e offerte, facilitando così l'ingresso in Paradiso. Certo però la via più breve per non incorrere nel peccato di usura era certamente prestare soldi ai Papi... finché un mistico provenzale, tale Pietro di Giovanni Olivi, trovò argomentazioni assai convincenti per assolvere gli usurai: poiché chi presta denaro si accolla il rischio che non gli venga restituito in tutto o in parte il capitale prestato e potrebbe avere un "danno emergente", è giusto che sia ricompensato per il rischio che corre. Inoltre, quando viene prestato un capitale, il banchiere non lo può utilizzare per altre attività economiche che gli permetterebbero un guadagno, quindi si priva per questo del "lucro cessante" e anche per questo fattore va ri-

sarcito. Quindi l'interesse non deve più essere considerato come figlio del denaro ma come ricompensa per il danno emergente e il lucro cessante, cambiando così la natura del pagamento. Infine l'interesse lo si può considerare come un dono, una regalia per il favore avuto o un rimborso per le spese o, infine, come differenza fra i cambi per monete diverse relative alle lettere di cambio.

Furono inventati anche modi bizzarri per mascherare il pagamento degli interessi, come il prezzo dell'"amor fino". Il termine "amor fino" derivava direttamente dalla lirica provenzale e si diffuse nella letteratura medievale europea: in senso profano lo utilizzano i trovatori, i poeti siciliani e siculo toscani, in senso religioso di fino amore si parla nelle Laude umbre, toscane e friulane trecentesche con riferimento ai sentimenti di Maria per Gesù. Questa antica espressione riapparve al di fuori dell'ambito letterario quando nel nord-est italiano, tra Treviso e Venezia, si stilavano vari documenti in ambito notarile e mercantile sia in latino che in volgare, in cui l'espressione "per fin amor" (amor fino) venne usato, durante la seconda metà del Trecento, per indicare il prestito di denaro senza interessi (o almeno senza interesse dichiarato) a causa della proibizione della Chiesa. Quindi si fingeva di non percepire interesse ma di fatto lo si otteneva in maniera indiretta: più la Chiesa e la legislazione civile vietava l'usura, tanto più i contratti, probabilmente con l'aiuto di notai colti e letterati, definivano formule che ostentavano il disinteresse e la gratuità del prestito com'è, appunto, quella del prestito pro fino amore. Amore disinteressato ma non del tutto cieco di fronte al vantaggio economico di chi per guadagnare sul prestito doveva confondere le acque aiutandosi con qualche formula di ascendenza letteraria che dimostra la straordinaria capacità di penetrazione culturale della letteratura dei trovatori. Essi erano d'altro canto amanti non disinteressati se le leggi del fin'amor pretendevano il giusto contraccambio all'amore nobilmente dichiarato e praticato. E' certo questo un curioso episodio a cavallo tra letteratura e finanza che risulta del tutto inusuale poiché nessuno si aspetterebbe di veder brillare la poesia tra le scartoffie relative ad un mutuo!

Quando Cosimo de' Medici chiese a Papa Eugenio, suo cliente, cosa potesse fare per meritare il Paradiso pur essendo banchiere, il pontefice non ebbe esitazioni e rispose: "investi 10.000 fiorini d'oro per il restauro del convento di San Marco in Firenze". Così fu fatto e Cosimo ottenne la bolla papale di assoluzione da tutti i suoi peccati, e soprattutto da quello di usura. L'intero complesso costò, alla fine dei lavori, alla famiglia Medici ben 40.000 fiorini. Comunque la procedura fu semplice ma alquanto efficace. D'altra parte pochi anni dopo la morte di Cosimo, fu ritrovato un suo piccolo libro contabile, ritenuto segreto, in cui erano stati annotati con cura i contributi elargiti dai Medici tra il 1434 e il 1471 per lavori

artistici e opere di carità. Si tratta di cifre equivalenti all'odierno (1992) valore di 300-400 milioni di dollari ma le registrazioni iniziano quando Cosimo era ormai quasi quarantacinquenne. Come si potrebbe negare il Paradiso a un mecenate di tale fatta! Il convento di San Marco era stato ceduto nel 1436 ai Domenicani da Papa Eugenio IV, che lo aveva tolto all'ordine mendicante dei Silvestrini. La ristrutturazione fu affidata a Michelozzo, l'architetto di fiducia della famiglia Medici, che ridisegnò gli spazi in forme rinascimentali mettendo a disposizione estese superfici parietali, atte ad accogliere uno dei cicli pittorici più importanti realizzati per un monastero. L'autore della decorazione degli ambienti principali, che dovevano introdurre i frati alla contemplazione, fu il domenicano Giovanni da Fiesole, noto come Beato Angelico. Uomo umile e modesto, non ritoccava mai le sue opere perché le riteneva ispirate dalla volontà divina. Delle sue figure disse Vasari che erano "tanto belle che paiono veramente di Paradiso", definizione che gli valse lo pseudonimo "Beato Angelico", a significare la sua straordinaria capacità evocativa.

I Medici avevano anche una vera passione per le pietre e nel Cinquecento fondarono l'Opificio delle Pietre Dure, una manifattura che restò in vita per più di tre secoli. Certo tutto va commisurato agli ingentissimi guadagni della famiglia: si pensi che in dieci anni Cosimo comprò ben 27 banche e riunì altrettanti nuclei famigliari medicei. Egli seppe governare la città senza mai ricoprire una sola carica pubblica: il denaro fu per lui il parametro di etica e di cultura, attraverso il quale finanzia l'opera di artisti e intellettuali al fine di accrescere il consenso intorno alla famiglia Medici, lustro e prestigio di Firenze. Egli riuscì ad affermare la Signoria di fatto sia pure all'interno di un perdurante quadro istituzionale repubblicano. Effetto di quella monetizzazione della politica che peraltro dura tuttora.

Del resto anche gli Scrovegni, noti usurai padovani che ritroviamo citati nell'*Inferno* dantesco, commissionarono a Giotto, il più importante e famoso pittore contemporaneo, l'incarico di affrescare la cappella di famiglia dedicata alla Vergine, al fine di ottenere perdono e assoluzione: sulle pareti di Padova, oltre che su quelle di Assisi, Giotto "rimutò l'arte del dipingere di greco in latino e ridusse al moderno" come asserì Comino Comini.

Questi due esempi dimostrano come, sebbene in modo non esclusivo, l'usura giocò un ruolo rilevante nella committenza di opere d'arte. I banchieri temevano veramente per la loro anima immortale e quindi cercavano di salvarla con opere di carità e d'arte. Ma non va certo sottovalutato anche l'aspetto terreno: la committenza artistica era fonte di prestigio nell'ambito di una società aperta e dinamica ed evidenziava la delicata combinazione tra finanza e cultura. Il denaro si affrancava dalla volgarità e dal pec-

cato, quindi dalle sue connotazioni negative, per divenire bellezza. La bellezza non fu quindi solo figlia del denaro ma anche figlia e madre del pensiero che ci ha regalato ammirazione, stupore e infiniti spazi di libertà. Lo sfoggio di ricchezza nei palazzi privati man mano non venne più concepito come qualcosa di negativo di cui rendere conto nell'al di là, bensì come una virtù. Quella magnificenza caldeggiata dagli umanisti conciliava la celebrazione del successo e del valore personale del committente con gli ideali di abbellimento della città e di perseguimento del bene comune, visto poi che questo impiego di denaro comportava lavoro e quindi benessere per gran parte della popolazione.

