

PRINCIPI E NOBILTÀ NELLE ARTI FIGURATIVE DELL'ITALIA MERIDIONALE LONGOBARDA NEI SECOLI X E XI.

1. A partire dal secolo X le scarse e discontinue testimonianze pittoriche dell'Italia meridionale longobarda vengono largamente integrate dal vasto materiale figurativo dei rotuli liturgici miniati. Essi costituiscono un patrimonio culturale, che interessa la storia, la paleografia e, soprattutto dal punto di vista figurativo, la storia della miniatura¹.

Dei 31 rotuli pervenutici, 28 sono *Exultet*. Ad essi si aggiungono 1 pontificale e 2 benedizionari. Dei rotuli solo due, conservati a Pisa², non sono di origine meridionale, mentre ben ventiquattro sono vergati in scrittura beneventana. E miniati a Benevento sono i più antichi rotuli: il pontificale « pro ordinibus conferendis » (Casanat. 7-24 B I 13), il benedizionario casanatense (Casanat. 7-24 B I 13) e l'*Exultet* Vat. Lat. 9820, attribuibili al secolo X³.

Ciò avvalorava la tesi dell'esistenza di una cultura figurativa originale, fiorita nella capitale dell'antico ducato longobardo e di qui diffusasi in gran parte dell'Italia meridionale, sia che si vogliano considerare le miniature di questi rotuli alla stregua di « testimoni

¹ Cfr. E. MONETI, *Considerazioni e ricerche sui rotuli liturgici miniati dell'Italia meridionale*, nel vol. *Scritti di paleografia e diplomatica in onore di V. Federici*, Firenze 1945, pp. 241-53; G. CAVALLO, *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale*, Bari 1973, pp. 28-30; ID., *La genesi dei rotoli liturgici beneventani alla luce del fenomeno storico-librario in Occidente e in Oriente*, nel vol. *Miscellanea in onore di G. Cencetti*, Torino 1973, p. 214.

² Pisa 1, Archivio del Duomo, sede del Capitolo primaziale; Pisa 3, Museo civico. Cfr. M. AVERY, *The Exultet Rolls of Italy*, Princeton, London, The Hague, 1936. Essi sono probabilmente imitazioni di rotuli importati: v. nota 34.

³ Cfr. M. ROTILI, *La miniatura nella badia di Cava*, II, Cava dei Tirreni, 1978, pp. 55-56.

integrativi »⁴, sia come episodi di una storia della miniatura autonoma⁵. Difatti i rotuli illustrati, con un linguaggio figurativo ben delineato e maturo e dall'iconografia ormai completa già nell'*Exultet* Vat. Lat. 9820, non solo s'inseriscono perfettamente sulla linea degli affreschi beneventani noti, rifacendosi chiaramente a modelli monumentali, che in essi si riscontrano⁶, ma appaiono anche discendenti diretti di un prototipo, che si era gradualmente formato a Benevento e che servì, poi, di modello a tutti gli *Exultet* dell'area beneventana⁷, sia pure con varianti iconografiche dovute ad influenze locali.

La varietà e la novità delle soluzioni iconografiche riscontrate nell'iconografia dei rotuli ha, inoltre, dato origine ad ulteriori discussioni e controversie fra gli studiosi circa l'origine del ciclo figurativo dei rotuli di *Exultet*, sulla scia di quelle sorte per la pittura della stessa area.

Sono state, pertanto, avanzate diverse ipotesi. Secondo il Bertaux, per esempio, la scelta tematica si basa su modelli nordici, ai quali si aggiunsero quelli beneventani e bizantini⁸: un'ipotesi, esclusa dal Toesca⁹. La Wettstein insiste sulla predominanza della tradizione orientale, modificata, in seguito, da influenze indigene e straniere¹⁰. Elena Moneti, invece, nota la coesistenza, a volte nello

⁴ F. BOLOGNA, *La pittura del medioevo*, Milano 1966, p. 13.

⁵ Cfr. M. ROTILI, *L'Exultet della cattedrale di Capua e la miniatura « beneventana »*, nel vol. *Il contributo dell'archidiocesi di Capua alla vita spirituale e religiosa del Meridione*, « Atti » del Convegno nazionale di studi storici, promosso dalla Società di Storia patria di Terra del Lavoro, Capua-Caserta, 26-31 ottobre 1966, Roma 1967, p. 198 sgg.

⁶ BOLOGNA, *op. cit.*, p. 12. Cfr., anche, M. SALMI, *La miniatura italiana*, Milano 1956, p. 11; J. WETTSTEIN, *S. Angelo in Formis et la peinture médiévale en Campanie*, Genève 1960, p. 150; M. ROTILI, *Le origini della pittura italiana*, Bergamo 1963, p. 46; ID., *L'Exultet della cattedrale di Capua*, *cit.*, p. 204; ID., *La miniatura nella badia di Cava*, *cit.*, pp. 48, 66.

⁷ ROTILI, *L'Exultet della cattedrale di Capua*, *cit.*, p. 203. Cfr. MONETI, *op. cit.*, p. 249; CAVALLO, *Rotoli di Exultet*, *cit.*, pp. 34-35. In verità, più esattamente, si potrebbe parlare di un'area del principato di Benevento e di quella non bizantina, o non sempre bizantina, dell'Italia del Sud, e cioè delle zone di Montecassino, Benevento, Capua, Cava, Salerno, Napoli, Gaeta, Troia, Bari: cfr. CAVALLO, *Rotoli di Exultet*, *cit.*, p. 29.

⁸ E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, I, Paris 1904, pp. 236-39.

⁹ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, I, *Il medioevo*, Torino 1927, p. 131 sgg.

¹⁰ WETTSTEIN, *op. cit.*, pp. 140, 150-51.

stesso rotulo, di temi di origine diversa, resi in maniera personale, ai quali si aggiungono quelli ripresi da modelli locali, che certo non mancavano agli artisti, e attribuisce questa mescolanza alla scarsa preoccupazione dei miniatori di rifarsi ad un modello predeterminato, per concentrarsi su di uno scopo preciso: rendere comprensibile al popolo, mediante le illustrazioni, il testo latino del « praeconium »¹¹.

In effetti, mentre scene bibliche e figure simboliche sono il più delle volte modellate secondo schemi iconografici prestabiliti, non si rifanno invece a prototipi le scene liturgiche, di frequente rappresentate, per le quali i miniatori si ispiravano alla realtà contingente, ritraendo nelle cerimonie religiose i loro contemporanei, principi e popolo, vescovi e chierici¹². Pertanto alle immagini realistiche delle cerimonie si mescolavano quelle simboliche, collegate ai testi: scene della Bibbia e del racconto evangelico con ritratti di esponenti del mondo politico contemporaneo, i quali, come si esprime felicemente il Cavallo, « riverberano su di sé il senso di una realtà corposa, insieme a quello di un'universalità del tutto medievale »¹³. Effettivamente, specialmente negli *Exultet*, si rivela il carattere di continuità spaziale e temporale, che associa nel medio evo mondo terrestre e mondo celeste. Effimero ed eterno acquistano qui una dimensione unica, universale¹⁴.

Nel « Praeconium paschale », per esempio, il diacono, al termine del canto, invoca la benedizione di Dio sul cero e su tutti i fedeli, sul papa, sull'imperatore, sul principe locale, cioè sui massimi esponenti del potere spirituale e temporale. Tale invocazione è completata in molti rotuli dai ritratti di queste personalità nella loro tenuta di gala. Ed essi risultano veri non per la loro rassomiglianza fisica coi modelli viventi, che è sottomessa alla stilizzazione dei lineamenti, ma per i particolari dell'abbigliamento e per gli atteggiamenti propri della loro funzione¹⁵.

Sono, per dirla con la Wettstein, « ritratti nel senso medievale della parola: ritratti di una categoria sociale »¹⁶. Il personaggio,

¹¹ MONETI, *op. cit.*, pp. 252-53.

¹² Cfr. CAVALLO, *Rotoli d'Exultet, cit.*, p. 31; WETTSTEIN, *op. cit.*, p. 138.

¹³ CAVALLO, *Rotoli di Exultet, cit.*, p. 36.

¹⁴ Cfr. J. LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, trad. di A. Menitoni, Torino 1981, p. 168 sgg.

¹⁵ CAVALLO, *Rotoli di Exultet, cit.*, p. 36.

¹⁶ WETTSTEIN, *op. cit.*, p. 139. Cfr. anche quanto dice ROTILI, *La miniatura*

cioè, s'identifica coi simboli e coi segni, che ne qualificano la funzione e il rango assegnatigli da Dio nella società: effigiato nella sua sostanza eterna e non effimera. Tale tendenza figurativa, che ebbe una sua definizione canonica nel ritratto bizantino, mostra, però, nella miniatura di quest'area una sia pur minima apertura verso l'inserimento spaziale e temporale, testimonianza di un gusto del reale, che prevale sulla tradizione.