Mai blocchi di pietra furono squadri e levigati con tanta maestria e perfezione, mai le chiese furono istoriate con affreschi di Paradiso tanto sublimi e i palazzi furono adornati con opere d'arte sempre più numerose la cui bellezza ancor oggi commuove e stupisce. La chiesa per secoli riassorbì al suo interno gran parte della ricchezza prodotta dal mondo degli affari trasformando l'originaria ricchezza monetaria in eterna ricchezza artistica. Solo l'artista sapeva trasformare profitti monetari in creazioni ricongiungendo le due parti vitali della natura umana: quella materiale e quella spirituale. Comparvero in quel periodo anche le committenze per i ritratti, con l'intento di ottenere attraverso la "posa" la somiglianza desiderata: così sono giunte fino a noi le sembianze precise di uomini e donne del passato, con i segni tangibili delle loro peculiarità. Anche l'artista assunse una nuova connotazione: su uno smalto inglese del 1150 campeggiava l'iscrizione "L'arte è superiore all'oro e alle gemme. Ma superiore a tutto è il committente". Questa frase ben evidenzia come nel Medioevo il ruolo del mecenate fosse più rilevante di quello dell'esecutore materiale dell'opera d'arte. Storia antica quella degli artisti. I greci non ebbero un'arte a differenza di quel che si può pensare. Nella lingua greca non esiste un termine specifico per indicare quello che noi intendiamo con questa parola: infatti il vocabolo *tèchne* che convenzionalmente traduciamo con "arte" designa in realtà ogni tipo di pratica volta a conseguire un risultato, quindi è tutto ciò che richiede un saper fare, una capacità tecnica. Per questo esistono in Grecia tante arti quante sono le specializzazioni artigianali senza distinzione fra maggiori e minori. Anche coloro che eccellono nelle "arti" sono *tèchnitai*: sostanzialmente artigiani che usano le mani. Di fatto l'artista è un operaio che vende il proprio lavoro e quindi socialmente non ha una posizione di rilievo. Sono però abituati a firmare le loro opere, al pari dei tagliapietra, come attestano alcune iscrizioni nelle cave. Ciò non avverrà più fino a Giotto. Alla metà del IV secolo a.C. lo status dell'artista non era più uguale per tutti ma dipendeva dal livello con cui esercitava la propria *tèchne*, dall'abilità dimostrata.

L'inserimento dell'attività figurativa nelle arti

meccaniche fu ereditato concettualmente dal mondo romano che giudicava tali attività un'occupazione servile indegna di un cittadino, poiché esse erano compromesse con la fatica fisica e la pratica manuale. Erano quindi ritenute frutto dell'abilità e non dell'ingegno, per questo giudicate di basso rango. In tal modo si allontanavano gli artisti dall'élite culturale del tempo, costituita da coloro che esercitavano invece le arti liberali come poeti, letterati, filosofi e musicisti. Essi svolgevano un lavoro mentale e uno studio condotto prevalentemente sui testi. L'artista era quindi un artigiano non meritevole di riconoscimenti di tipo intellettuale, un tecnico-manuale come nell'antica Grecia. Anche nel Medioevo la parola artista continuò ad indicare non pittori, scultori o architetti, bensì i dotti e gli intellettuali. Gli artisti erano artigiani come i sarti, i falegnami, coloro che producono oggetti concreti.

Il ruolo didattico che la Chiesa aveva assegnato all'immagine non poteva certo valorizzare l'artista perché sminuiva l'apprezzamento estetico dell'opera. L'affermazione di Paolino da Nola (353-431) - "ho messo nella mia Chiesa immagini bibliche per contadini non privi di religione, ma incapaci di leggere" - o di Papa Gregorio Magno (540-640) - "ciò che è la scrittura per coloro che sanno leggere è la pittura per gli analfabeti" - contribuirono a creare una distanza incolmabile tra la dignità della parola scritta e il valore dell'immagine, destinata la prima ad un pubblico dotto e la seconda agli incolti. Inoltre l'enfasi posta sul rapporto esistente fra immagine e spiegazione (le immagini vengono commentate oralmente durante il sermone) portò ad uno sviluppo dell'immagine in quanto tale. Si ricordi anche che erano i monaci nei loro scriptoria che tramandavano l'esperienza della pittura ed è solo dopo l'XI secolo che la pratica della pittura passò per l'evoluzione della città e divenne un mestiere esercitato dai laici. I pittori furono infatti iscritti all'arte dei medici e degli speziali perché fin dall'antichità le materie prime per il loro lavoro erano fornite dai farmacisti. Gli apprendisti macinavano pigmenti e preparavano la colla di coniglio, il legante più diffuso insieme al tuorlo d'uovo. I colori erano derivati dalla natura, degli umori dell'uomo e delle stagioni: i Maestri più importanti custodivano gelosamente e preparavano personalmente i loro colori, come narra Cennino Cennini nel suo Libro dell'arte, un vademecum essenziale per conoscere le botteghe dei pittori. Il passaggio della pittura ad olio cambiò la gerarchia dei pigmenti la più grande varietà dei quali si trovava a Venezia; tra il 1770 e il 1820, quando nascerà la chimica moderna, saranno disponibili i colori sintetici, che decreteranno la fine dei pigmenti. Il colore sintetico che si vende anche in tubetti comportò per altro la possibilità di "portare fuori" il colore dallo studio, dando origine alla pittura en plein air.

Certo nel Medioevo l'artista era sottomesso ai potenti, religiosi o laici, che finanziavano la sua ope-

ra e si occupavano anche di dettare i programmi iconografici. L'autore si perdeva così nel mare dell'impersonalità, infatti l'anonimato è una costante dell'arte medievale. L'arte dei secoli di mezzo si presenta ai nostri occhi come un patrimonio straordinario di opere e monumenti in gran parte dei casi senza un padre: in questo mare magnum si segnalano poche eccezioni né esisteva ancora una storiografia al modo di Vasari, la cui opera è una pietra miliare. Gli autori facevano parte di una équipe, inseriti in una logica di lavoro collettivo che non distingueva il lapicida, il carpentiere, il muratore dall'architetto o dallo scultore. Anche l'architetto lavorava sulle impalcature accanto ai muratori, ma l'elaborata fase di progettazione non poteva non avere conseguenze sul piano professionale e sociale: man mano si passò dal lavoro manuale del cantiere a quello d'"ufficio", dove la geometria assunse una grande rilevanza. Brunelleschi stesso era stato capo muratore nel cantiere della cattedrale di Firenze per anni. L'architetto si dedicava ora all'arte liberale della geometria e quindi diventava possibile assumere contemporaneamente la direzione di più fabbriche, mentre in cantiere, al loro posto, si recavano talvolta gli assistenti in grado di leggere i progetti e di tradurli in pratica.

La situazione di anonimato iniziò a modificarsi nel XII secolo, quando cominciarono a proliferare le firme degli autori e si moltiplicarono gli attestati pubblici e celebrativi. Questa ascesa sociale dell'artista comportava ovviamente anche un miglioramento della condizione economica. Certo è che furono infranti recinti e frontiere proprio per aver riconosciuto all'artista quella funzione di esploratore di campi separati del sapere che vanno dalla matematica alla geometria, all'anatomia, all'ottica, che gli avrebbero permesso di "dominare, attraverso le forme organizzate, il mondo oscuro dei fenomeni" (A. Chastel). Nacque un tipo di artista che, al di là delle sue conoscenze tecniche specifiche, si misurava con la dimensione scientifica, filosofica, umanistica delle corti signorili, accanto a letterati, poeti, filosofi e filologi. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* di Vasari, edito per la prima volta a Firenze nel 1550, è un'autentica miniera di notizie dedicate non a caso a Cosimo de' Medici. Nella sua opera Vasari ben descrive il rapporto talora conflittuale tra artisti e committenti tanto ecclesiastici, quanto laici (regnanti, nobili, imprenditori), accanto alle incomprensioni vi erano però anche le affinità, se si pensa che Cosimo de' Medici fu talmente amico di Donatello che gli concesse l'onore di essere sepolto in San Lorenzo presso la sua tomba. Così accadde a Botticelli, sepolto nel cimitero di Ognissanti vicino alla tomba della cara famiglia Vespucci. Nella seconda metà del Trecento l'esempio di Giotto elevò la pittura a materia per dotti, i soli in grado di comprendere la bellezza: non più solo frutto dell'abilità manuale ma anche e

soprattutto dell'ingegno dell'artista, risultato di speculazione mentale e come tale, cibo per l'intelletto. Nel 1370 Petrarca donò al signore di Padova, suo amico e mecenate, una tavola di Giotto "la cui bellezza non è compresa dagli ignoranti, ma lascia stupefatti i maestri". Iniziò così un lungo cammino che nel corso del Rinascimento porterà le arti figurative a essere annoverate fra le arti liberali. Il primo passo avvenne a Firenze, dove l'umanista Filippo Villani citò fra le glorie della città anche gli artisti: "certi pittori non fossero inferiori di ingegno a color che furono maestri nelle arti liberali".

6 – Botteghe e prodotti

Nel Quattrocento la struttura base di qualunque attività era la "bottega", centro del sistema della produzione a domicilio. Solitamente era situata nella stessa casa in cui si abitava, al pianterreno, e gli artigiani esponevano i loro prodotti sulla strada su banchi di legno o in muratura che facevano corpo con l'abitazione. Nelle botteghe dove si svolgevano attività artistiche aveva luogo la formazione professionale e culturale dei giovani attraverso un apprendistato che durava dai tre ai dodici anni e che aveva inizio quando l'aspirante artista era ancora un fanciullo fra i dieci e tredici anni. Intorno ai vent'anni, dopo il superamento di prove prestabilite, l'apprendista era autorizzato a lavorare in proprio. A dieci anni Paolo Uccello era già citato fra i "rinettatori" della prima porta del Battistero di Firenze realizzato dal Ghiberti. Sofferamoci, visto che abbiamo parlato del Battistero di Firenze, su questa stupenda opera.

Nel 1150 l'Arte di Calimala, la potente compagnia dei mercanti di stoffe, patrocinò il suo completamento e in quell'anno venne eretta la lanterna che campeggia sulla cupola. Fu l'inizio di un rapporto viscerale che legò a doppio filo il Battistero al vivo della società fiorentina. Esso costituiva una "risposta" al Duomo di Pisa, sottolineato dall'uso di lastre marmoree per il rivestimento delle pareti giocato sull'accostamento di tonalità chiare e scure grazie all'impiego del bianco di Carrara e del serpentino verde di Prato. Si trattava di una chiara prerogativa di derivazione classica in cui si fece del marmo stesso la trama e l'ordito di una scrupolosa reinvenzione del mondo antico. L'opera manifestò l'ascesa del ceto mercantile e lo scardinamento del vecchio quadro istituzionale basato sul rapporto fra i vescovi e l'aristocrazia consolare. Il suo significato religioso si evidenziava nella forma ottagonale, tipica dei battisteri dei primi secoli cristiani, che simboleggia l'"ottavo giorno", l'octava dies fuori dal ciclo dei sette che scandiscono la vita terrena, l'eternità, "il giorno del tramonto" a cui il credente accede per via del battesimo. La forma quindi allude alla vita eterna, il che spiega anche l'originaria collocazione del cimiteo davanti al Battistero.

Torniamo all'ambito della bottega: l'apprendista svolgeva compiti collaterali come il riordino e la pulizia degli strumenti o la preparazione dei materiali. La preparazione richiesta era limitata a poche fondamentali nozioni di matematica e geometria, poi, man mano gli incarichi diventavano più complessi e autonomi, all'interno della bottega vennero assunti anche i salariati, persone che non ambivano a divenire maestri autonomi e che svolgevano precise mansioni, come fonditori e carpentieri. La bottega giocava un ruolo importante nella divulgazione dei modelli: tutte le novità proposte dai grandi maestri venivano infatti assorbite e rielaborate per divenire patrimonio comune. All'interno di ciascuna bottega la produzione era piuttosto diversificata e ogni commissione veniva completata in ogni sua parte: era dunque il luogo dell'unità delle arti e dei saperi. Era inoltre considerata preziosa anche l'unicità dei manufatti che alimentava il prestigio delle maestranze impiegate nella creazione dei singoli pezzi. In questo contesto era fuori luogo distinguere fra arti maggiori e minori, poiché tutte rientravano in un unico bagaglio culturale. La bottega fiorentina di epoca laurenziana, più che il luogo dove nascono capolavori isolati, è da intendersi come un vero e proprio "sistema" di produzione artistica posto entro una fitta rete di relazioni. Vi erano botteghe maggiori e minori accomunate dalla frequente polivalenza, vale a dire dalla capacità di produrre opere di tipologie anche molto diverse. Tutta questa enorme produzione, assai eterogenea per prodotto e livello del prodotto, ha però un presupposto comune: una rigorosa pratica artigiana che definiva la perizia con la quale le opere venivano realizzate. Il prestigio della maestranze impiegate nella creazione dei singoli pezzi era accentuato dall'unicità dei manufatti e dalla tradizione familiare, che favoriva il nascere di vere e proprie dinastie di artigiani dediti a un'arte, come i Bicci, i Lippi, i Botticelli e i Ghirlandai, solo per citarne alcune.

La continuità che esisteva pur nel cambiamento era quindi anche dovuta al fatto che proprio e quasi esclusivamente all'interno della bottega avveniva l'educazione e la lunga e complessa formazione dei giovani. Una costante della formazione era la pratica del disegno da modelli o dal vero che si configurava come matrice unitaria di tutte le arti. Il concetto di disegno, "padre" delle arti, ebbe un'ampia fortuna dal Medioevo al tardo manierismo. Nel Quattrocento il disegno era inteso come fatto squisitamente intellettuale, come espressione concreta e tangibile dell'idea che si forma nell'intelletto dell'artista, un'estensione diretta e non mediata della sua mente. In questo senso il disegno giocò un ruolo importante nel processo di emancipazione della figura dell'artista, che da semplice artigiano si elevò ad intellettuale. Per l'artista quattrocentesco il disegno è una forma di riflessione personale e di ricerca. L'espansione dell'attività grafica a partire dal Quattrocento fu un fatto incontestabile.

bile che determinò anche un moltiplicarsi delle funzioni del disegno stesso. I giovani artisti disegnavano su tavolette “inossate” (trattate con polvere di ossa di animali) o su taccuini che raramente sono sopravvissuti all’usura; schizzavano inoltre il disegno sulle tavole che poi dipingevano in modo che servisse come traccia nella pittura a fresco su muro. A partire da questo secolo si può distinguere per altro tra “disegno funzionale” e “disegno autonomo”, il primo diretto all’elaborazione precisa di un prodotto artistico (sia esso un’opera di architettura, pittura o scultura, o di arte applicata), il secondo costituito da elaborati indipendenti da finalità progettuali precise, con uno scopo didattico (come il disegno dall’antico) oppure conoscitivo (come il disegno scientifico). Nel corso del Quattrocento il numero dei disegni eseguiti per riflessione personale e per ricerca crebbe mentre i contratti rivelano che spesso la commissione di un’opera era sostenuta dalla presentazione di disegni, bozzetti e modellini. Da questo derivò anche l’accrescimento tecnico del disegno: si utilizzavano punte diverse, talvolta metalliche, fogli tinteggiati o preparati, inchiostri e biacca stesi anche a pennello, che creavano i contrasti chiaroscurali. Certamente attraverso il disegno si indagava la realtà e si ricercavano nuove modalità espressive. Rilevante fu la pratica del disegno dall’antico non solo perché testimonia l’importanza dello studio dei modelli classici, ma anche perché documenta con precisione quali monumenti dell’antichità fossero noti e a quali gli artisti guardassero con più attenzione. Fu proprio attraverso il confronto con gli antichi e il disegno, inteso come momento progettuale e intellettuale, che la figura dell’artista conobbe la sua evoluzione. Insomma la pratica del disegno diventò onnipresente e accomunò professionalità diverse. Cennino Cennini definì il disegno “fondamento di tutte le arti” ma esso divenne anche strumento di tutte le scienze: anatomia, geologia, botanica, meccanica, ingegneria.