Il principe è, per lo più, rappresentato nel rapporto col suo popolo, al quale si mescola negli uffici liturgici solenni, o seduto in trono a colloquio coi dignatari, affiancato dalla sua guardia del corpo o, ancora, inserito in un contesto architettonico, come nelle immagini del manoscritto delle « *Leges langobardorum* »¹⁷, dove le figure dei re longobardi sono inquadrare entro grandi arcate, che vogliono rappresentare la sala del trono del « sacro palazzo ». Il che, per quanto lo schema sia di derivazione tardo-antica¹⁸, mostra, a mio parere, anche solo nella scelta del modello, il desiderio del miniatore di conferire alle figure uno spazio proprio, per quanto ciò avvenga in termini, che derivano dalla tradizione e non sono per niente originali. Ma l'angolazione, in cui sono ripresi i personaggi, è indice di un rapporto non più statico tra l'uomo e l'ambiente.

Appaiono senz'altro più astratte le immagini di papi e imperatori. Tuttavia questi ultimi sono il più delle volte rappresentati nelle vesti e nell'atteggiamento del principe locale. Accanto alle autorità ci viene proposto tutto il popolo dei fedeli, riprodotto così accuratamente nei suoi abiti caratteristici da prestarsi ad un vero e proprio studio dei costumi dell'epoca nell'Italia meridionale.

Gli abitanti delle città pugliesi e longobarde si affollano intorno ai principi e al clero, nelle cerimonie sacre, vestiti alla foggia bizantina o longobarda: le donne a capo nudo o coperto dal fazzoletto, con le orecchie ornate talvolta di quei graziosi pendagli, che sono un prodotto tipico dell'industria longobarda; gli uomini, per lo più, in tunica corta, differenziati tra loro dal taglio dei capelli o dalla

nella *Badia di Cava*, cit., p. 67, a proposito dei re longobardi raffigurati nel ms. 4 (*Codex legum Langobardorum. Capitularia regum Francorum*) di quella badia.

¹⁷ Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 413, f. 16r, 141v, 148v. V., per la riproduzione delle illustrazioni, ROTILI, *La miniatura nella badia di Cava*, cit., p. 63 (nn. 22, 23, 24).

¹⁸ ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, cit., p. 64.

presenza, o meno, della barba, o anche in una veste lunga, con ricchi copricapi bizantineggianti o con ornamenti gigliati longobardi¹⁹.

Ciò che caratterizza, dunque, queste miniature, di valore disuguale sul piano della resa formale, è l'« amore per la verità », nonostante che il realismo dei miniatori tenda a irrigidirsi nell'atmosfera compassata, richiesta dalle scene liturgiche²⁰. Perciò, pur essendo queste impostate generalmente secondo modelli cristallizzati, i particolari, che qua a là differiscono, ci richiamano alla realtà quotidiana dell'artista, frutto della sua osservazione del mondo, che lo circonda.

Accanto agli *Exultet*, un osservatorio privilegiato per esaminare la vita del tempo è rappresentato da un'altra importantissima fonte: l'*Enciclopedia illustrata* di Rabano Mauro, trascritta e miniata a Montecassino nel 1023, sotto gli auspici dell'abate Teobaldo²¹. In verità, per essa si pone il problema, tuttora irrisolto, dell'origine del ciclo figurativo²². Tuttavia, che derivino da un prototipo o siano, invece, creazione originale, le miniature di questo codice sono caratterizzate da una forte carica espressiva, da figurette ingenue, ma vive, e costituiscono per noi un patrimonio d'inestimabile valore per la varietà e la novità dei temi e delle soluzioni iconografiche, anche se le illustrazioni traggono lo spunto dal testo dell'enciclopedia.

Emerge, in effetti, dal codice cassinese, il mutamento dei tempi, la nuova temperie spirituale affermatasi sotto la spinta dello sviluppo economico e sociale, al quale si accompagna una rinnovata

¹⁹ Cfr. CAVALLO, *Rotoli di Exultet*, cit., 49. V., anche BERTAUX, *op. cit.*, p. 232.

²⁰ Cfr. WETTSTEIN, *op. cit.*, p. 139.

²¹ Montecassino, Archivio, ms. 132. Per la riproduzione della maggior parte delle miniature, cfr. A. AMELLI, *Miniature sacre e profane dell'anno 1023, illustranti l'enciclopedia medievale di Rabano Mauro* (con ampia introduzione), Montecassino 1896.