Denaro, categoria dell’avere, e bellezza, categoria dell’essere, trovano nel Quattrocento conciliazione nella storia dell’arte e Firenze è il luogo dove economia e arte si sono perfettamente fuse in quella meraviglia che fu il Rinascimento, quella Firenze che Voltaire appellò “nuova Atene”.

I mercanti-banchieri si circondavano di bellezza anche perché erano colti: lo si capisce dagli oggetti quotidiani fatti con materiali preziosi come l’avorio, decorati però con allusive storie bibliche, i libri miniati che sottolineano la padronanza della musica, la conoscenza del mondo classico, della letteratura e della filosofia in un perfetto connubio di sapere e armonia. Un mondo affascinante in cui denaro e bellezza sono stati l’uno al servizio dell’altro consentendo la creazione di capolavori immortali. L’incontro del pragmatismo del commercio con l’intellettualismo del sapere diede origine alla linea comunicativa della nuova classe dirigente. Il dotto

mecenate, erede diretto della virtù e della sapienza degli antichi, ritenne la cultura un imprescindibile punto di partenza per il futuro uomo di governo; al contempo il giovane destinato ad un’elevata posizione sociale non poté prescindere dalla pratica della marcatura come erudizione basilare. Occorreva insomma una cultura pratica e teorica, una cultura a tutto tondo che formasse il capitale umano. Significativa è la decorazione murale nella sede del Banco Medici a Milano del 1462, nella quale si trova il dipinto intitolato *Fanciullo che legge Cicerone*, attribuito a Francesco Foppa (fig. 4). Il bambino, elegantemente vestito, sta leggendo e altri libri letti o da leggere sono posti in una scansia e sugli scaffali di un vicino mobile da lettura.

La cultura è anche rappresentata dai doni che i tre Magi, secondo il Vangelo di Matteo, depongono ai piedi del Dio bambino: l’incenso con il quale si adora la divinità, l’oro che è forza motrice della vita materiale e la mirra che cura gli ammalati. Questa scena ha un significato cosmico, storico ed antropologico ed è uno dei soggetti preferiti dall’arte medievale e rinascimentale della cristianità latina. La sapienza politica di Cosimo de’ Medici seppe farne buon uso: la sua fu una vera e propria committenza politica. Infatti nella sua sontuosa dimora fiorentina edificata nel 1444 dall’architetto Michelozzo, palazzo Medici-Riccardi, si trova l’affresco raffigurante la Cavalcata dei Magi, realizzato tra il 1459 e il 1460, che si estende lungo tre delle quattro pareti della Cappella del palazzo di Via Larga (fig. 5). La Cappella privata di palazzo Medici è forse il primo esempio di “chiesa domestica” collocata in una dimora che non fosse regale o adibita a pubblico ufficio. L’opera è di Benozzo di Lese, meglio conosciuto con l’incerto cognome di Gozzoli, allievo del Beato Angelico. Il dipinto venne commissionato perché la Compagnia dei Magi era lo “sponsor”, come lo chiameremmo oggi, della più famosa e popolare festa di Firenze del tempo, quella dell’Epifania. Era quindi fondamentale per Cosimo farla propria e celebrarla. Egli fece anche trasferire il centro della Compagnia nel convento dei Domenicani di San Marco, restaurato a sue spese. L’affresco di Benozzo aveva quindi un duplice intento: anzitutto sottolineare che i Medici erano i titolari della Compagnia e della festa intitolata ai Magi e adombra l’auspicio di un destino “regale” per la famiglia. L’artista seguì fedelmente il programma iconico e simbolico che i Medici avevano concepito con la massima cura. Ed infatti alla solenne cavalcata partecipano i greci venuti a Firenze per il Concilio: su una mula è raffigurato Giuseppe, poi Giovanni VII Paleologo, rispettivamente patriarca e imperatore di Costantinopoli. Vi sono Galeazzo Maria Sforza, figlio del Duca di Milano, e Sigismondo Pandolfo Malatesta, la famiglia Medici, Pietro il gottoso e le sue figlie, Lorenzo il Magnifico ed infine l’Autore con il Beato Angelico.

In ogni bottega qualunque fosse la sua produzione, i prodotti erano di altissimo livello, quando non vere e proprie opere d'arte (anche se il termine arte acquisterà il suo significato attuale solo nel XIX secolo e il termine artista si separerà da quello di artigiano solo alla fine del XVIII secolo). Si pensi ai tessuti: la lana fu la merce più importante del commercio toscano e costituì l'elemento più dinamico nell'espansione delle reti dei banchieri fiorentini in tutta Europa. Esso fu il principale settore di produzione non agricolo che proprio a Firenze diede origine all'arte di Calimala per il commercio all'ingrosso di lana e panni grezzi da destinare alla proficua industria cittadina della "finitura", come spiegheremo in seguito. L'arte di Calimala adempiva così bene al suo ruolo che gestiva anche un servizio di posta (la scarsella): ciascun mercante aveva il suo pacco di lettere che veniva sigillato e il corriere era tenuto a rispettare i tempi di consegna, pena il pagamento di forti multe. L'arte della lana a Firenze produceva attorno al 1320 più di centomila pezze di panno grezzo per un valore complessivo di 600.000 fiorini d'oro. A Firenze la pezza era generalmente lunga 33 metri ma altrove, sia in Italia che in Europa, essa variava da 27,5 a 45,5 metri. Nell'arte della lana vi erano fra i 600 e i 700 investitori-imprenditori distribuiti in due o trecento aziende che davano lavoro ad almeno 10.000 artigiani e lavoratori salariati suddivisi nelle varie fasi produttive dei panni. Veniva acquistata lana spagnola, italiana, nord-africana ma soprattutto inglese, la migliore a causa del clima umido e piovoso delle isole britanniche. Essa era venduta dai frati inglesi che si erano accaparrati nel corso degli anni i pascoli migliori e quindi producevano lane eccellenti. Per poter acquistare le lane inglesi occorreva comunque il consenso del re, disponibile a dare il permesso solo a coloro che gli concedevano prestiti. Ne sanno qualcosa i Bardi, che all'inizio del Trecento insieme ai Peruzzi erano detti "le due colonne della cristianità", e che, dopo aver iniziato la loro attività come mercanti di lana, divennero banchieri e fallirono nel 1346 proprio perché Edoardo III d'Inghilterra, al quale avevano concesso prestiti, non pagò i suoi debiti, provocando un vero e proprio tracollo economico a livello europeo. Oltre alla lana si acquistavano panni non tinti e dall'Oriente si importavano le tinte e l'allume per fissare i colori.

Particolarmente i fiorentini importavano panni "franceschi" grezzi, nome dei pannilana fiamminghi, non ancora tinti e rifiniti, lavorati poi a Firenze. Questi lavori di rifinitura davano al prodotto maggior "valore aggiunto", rendendolo più costoso. Solo l'esperienza dei nostri artigiani sapeva infatti trasformare la lana in eleganti e colorati tessuti rivenduti poi in tutta Europa. Quelli di gran lusso erano realizzati con lana inglese ed erano identificati come panno di San Martino, nome che proveniva dal nome del convento situato al centro della città, tra la cattedrale e Palazzo Vecchio, dove si concentrava la maggior parte dei produttori. E poi vi erano i panni di Garbo, quelli di più bassa qualità fatti con lana importata da tutto il Mediterraneo occidentale, il cui nome deriva dalla località dell'Africa nordoccidentale da cui proveniva parte della lana. Molte erano poi le varietà intermedie di panni situate per pregio tra questi due estremi. Vi era anche il velluto, il genere tessile che nel Rinascimento divenne il simbolo della capacità e della superiorità della manifattura italiana rispetto a tutti gli altri paesi. Il velluto venuto dall'Oriente per la via della seta era lavorato a Venezia come "velluto cesellato" o "velluto sopra rizzo". Era privilegio di pochi possedere panni in velluto per l'altissimo costo dovuto sia ai materiali impiegati che alla complessità della lavorazione. A Firenze il velluto veniva lavorato con decorazioni in broccato, ad esempio emblemi araldici, che ne facevano lievitare il costo: le lavorazioni di velluto e broccato erano infatti contrastanti, essendo eseguite una al diritto e l'altra al rovescio del tessuto e i tessitori capaci di tale lavorazione erano pochi e in grado di produrre non più di due pezze all'anno.

Possiamo soffermarci ora sul "modo di produzione del tessile", che peraltro può essere preso ad esempio anche per altre produzioni. Esso era basato sul lavoro a domicilio e incentrato sulla casa-magazzino del mercante-imprenditore, a volte anche banchiere. Esso manteneva la proprietà sia della lana che importava sia del tessuto fabbricato, anche se il processo produttivo avveniva in una serie di fasi lavorative alternate fra gli opifici dei lanaioli, le botteghe e le case di artigiani indipendenti. L'inizio della lavorazione e cioè la pulitura, la "sceglitura" (la suddivisione della lana in varie categorie), la battitura e la pettinatura venivano svolte nell'opificio del lanaiolo da squadre di operai salariati non specializzati, chiamati Ciompi. Solo il lavaggio aveva luogo nelle botteghe degli artigiani indipendenti. La lana veniva poi distribuita agli operai che si occupavano della filatura, fra cui molte donne che generalmente lavoravano a domicilio. Agenti dei lanaioli giravano regolarmente per i quartieri operai in città e nel contado consegnando la lana, fissando le tariffe delle retribuzioni e i termini della consegna per poi ritornare a ritirare il filato e pagare il dovuto. Il filato passava quindi ai tessitori, fra i quali si annoveravano molte donne che lavoravano sia a domicilio che in bottega, ma sempre con retribuzione a cottimo. Dai tessitori si ritiravano i panni che abbisognavano di ulteriori fasi di rifinitura come la cimatura, l'eliminazione dei nodi, la purgatura, il lavaggio per eliminare impurità e grasso, la gualcatura e la tiratura delle pezze che avveniva in ambienti molto ampi, alcuni di proprietà dell'Arte, altre di mercanti privati. La tintura, la rammendatura, la cardatura e la pianatura del prodotto finito erano poi effettuate dagli artigiani nelle loro botteghe. L'iter produttivo era quindi lungo e com-

plesso: gli artigiani specializzati, in particolare i tintori, impiegavano spesso operai nelle loro botteghe e facevano quindi investimenti consistenti. I tintori erano certamente la categoria più agiata e indipendente. L'industria laniera presupponeva un insieme di opifici e di addetti di varie tipologie, gruppi al cui interno spesso si generavano conflitti come la ben nota rivolta dei Ciompi. E' evidente che il modo di produzione descritto faceva sì che nella maggior parte dei casi il mercante investisse i suoi capitali solo come "capitale circolante" (materia prima) ma il "capitale fisso" (arcolai, telai, tini per la tintura, ecc.) era invece degli artigiani che contribuivano alla produzione non solo dunque col lavoro ma anche con capitale proprio. Ora non tutti gli artigiani, anche se abili, avevano a disposizione denaro da investire in beni strumentali, allora o chiedevano prestiti per acquistarli (spesso allo stesso mercante che gli forniva la materia prima) oppure prendevano le attrezzature con quello che oggi chiamiamo contratto di leasing, quello che ci è stato proposto una trentina di anni fa come una nuova operazione finanziaria in realtà già sperimentata nel Trecento. Giotto, ad esempio, nel 1312, quando era pittore nel quartiere di Santa Maria Novella in Firenze, stipulò dal notaio fiorentino Ser Lapo di Gianni del quartiere di Santa Trinità un contratto con Bortolo di Rinuccio in base al quale affittava a codesto tessitore un telaio "alla francese" guadagnando la modica cifra del 120 per cento all'anno sul capitale investito. Questa operazione evidenzia sia come il noto pittore del poverello di Assisi prestasse molta attenzione agli affari sia l'esistenza di contratti di leasing, cioè di affitto di beni con pagamento di canoni periodici per il periodo di utilizzo del bene. In sostanza c'era chi affittava attrezzature a quegli artigiani che non potevano comprarsela oppure che avevano macchinari guasti e dovevano attendere molto per la riparazione oppure, infine, che avevano un sovrappiù temporaneo di lavoro che comportava una nuova attrezzatura solo per un tempo limitato.

L'unica diversità con i contratti attuali di leasing è che non era prevista la clausola del riscatto: l'attrezzatura non poteva essere acquistata dall'artigiano alla fine del periodo di affitto pattuito.

Era quindi una produzione che avveniva in luoghi e tempi diversi, in ognuno dei quali si completava una sola fase produttiva. Di conseguenza il fabbisogno di capitali veniva suddiviso fra il mercante-imprenditore e più artigiani, a seconda del tipo di produzione. Le case che ancor oggi vediamo rispecchiavano perfettamente il loro utilizzo: "casa e bottega" o meglio "bottega e casa", a piano terra magazzini e laboratorio, e sopra l'abitazione.