²² Cfr. E. PANOFSKY, *Hercules agricola; a further complication in the problem of the illustrated Hrabanus manuscript*, in « Essays on the history of art presented to Rudolf Wittkower », Bath 1969, pp. 21-28; F. SAXL, *Lectures*², Nendel-Lichtenstein, pp. 234-40; BERTAUX, *op. cit.*, p. 200; C. BERTELLI, *L'illustrazione dei testi classici nell'area beneventana dal IX all'XI sec.*, nel vol. *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI sec.*, Spoleto 1975, p. 921; ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, cit., p. 70; ID., *La cultura artistica nella Longobardia minore*, Napoli 1980, p. 81; J. LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, trad. di M. Romano, Torino 1977, pp. 87-91.

visione della vita e della società. Tale sviluppo materiale e mentale, che coinvolge direttamente anche il mondo dei lavoratori, aveva avuto i suoi prodromi nell'ambito della Rinascita carolingia e si era affermato pienamente a partire dalla fine del secolo X con l'ideologia della società tripartita in chierici, guerrieri e lavoratori.

Ora, che questa concezione del mondo, che dall'800 circa si esprime anche nell'iconografia²³ e che si riscontra nel predetto codice di Rabano, possa essere filtrata in quest'ultimo, insieme con numerose notazioni stilistiche concernenti le miniature, da un codice germanico, magari proveniente da Fulda, come opina il Saxl²⁴, oppure sia un prodotto originale cassinese, importa fino a un certo punto. Più interessante è che a Montecassino e in altre località della Campania e della Puglia, in un circolo di esperienze culturali ed artistiche non chiuse in se stesse, si avvertono, come o forse anche più che altrove, il ritmo del tempo, in una dimensione che tende a ricollegarsi al passato, e il senso del nuovo. Si può, pertanto, essere pienamente d'accordo con Jacques Le Goff, per il quale (almeno nel campo specifico al quale si riferisce), « la nuova iconografia del lavoro e la nuova letteratura aperta alle preoccupazioni tecniche » s'incontrano proprio in questo codice cassinese, « in cui l'enciclopedia carolingia di Rabano Mauro è ornata di miniature, in cui appaiono per la prima volta con coerenza e realismo le attività professionali »²⁵.

Si può, così, ragionevolmente tentare di ricostruire, attraverso l'osservazione accurata dei costumi, degli atteggiamenti, dei particolari storici riprodotti nelle scene figurate di questi codici, i caratteri fondamentali di un ambiente materiale e spirituale, che ancora vive nei suoi testimoni.

2. Al vertice della società nella Longobardia minore è il principe. Egli ha conservato, in un popolo che non ha dimenticato affatto la sua essenza militare ed agonistica, l'immagine del « capo », inteso come il più forte dei guerrieri. Così, infatti, ce lo presenta ancora nel secolo X il miniatore dell'*Exultet* Vat. Lat. 9820: il principe

²³ LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, cit., p. 89.

²⁴ *Lectures*, cit., p. 236. Cfr., anche, E. PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze*, trad. di M. Taddei, Milano 1971, p. 104, n. 85.

²⁵ LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, cit., p. 90.

longobardo appare vestito di tunica corta e mantello, porta, come simbolo del potere, oltre allo scettro, anche la spada: la corona, che gli poggia sul capo, ricorda l'elmo dei suoi soldati ²⁶.

Nello stesso *Exultet* vediamo come la figura dell'imperatore sia assimilata a quella del principe ²⁷. L'imperatore è qui rappresentato con barba e baffi, vestito di tunica corta e col mantello fermato sulla spalla destra da una fibula gigliata. Le vesti sono ornate da borchie o medaglioni, con calze, gambali alti al ginocchio con una sorta di speroni alla caviglia. Completano la tenuta la spada al fianco e la corona, che ricorda un copricapo del tipo a punta, portato dai soldati.

È evidente, dunque, che il modello di questa immagine è stata la figura di un principe longobardo e non quella dell'imperatore bizantino. A tal proposito basta fare il confronto con le immagini dei due imperatori dell'*Exultet* di Bari, dei primi anni dell'XI secolo ²⁸, che rivelano la diversa concezione del potere, propria del mondo bizantino, di carattere essenzialmente teocratico, estranea al mondo longobardo, per il quale il principe non è che l'eletto del popolo ²⁹. Nell'*Exultet* barese, infatti, i due imperatori ^{29bis} sono ritratti in aspetto giovanile, con la barba, riccamente vestiti di lunghe tuniche di broccato, con le fasce delle vesti tempestate di pietre preziose. Entrambi portano la corona, sormontata da una piccola croce, a ribadire l'origine divina del loro potere. Il sovrano a sinistra regge lo scettro di fattura bizantina, quello a destra il globo, simbolo del potere universale. I volti dei due, pur nella tipizzazione

²⁶ AVERY, *op. cit.*, tav. CXL, 11.

²⁷ AVERY, *op. cit.*, tav. CXLVI, 9.

²⁸ AVERY, *op. cit.*, tav. X, 11. Per un ampio studio su questo rotulo, cfr. C. BABUDRI, *L'Exultet di Bari del sec. XI*, in « Archivio storico pugliese », X (1957), pp. 8-169. V., anche, *l'Exultet Troia 1*, Troia, Archivio della cattedrale: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CLXVII, 7.

²⁹ Cfr. P. DELOGU, *Mito di una città meridionale*, Napoli 1978 pp. 95-96. Di diversa opinione è invece N. CILENTO, *Le condizioni della vita nella contea longobarda di Capua (seconda metà del IX sec.)*, in « Rivista storica italiana », LXIII (1951), p. 453. La concezione teocratica del potere è, sì, presente in alcuni *Exultet*, come quello di Troia dell'XI sec. (Troia 1: v. AVERY, *op. cit.*, tav. CLXVII), dove i due imperatori sono rappresentati mentre vengono incoronati, ma la cosa si spiega, molto verisimilmente, con l'appartenenza della città di Troia, dove forse il manoscritto fu miniato, all'area di influenza bizantina.

^{29bis} Cfr. BABUDRI, *op. cit.*, p. 125.

propria dei ritratti ufficiali, appaiono tuttavia vitalizzati nel tentativo del miniatore di evidenziare le differenze fisionomiche. Non è da escludere, in tale caratterizzazione, un riflesso dell'influenza esercitata anche nell'area pugliese dalla cultura figurativa beneventana, nella quale affiora sempre, prepotentemente, una convinta adesione alla realtà³⁰.

L'identificazione tra imperatore e principe negli *Exultet* di origine beneventana potrebbe essere stata la conseguenza sia della mancanza, nell'area beneventana, di un ritratto ufficiale dell'imperatore di Bisanzio, a cui riferirsi³¹, sia del fatto che, se pure i longobardi ammettevano un potere superiore, universale, non riuscivano a concepirlo in modo diverso dalla loro esperienza diretta e lo personificavano, dunque, nella figura del loro capo.

L'aspirazione all'indipendenza e l'amore della libertà sembrano essere strettamente collegati, presso di loro, con la nozione, per essi fondamentale, dell'onore, per cui non accettano che alcuno, individuo o gruppo, prenda il sopravvento sulla comunità. Questi sentimenti, chiaramente espressi nel *Chronicon Salernitanum*³², appaiono profondamente radicati anche nei chierici, che illustrano gli *Exultet*.

Il rapporto tra il principe e il popolo è qui privo del mistero e dell'isolamento necessari a realizzare una concezione teocratica del potere. Il principe è in continuo e diretto contatto coi sudditi, nelle cerimonie sacre innanzi tutto. In esse egli si mescola al suo popolo. Come *primo cittadino* è sempre raffigurato in posizione preminente, ma intorno e dietro a lui si affollano i fedeli, intervenuti all'ufficio liturgico³³, che guardano al principe con volti esprimenti curiosità mista a reverenziale timore. In queste scene, dall'incalzante tono narrativo, il miniatore pare si diletta a caratterizzare le fisionomie indi-

³⁰ Come è evidente anche in un rotulo, che si presterebbe invece ad una più generale tipizzazione, cioè il Pontificale Casanatense (Cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CIV-CIX).

³¹ Sappiamo, invece, per certo dell'esistenza nel territorio beneventano di ritratti murali dei principi. Cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, *cit.*, p. 67.

³² *Chronicon Salernitanum*, a cura di Ulla Westerbergh, Sockholm 1956, p. 75, 102-103. Cfr. DELOGU, *op. cit.*, pp. 79-80, e J. GAY, *L'Italia meridionale e l'impero bizantino. Dall'avvento di Basilio I alla resa di Bari ai Normanni (867-1071)*, trad. it., Firenze 1917, p. 101, il quale sottolinea « l'orgoglio nazionale longobardo ».

viduali, con tratti a volte quasi caricaturali, come, per esempio, nell'*Exultet* Pisa 2³⁴, l'uomo dal naso a becco e mento sporgente.