Vi era poi la seta. Gli ufficiali della Corte di Costantinopoli risposero all'ambasciatore Liutprando da Cremona (920-972), che nel 968 tentava di tornare in patria con alcune sete purpuree disinvoltamente procuratosi: "Così come noi siamo superiori a tutte le

altre nazioni in ricchezza e cultura, è giusto che primeggiamo anche nelle vesti; coloro che sono unici nella grazia delle loro virtù dovrebbero essere unici nella bellezza del loro abbigliamento". Parole che danno un'idea abbastanza eloquente della preziosità dei tessuti serici prodotti a Bisanzio e del valore formale ma soprattutto simbolico che veniva ad essi attribuito. Era esclusivo l'appannaggio delle vesti di seta nell'ambito della corte e comunque il commercio interno era rigidamente controllato: ad esempio era appunto vietata l'esportazione dei tessuti di porpora. Solo nell'XI e XII secolo, con il radicamento a Costantinopoli degli empori commerciali delle città marinare italiane, il monopolio bizantino della detenzione e dello smercio della seta cominciò a sgretolarsi: saranno infatti gli arabi ad introdurre la seta in Sicilia. Qui si diffusero i primi allevamenti di bachi da seta, poi la pratica si estese in Calabria, Toscana e Veneto. Pian piano la seta risalì la penisola trovando terreno fertile a Lucca nel XII secolo. Quella della lavorazione della seta era un'attività molto ambita perché fonte di enormi guadagni, quindi i Comuni si attivavano per avere tra le loro mura i migliori artigiani setaioli. Bologna mise anche a disposizione nel 1230 capitali a fondo perduto e altri incentivi come l'esenzione da ogni imposta per cinque anni, pur di attrarre artigiani setaioli, che si stabilirono in città in numero di 150 con i loro aiutanti e le loro famiglie in soli due anni. L'operazione venne ripetuta nel 1385 con un successo ancora maggiore. Nel 1442 Filippo Maria Visconti convinse Pietro di Bartolo, un esperto setaiolo, a trasferirsi a Milano concedendogli uno stipendio mensile, esenzioni fiscali e franchigia totale per l'importazione delle materie prime per la sua attività. L'anno successivo il Duca estese queste provvidenze agli artigiani genovesi disposti a trasferirsi a Milano. Nel 1471 Galeazzo Maria Sforza ordinò di piantare cinque alberi di gelso, nutrimento per i bachi da seta, ogni dieci pertiche di terreno e Ludovico il Moro incentivò questa coltura: anche la Lombardia acquisì in tal modo un posto di primo piano nella produzione di seta (per restare in territorio lombardo, basti pensare alla Sforzesca, nei pressi di Vigevano, e alla cascina Pecorara, luoghi deputati all'allevamento dei bachi da seta e alla produzione di lana). Giovanni Rucellai piantò tre-quattromila gelsi in due-tre anni nelle terre che possedeva a Poggio a Caiano.

Anche la manifattura di filati serici, analogamente a quella della lana, si svolgeva con una serie di fasi decentralizzate a opera di artigiani che lavoravano nelle loro botteghe a domicilio. La lavorazione non esigeva grande quantità di mano d'opera non qualificata: la seta era un prodotto di lusso e il suo successo dipendeva dalla qualità ottenuta dalla raffinata competenza di tintori, orditori, tessitori e, alla fine del processo di lavorazione, dei "bottilori" che producevano il filo d'oro da intessere nei broccati. Alcuni setaioli avevano infatti legami con i fabbri-

canti di fili d'oro e d'argento. Le imprese artigiane che lavoravano l'oro battuto eseguivano prodotti come le foglie d'oro usate come sfondo nei dipinti, i cosiddetti fondo d'oro, e si misero a produrre fili metallici anche per il tessile, pur non riuscendo mai a soddisfare le richieste derivanti dalla produzione del lussuoso "panno d'oro". Nel 1427 a Firenze la forza lavoro dell'industria laniera era quattro volte quella dell'industria serica. La grande produzione di panni lana italiani dopo la metà del Cinquecento iniziò a diminuire e all'inizio del Seicento era sensibilmente inferiore, anche se questa diminuzione era in parte compensata dalla crescita dell'industria serica che era divenuto il comparto tessile più sofisticato, pregiato e remunerativo. A metà Cinquecento, attivamente incoraggiata dalla monarchia francese, l'industria serica si impiantò a Lione utilizzando però la seta grezza italiana nel tessile.

Nell'ambito del tessile vi era anche l'industria dei linaioi. Il lino era una delle piante più coltivate nelle campagne attorno a Firenze e l'industria rurale che produceva tela di lino si sviluppò attorno alle abitazioni degli agricoltori. La produzione di scarsa qualità era in larga parte destinata al mercato locale e soddisfaceva le richieste delle fasce meno abbienti della popolazione. I linaioi producevano anche il fustagno, un misto di lino e cotone e usavano il lino anche con la seta. Essi appartenevano alla corporazione dell'Arte dei Linaioi e Rigattieri e ciò perché la loro attività spesso si sovrapponeva con quella di rivendita dell'usato. Oltre al tessile il settore dell'abbigliamento comprendeva anche l'Arte dei pellicciai, che aveva duecento iscritti che producevano e vendevano pellicce e cappotti foderati, e i conciatori (i "galigai"), circa 75, che lavoravano i capi di pelle. I calzolari avevano 1550 membri in città e altri 1300 nel contado. Vi erano poi l'argenteria e l'orificeria, con la produzione di gioielli di altissima qualità esportati in tutta Europa, e una quantità di attività che arricchivano le più varie produzioni.

L'età del Magnifico era dunque in bilico tra due realtà che si erano affermate: quella operosa delle botteghe artigiane e quella della cerchia più ristretta del Signore, dove tra umanisti e filosofi si respirava una cultura eletta, interpretata da artisti di impareggiabile grandezza. Gli anni di Lorenzo il Magnifico furono quelli che videro attive in città un numero straordinario di botteghe di artisti e artigiani. Era l'epoca di quella che André Chastel ha definito la "grande officina" dell'arte italiana che stimolò la crescita tecnica ed intellettuale. Gli artigiani affrontarono il mercato attraverso l'innovazione stilistica, plasmando e rinnovando i gusti ed in tal modo generarono un'ulteriore domanda dei loro prodotti.

Ma quale fu la cultura che permise un tale sviluppo e che fu alla base del Rinascimento? Fu una vera e propria cultura della bellezza che in ogni tempo costituisce il livello più avanzato di ogni forma di

civiltà anche se ovviamente i canoni della bellezza variano nel tempo e nello spazio. La bellezza non è mai solo un ideale astratto, è un'intima necessità dell'uomo e un viatico di speranza, di stimolo per quella rinascita di cui l'uomo ha bisogno sempre per riuscire a fare della propria vita un continuo rinascimento. Burckhardt definì gli Stati italiani del Quattrocento "opere d'arte", cioè nuove creazioni politiche, singolari laboratori in cui per la prima volta si sperimentò il rapporto fra città, arte di vivere e arte di governo. Sicuramente per il Ducato di Milano, la Repubblica di Venezia e il Principato toscano la dimensione regionale della nuova politica è andata costruendosi attorno alla supremazia della città sul suo contado secondo un percorso evolutivo che era partito dall'esperienza del Comune.

Anche la musica, scienza del quadrivium studiata nelle università nel contesto di una formazione matematica di base e necessaria per la sua imprescindibile funzione nelle celebrazioni civili e liturgiche, fu sempre più considerata arte, cioè prodotto della creatività umana. Nel Trecento in Italia si ebbe una straordinaria evoluzione musicale nelle forme dell'ars nova, un sistema di scrittura musicale che si esprimeva nei generi profani del madrigale e della ballata, oltre che del mottetto. All'inizio si caratterizzò come fenomeno elitario ad esclusivo appannaggio di un ristretto numero di dotti, per lo più ecclesiastici e spesso organisti. Poi nelle corti signorili dell'Italia settentrionale, già avvezze all'arte dei trovatori, e in particolare a Firenze, conobbe la massima fioritura: qui furono compilati i più importanti codici che tramandano il repertorio. Alla corte di Mantova si eseguì la prima "opera": l'Orfeo. Nelle corti si affermò anche la cultura della danza e della pratica strumentale, che assunsero nelle fonti trecentesche una nuova funzione sociale, soprattutto nell'ambito della nuova concezione dell'amor cortese. Una concezione che prevedeva l'assoggettamento del desiderio attraverso l'idea condivisa di armonia e di controllo del comportamento: anche nel Paradiso dantesco la danza è definita come reale manifestazione di letizia spirituale nella forma perfetta del circolo. Tra il Trecento e il Quattrocento la danza entrò decisamente a far parte della vita mondana e dell'educazione dei cortigiani: apprezzata da celebri dame come Isabella d'Este e Lucrezia Borgia, si trasformò in una disciplina d'arte. Nella corti, ma anche nei palazzi e nelle piazze la danza divenne parte integrante dei festeggiamenti che accompagnavano gli eventi più importanti a livello individuale e collettivo. Fu ritenuta strumento utile di educazione sia del corpo che della mente, fenomeno di costume piuttosto che di spettacolo poiché sarà soltanto a partire dalla seconda metà del XV secolo che, accanto alla funzione sociale, la danza comincerà a delinearci anche come spettacolo in direzione del balletto vero e proprio. Assunse quindi importanza la figura del "maestro di ballo", un cortigiano profes-

sionista versato nel danzare.