Lo stesso inquadramento architettonico di questi episodi potrebbe essere, in molti casi almeno, ripreso dal vero, come suggerisce l'Avery per la scena del *lumen Christi* nello stesso *Exultet*, dove, nell'arco, che si apre in basso al centro dell'ambone, si vede una testa barbata, che forse apparteneva all'antica decorazione musiva, ancora visibile sotto il pulpito^{34bis}.

Il principe unisce la sua voce a quella dei sudditi nei canti e nelle acclamazioni del sabato santo³⁵, assumendo la funzione di rappresentante del suo popolo: presso Dio, nella sua chiesa; presso gli uomini, come capo dell'esercito, in quanto difensore della libertà e del prestigio dei longobardi.

L'importanza della guerra presso questa popolazione di origine germanica è forse la conseguenza del suo modo di concepire l'onore e il potere. Il principe stesso, anche quando perde nell'iconografia gli attributi prettamente militari, quali la spada o la lancia³⁶, probabilmente sotto l'influsso dei modelli bizantini, continua ad essere considerato alla luce di un'ideologia militare, come è evidente nella presenza costante, presso il suo trono, della guardia del corpo, armata e spesso con la spada sguainata, in un atteggiamento aggressivo³⁷, che conferisce alla scena carattere dinamico e, direi quasi, espressionistico. La guardia del corpo, in costume e con la lancia locali, è presente perfino nella rappresentazione del Faraone e di

³³ Cfr., in proposito, l'*Exultet* di Capua (Archivio della cattedrale): v. AVERY, *op. cit.*, tav. XXXIX, 6. V., anche, l'*Exultet* Vat. Lat. 9820: AVERY, *op. cit.*, tav. CXI, 11.

³⁴ Cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. XC, 16. V., anche, per un'eventuale dipendenza barese di questo *Exultet*, BERTAUX, *op. cit.*, p. 238, n. 3; BABUDRI, *op. cit.*, p. 23, 64. Il ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, p. 80, n. 69, parlando degli *Exultet* di Pisa, dice che « sembrano imitazioni di rotuli importati ».

^{34bis} AVERY, *op. cit.*, tav. LXXXVIII, 13.

³⁵ *Exultet* Vat. Lat. 9820: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CLX, 11.

³⁶ *Leges Langobardorum*, Madrid, Biblioteca National, ms. 413; cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, p. 63.

³⁷ Come, ad esempio, nell'*Exultet* Pisa 2 (cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. XCVII, 29-30) e nel ms. 4 di Cava, probabilmente scritto a Benevento ai primi dell'XI secolo, i ritratti dei re longobardi (cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, XXIII, XXV, XXVIII, XXXI). V., per la discussione, relativa ad eventuali derivazioni da codici precedenti, ROTILI, *La miniatura ecc., cit.*, p. 59 sgg.

un altro re³⁸, disegnati entrambi secondo moduli orientali, completamente estranei, per l'acconciatura e l'atteggiamento, alla tradizione locale³⁹: per l'artista era, evidentemente, inconcepibile un re non affiancato da armati⁴⁰.

Non per niente l'audacia e la sagacia sono le virtù sommamente apprezzate dal cronista salernitano⁴¹, che non mancano al principe in quanto egli è il migliore tra gli uomini longobardi. Entrambe le doti sono strettamente collegate con un mondo, nel quale l'aggressività è l'istinto fondamentale, il culto dell'individuo la forza trainante, il timore il sentimento più comune; timore di tutto e di tutti, che traspare dalle parole del cronista, ma anche, come vedremo, dall'iconografia. Del resto, timore e aggressività stanno tra loro in un rapporto diretto di causa-effetto.

La guerra, fenomeno costante, endemico direi, di questo periodo, anche fratricida tra gli stessi capi longobardi, non è l'unica occupazione del principe e dei nobili. Essi si dedicano volentieri alla caccia⁴². L'importanza di questa attività è messa in evidenza dal fatto che, per esempio, nel manoscritto 4 di Cava, accanto ai re legislatori, o in trono a colloquio coi dignitari, il re Lotario venga rappresentato mentre è a caccia, insieme con un cavaliere munito di lancia e di corno da richiamo, a tracolla⁴³. Il corno al vento del cavaliere, che accompagna il sovrano, conferisce movimento alla scena; i cacciatori sono ritratti nel momento in cui, avvistato l'animale, si lanciano all'inseguimento.

Per quanto la figura del re sia piuttosto statica e monumentale⁴⁴, tuttavia il particolare del cane è sufficiente a dare all'episodio

³⁸ Ms. Cass. 132, lib. III, cap. I, p. 33; lib. IV, cap. II, p. 66.

³⁹ Si tratta, forse, di modelli ripresi da un prototipo tardo-antico.

⁴⁰ Cfr., anche, l'*Exultet* Troia 1: v. AVERY, *op. cit.*, tav. CLXVII, 7, dove l'imperatore è rappresentato col suo esercito.

⁴¹ Cfr. DELOGU, *op. cit.*, p. 82 sgg.

⁴² *Chronicon Salernitanum*, cit., pp. 44-45; il cronista racconta che Sicone amava andare a caccia coi figli.

⁴³ Cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, cit., tav. XXXI.

⁴⁴ WETTSTEIN, *op. cit.*, pp. 113-14, ritiene che funsero da modello all'artista di questo codice, per le figure degli imperatori germanici e dei principi a piedi o a cavallo, i monumenti equestri della Roma antica, o qualche eroe virgiliano, per quanto deformati qui dal maldestro pittore. Oltre alle miniature e alle pitture vi erano anche esempi di monumenti a cavallo, come quello che si trovava a Benevento nell'area del « sacrum palatium » (l'attuale « Piano di Corte »): cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, cit., p. 67.

una dimensione di concretezza. Difatti non è difficile ricavare da questa immagine la scena viva della comitiva reale a caccia, le urla festose dei cavalieri, il richiamo insistente del corno, il latrare dei cani, che già fiutano la preda, gli scherzi salaci, le scommesse tra i cacciatori, nello scenario di una natura ancora selvaggia, non ancora modellata dalla mano dell'uomo, dove il bosco dominava incontrastato. E forse alla felice conclusione della battuta faceva seguito un banchetto all'aperto, allestito da servi, che le testimonianze figurative non rappresentano, ma del quale una vaga eco è rintracciabile, forse, nell'affresco del martirio di S. Lorenzo, nella cripta dell'abate Epifanio, a S. Vincenzo al Volturno.

Il banchetto doveva essere, certo, un altro degli svaghi preferiti del principe o, forse, uno degli episodi della sua vita, che più colpiva la fantasia popolare, se il miniatore del ms. 4 di Cava, fra le altre immagini ufficiali di principi e re, inserisce anche quella di un re a convito⁴⁵. Il sovrano è rappresentato in tenuta di gala, su di un faldistorio, dinanzi alla mensa imbandita. È in atto di tagliare, con coltello e forchetta, del cibo, probabilmente carne, che si trova in un recipiente a coppa. Un servo gli porge premurosamente il calice con la bevanda, mentre ne sopraggiunge un altro, che porta in un recipiente un intero maialino arrostito. Al di là della tavola, tre personaggi, in piedi, alquanto espressivi nei volti e nei gesti, rappresentano, forse, dignitari del « palazzo »: uno di questi, infatti, cno sguardo imperioso e l'indice significativamente puntato, sta ordinando qualcosa ad un servo; un altro pare, invece, intento in un animato colloquio col re; del terzo non si vede che il volto dignitoso.

Sul piano figurativo queste scelte iconografiche testimoniano ulteriormente l'originalità della cultura artistica beneventana, sempre rivolta, anche nelle manifestazioni ufficiali, a cogliere gli aspetti della vita quotidiana. La stessa figura del sovrano in trono, anche quando non è inquadrata da partiti architettonici, è sempre localizzata dalla presenza di *milites* e dignitari, coi quali si intrattiene. A volte il tono narrativo è sottolineato da altri particolari. Così, sotto l'immagine di Rotari, che detta l'*Editto*⁴⁶, è rappresentato lo scudiero pronto, col cavallo bardato, che attende il re.

⁴⁵ Cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, tav. XXIV.

⁴⁶ Ms. 4 di Cava; cfr. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, tav. XXIII.

La suggestione, evidentemente esercitata dal tema del convito, è, comunque, da mettere in relazione col più temuto spettro del mondo medioevale: la fame. La paura della fame e la fame stessa sono una delle componenti essenziali della vita degli uomini nel medioevo. Neanche i ricchi sono immuni da questo timore collettivo, tanto che, come osserva Le Goff, l'« ostentazione del nutrimento » esprime per essi « un comportamento di classe »⁴⁷. È un'osservazione, questa, che può valere benissimo anche per il modo di pensare del miniatore del codice cavense, nelle cui raffigurazioni il banchetto, il cibo sono, quasi, come lo scettro, il trono, la corona, una connotazione di potenza e di ricchezza⁴⁸.