Il Rinascimento ereditò dall'età medioevale anche le giostre che presero però forma assai diversa, perdendo a poco a poco il carattere guerresco e trasformandosi in uno spettacolo in cui gli spettatori erano sì concentrati sullo svolgersi dei combattimenti, ma soprattutto sull'entrata solenne dei giostranti riccamente adornati con il loro seguito, un lungo ed entusiasmante corteo variopinto. Corteo analogo a quello delle feste pubbliche profane e religiose come il Corpus Domini e i Misteri, rappresentazioni teatrali su temi religiosi che si svolgevano sui sagrati delle chiese.

Uno dei principi basilari della società rinascimentale era la suddivisione chiara dei vari strati sociali, ciascuno dei quali doveva essere perfettamente identificabile anche attraverso l'abbigliamento. Ma la Repubblica fiorentina non aveva esitato a sanzionare gli atteggiamenti di eccessiva e pubblica ostentazione della propria ricchezza: la prima legge Suntuaria fu emanata nell'aprile del 1330 e nel 1413 ebbe la formulazione completa. Erano norme volte a disciplinare il lusso negli abiti, nelle acconciature e negli accessori, ornamenti e gioielli. Se le vesti delle donne fiorentine erano ritenute di tipologia proibita, vi era l'obbligo di inviarle a commissari nominati dalla pubblica autorità per farle registrare e bollare, ottenendo così il diritto di indossarle previo esborso pecuniario. Quattro notai stilavano l'inventario. I divieti riguardavano sia la materia, in particolare la seta, ma anche la lana, se lavorata in modo raffinato o adorna di ricami. L'abbigliamento era il primo e più evidente segno di ricchezza: gli abiti sfarzosi erano abbelliti di accessori di grande pregio, di bottoni d'argento dorato con smalti multicolori e pietre preziose. Solo pagando si poteva indossare abiti di tale specie e valore, in occasioni particolari come il matrimonio tra Lorenzo il Magnifico e Clarice Orsini. Le nozze del Magnifico coinvolsero la città per tre giorni, fino a quando la sposa "andò ad udire messa a San Lorenzo con in mano uno dei doni nuziali, un libriccino di Nostra Donna, meraviglioso, scritto a lettere d'oro in carta d'azzurro oltremarino, coperto di cristallo e d'argento lavorato". Nei cortei nuziali sfilavano anche i cassoni che contenevano il corredo della sposa, commissionati dalla sua famiglia con lavori d'ago e biancheria ricamata. Dopo il 1450, quando si rafforzò il ruolo del marito, sarà lui e non più il padre della sposa a commissionare i cassoni. I regali dello sposo erano solitamente gioielli, cinture e cofanetti che, oltre al valore economico, ne avevano anche uno simbolico: l'avorio, spesso utilizzato, rappresentava ad esempio l'incarnato diafano della donna, la cintura alludeva alla castità e le scene che decoravano le custodie per gli specchi richiamavano il desiderio dello sposo. Preziosi erano anche i deschi da parto, ovvero i vassoi sui quali veniva servito alla puerpera il primo pasto dopo il parto, come il Tondo

Doni di Michelangelo dipinto su committenza in occasione del matrimonio fra il ricco mercante Angelo Doni e Maddalena Strozzi. Nei matrimoni, a volte oggetto di lunghe e laboriose trattative, aveva rilevanza la dote, che spesso era sostitutiva dell'eredità, generalmente limitata agli eredi maschi. A Firenze non si praticava la primogenitura e i padri dividevano il loro patrimonio in parti uguali fra tutti i figli maschi eccetto i religiosi. Le quote equamente ripartite restavano una proprietà indivisa e comune e non si poteva alienare la propria parte se non con l'approvazione collettiva dei comproprietari per evitarne la frammentazione. La donna, pur considerata membro del lignaggio del padre e giuridicamente in facoltà di ereditare, normalmente percepivano però una dote essenziale per negoziare un matrimonio prestigioso piuttosto che una quota di eredità. Sebbene la dote fosse affidata al marito per la durata dell'unione, restava di proprietà della moglie e poteva essere reclamata alla morte del consorte. Per venire incontro alle famiglie, nel 1425 il governo istituì un fondo di investimento specifico per le doti, detto "monte delle doti". Alla nascita di una figlia i padri potevano depositare una somma di denaro e aver assicurato un importo ben più consistente per la sua dote. Trascorsi sette anni e mezzo 100 fiorini ne avrebbero maturati 250 e 15 anni dopo ben 500 con un tasso annuo rispettivamente del 13% e dell'11%. Il fondo divenne un'istituzione centrale per le strategie matrimoniali delle famiglie fiorentine.

7 – Il debito pubblico

Parlando di denaro non possiamo non fare almeno un cenno al debito pubblico, argomento che ci angoschia e con il quale dobbiamo fare i conti ogni giorno: si tratta del debito contratto da una istituzione pubblica e sottoscritto dai cittadini con differenti modalità. Anche questa fu un'invenzione dei Comuni medievali: il primo esempio di cui abbiamo documentazione, genovese, risale al 1141. Genova emise titoli per prima precisando le norme alle quali erano soggette le "compere", poi nel 1167 vi fu un prestito forzoso, cioè obbligatorio, che la Repubblica di Venezia impose ai cittadini abbienti. Costoro furono obbligati a sottoscrivere, cioè acquistare, una parte del prestito emesso dal Governo della Serenissima.

Venezia, Genova e Firenze furono i centri all'avanguardia nell'affinare le tecniche dell'operazione finanziaria detta "debito pubblico". Fra il 1400 e il 1500 il debito accumulato dalla città di Genova raddoppiò, mentre fra il 1350 e il 1500 Venezia vide aumentare il suo debito di poco meno di dieci volte. Firenze, assai cauta nell'imporre tasse ai suoi cittadini, ricorse abbondantemente al debito pubblico che passò da 50.000 fiorini d'oro nel 1303 a 600.000 nel 1343, a 1.500.000 nel 1364 e a 3.000.000 nel 1400. Il crescente bisogno di denaro da parte dello Stato spin-

geva al rialzo i tassi di interesse e molti uomini d'affari cessarono d'investire i loro capitali nella marcatura indirizzandoli invece sul debito pubblico finanziariamente più redditizio. Vigeva a Firenze una disposizione emanata nel 1345 che fissava al cinque per cento il tasso di interesse massimo da corrispondere ai creditori dello Stato. Ma siccome siamo maestri nel raggirare le leggi, per ovviare alla disposizione si pensò nel 1358 di autorizzare l'iscrizione dei prestiti sottoscritti per somme triple rispetto a quelle effettivamente versate e quindi il tasso automaticamente triplicava ed inoltre il sottoscrittore faceva un eccezionale guadagno speculativo in conto capitale, come la cartolarizzazione.

Fu ancora un Medici, papa Clemente VII a lanciare il primo prestito di 200.000 ducati d'oro al tasso del dieci per cento nel 1526, a cui seguirono molti altri. La tecnica di emissione pontificia fu così perfetta da far presumere che dietro vi fosse la consulenza dei fiorentini.

I genovesi divennero consulenti e gestori del debito pubblico spagnolo nella seconda metà del Cinquecento, mentre Milano fu l'unica delle grandi città italiane medievali a non emettere debito pubblico perché l'arbitrio e l'abuso che caratterizzavano il modo di governare dei Visconti e degli Sforza non era degno di fiducia e i milanesi preferivano investire a Genova e a Venezia. Nella seconda metà del '400 con l'alleanza fra Milano e Firenze, Lorenzo il Magnifico decise di aprire una filiale del suo Banco nel capoluogo lombardo, attirando i depositi dei milanesi, sicuri della solidità del Banco. I soldi raccolti dai milanesi venivano prestati dai Medici allo stesso Duca Francesco Signore di Milano, il quale però non era affatto puntuale nei pagamenti tanto che Lorenzo nel 1478 ordinò la chiusura del Banco.

Per evitare la bancarotta, non certo inusuale, si utilizzava il consolidamento del prestito che salvava gli Stati e i prestatori dalla rovina. Va infine sottolineato come i titoli avessero, oltre al valore economico, anche un valore sociale, soprattutto nel caso delle doti poiché venivano inseriti come quote delle doti per i matrimoni.

Ottenere denaro senza accrescere il debito pubblico fu possibile nello Stato Pontificio, dove ingelosamente nel 1486 si misero in vendita alcune cariche pubbliche alle quali non corrispondeva nessuna funzione ma con le quali si incamerava denaro. E quando proprio non era possibile evitare la bancarotta, come per il re Luigi IX di Francia, il futuro San Luigi, si pensò di poter ripianare i prestiti fatti con il bottino di guerra delle crociate. Tale progetto non si realizzò: i banchieri genovesi che lo avevano finanziato, come i Leccacorvo, fallirono ma il re asserì che questi banchieri, seppur non pagati, non potevano avanzare richieste poiché il prestigio e la salvezza eterna che avevano ottenuto tramite i finanziamenti erogati per la guerra contro gli infedeli ampiamente

compensavano le loro perdite materiali. Forse fu una visione unilaterale, ma non si poté contrastare...

8 – La peste

È necessario anche accennare al flagello della peste che si manifestò nei secoli che stiamo analizzando. Peste e carestie erano i pericoli maggiori che i nostri antenati dovettero fronteggiare: nel XIV secolo un variegato insieme di cause concomitanti portò ad una brusca battuta d'arresto del generale sviluppo. Una serie di carestie, in parte dovute a cambiamenti climatici, investì l'Europa rendendo le popolazioni particolarmente vulnerabili alle epidemie, in particolare alla peste che, dal 1348 per un cinquantennio, imperversò per il continente. Era la peste nera, venuta dall'Oriente, la pandemia che fa da cornice alle novelle del Decamerone di Boccaccio. Un condottiero tartaro fece lanciare oltre le mura di Caffa, un avamposto genovese, dei cadaveri infetti, poi le navi genovesi portarono l'infezione in Italia e quindi in Europa. Dal 1347 l'epidemia devastò tutto il continente.

Nel 1300 quasi metà della popolazione europea morì di peste, ma nel bacino del Mediterraneo la percentuale fu ancora più alta. Firenze, che nel 1338 aveva 110-120 mila abitanti, nel 1350 ne contava solo 50.000. Londra perse i due terzi della popolazione. Ma quel terribile evento fu anche uno spartiacque per la storia economica: infatti la riduzione degli uomini in grado di lavorare rese più alto il costo della manodopera, quindi furono necessari più capitali da impiegare per nuove tecnologie che potessero aumentare la produttività. La peste innescò un cambiamento nelle tecniche produttive.

L'abbandono delle terre a causa della morte degli appestati portò a un consolidamento degli appezzamenti e la dimensione media delle proprietà agricole aumentò notevolmente, portando allo sfruttamento delle economie di scala. Molti campi furono adattati a produzioni con bassa intensità di lavoro, come il pascolo, il che permise un incremento dell'allevamento di bovini e ovini che incentivarono la produzione lattiero-casearia e il consumo di carne, determinando un miglioramento dell'alimentazione dei sopravvissuti. Le nuove generazioni furono perciò strutturalmente più forti e longeve, come se la peste avesse plasmato un nuovo tipo di uomo.

Inoltre la situazione fu aggravata da contrasti politici e militari, fra tutti la Guerra dei cent'anni tra Francia e Inghilterra, mentre dal punto di vista sociale si moltiplicarono le rivolte contadine in Francia, in Catalogna, nelle Fiandre e quelle urbane nell'Italia centro-settentrionale, fra le quali quella dei Ciompi, avvenuta a Firenze nel 1378. I Ciompi, capitanati da Michele di Lando, erano i lavoratori più umili del settore laniero fiorentino, ultimi nella scala sociale dell'epoca. Dopo una momentanea sconfitta, l'oligarchia mercantile riuscì in breve tempo ad avere la me-

glio sui rivoltosi. Fu per altro a causa del tumulto dei Ciompi che Leon Battista Alberti nacque a Genova e non a Firenze, dove viveva la sua famiglia: la sua casa fu infatti bandita da Firenze poiché ebbe un orientamento “popolare” proprio in occasione della rivolta.

References

- AA.VV., *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, Marsilio, Firenze, 2006.
- Aiello Patrizio, *Michelangelo*, Officina libraria, Milano, 2014.
- Burckhardt Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Avanzi e Torraca, Roma, 1967.
- Calabi Donatella, *La città del primo rinascimento*, Laterza, Bari, 2001.
- Cipolla Carlo Maria, *Storia economica dell'Europa pre-industriale*, Il Mulino, Bologna, 1975.
- Eco Umberto, *Il medioevo*, Federico Motta, Milano, 2009.
- Fani Sara, Farina Margherita (a cura di), *Le vie delle lettere*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mandragora, Firenze, 2012.
- Fremantle Richard, *Dio e denaro*, Leo S. Olschki, Firenze, 2008.
- Frugoni Chiara, *La voce delle immagini*, Einaudi, Torino, 2010.
- Garin Eugenio, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari, 2005.
- Giunti Ludovica, Tim Parks (a cura di), *Denaro e bellezza*, Seibregandi, Firenze 2011.
- Goldthwaite A. Richard, *L'economia della Firenze rinascimentale*, Il Mulino, Bologna, 2009.
- Le Goff Jacques, *Il tempo continuo della storia*, Laterza, Bari, 2014.
- Le Goff Jacques, *La borsa e la vita. Dall'usuraio al banchiere*, Laterza, Bari, 2003.
- Le Goff Jacques, *Lo sterco del diavolo. Il denaro nel medioevo*, Laterza, Bari, 2010.
- Marzo Magno Alessandro, *L'invenzione dei soldi*, Garzanti, Milano 2013.
- Najemy M. John, *Storia di Firenze 1200-1575*, Einaudi, Torino, 2006.
- Paolozzi Strozzi Beatrice, Bormand Marc (a cura di), *La primavera del Rinascimento*, Mandragora, Firenze, 2013.
- Parks Tim, *La fortuna dei Medici*, Mondadori, Milano, 2005.
- Ravasi Gianfranco, *Le meraviglie dei musei vaticani*, Mondadori, Milano, 2014.