Che tale iconografia abbia un'impronta di classe è dimostrato anche da due scene di banchetto illustrate nel codice cassinese. Esse si riferiscono a capitoli sul cibo, ambientate tra lussuose suppellettili, con commensali riccamente vestiti⁴⁹. Eppure nello stesso codice non mancano immagini riferite alla vita dei lavoratori, i quali, però, non sono mai rappresentati seduti a mensa.

Dalla raffigurazione del principe nel manoscritto di Cava desumiano ben poco sulla sua dimora. Possiamo immaginarla come un edificio con almeno un'ampia sala di rappresentanza, con le pareti rivestite di drappi, così come appaiono sullo zoccolo dipinto della cripta di S. Vincenzo al Volturno, con gli ambienti divisi da quelle cortine mobili, che vediamo raffigurate in una scena del capitolo dedicato ai tintori dell'enciclopedia di Rabano. Qui le tende compaiono sospese mediante anelli ad un lungo bastone, poggiato oriz-

⁴⁷ LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, cit., p. 251. Cfr., per il problema della fame, in generale, G. DUBY, *L'economia rurale nell'Europa medievale*, I, Bari, 1972, pp. 41-42. Del resto, a Montecassino, la cui area gravita culturalmente, almeno fino al '500 in quella meridionale, è stato ritrovato il cosiddetto « Ritmo cassinese », uno dei primi documenti in volgare del XII secolo. In questo, difficile da inquadrare in un contesto preciso a causa delle mutilazioni del testo, sono opposti due personaggi provenienti l'uno dall'oriente, l'altro dall'occidente, che rappresentano l'uomo spirituale e l'uomo terrestre. Quest'ultimo è caratterizzato proprio dall'interesse per il soddisfacimento di un bisogno primario, la fame, al contrario dell'altro, il cui appetito è di natura squisitamente spirituale. L'ossessione della fame noi la ritroviamo in ogni genere di letteratura medievale, dai miti contadini alla geografia e al romanzo cavalleresco.

⁴⁸ ROTILI, *op. e l. c.*

⁴⁹ Ms. Cass. 132, lib. XVI, cap. IV, *De cibibus*, p. 498, e lib. XXII, cap. I, *De mensis et escis*, p. 511.

zontalmente su sostegni laterali⁵⁰. Oltre che da tendaggi, le pareti erano verisimilmente decorate da affreschi profani, di cui possiamo cogliere un'eco soprattutto nelle miniature. Esse, per il loro frequente carattere monumentale, l'ampio respiro e l'animazione delle immagini, evocano a volte scene di proporzioni molto più vaste.

I temi di tali dipinti profani dovevano spaziare dai ritratti ufficiali del principe alle scene di caccia e di guerra, fino ai favolosi episodi della mitologia longobarda. A tal proposito, anzi, possiamo ricordare la rappresentazione della saga dei longobardi, che illustra il testo dell'«*Origo gentis langobardorum*» nel ms. 4 di Cava. Anche se in pessimo stato di conservazione, la miniatura, che rappresenta la leggenda della vittoria dei Winili sui Vandali, per l'ampiezza del respiro fa effettivamente «*avvertire il ricordo di modelli pittorici*»⁵¹. Questa scena è significativa perché è prova, presso i longobardi del Sud, ai primi dell'XI secolo, di un'ininterrotta tradizione culturale e, con questa, di una forte coscienza nazionale, affiancata, tuttavia, da un vivo amore per la nuova patria⁵².

L'arredamento delle sale del palazzo era probabilmente molto sobrio, non diversamente da quello delle case comuni. In queste le modeste esigenze della vita domestica non richiedevano, infatti, che pochi accessori indispensabili; l'unica stanza ad avere un mobilio completo era la camera da letto⁵³. Nelle figurazioni non troviamo quasi traccia di mobilio, ad eccezione di qualche tavolo, alquanto rozzo, dei troni e dei faldistori a treppiede.

Più interessante, invece, è il cassone di legno, rappresentato nell'enciclopedia di Rabano, con tre monaci in atto di riporvi i libri. Il cassone, piuttosto alto, poggia su quattro piedi e si apre dall'alto; sulla fronte sono disegnate due aquile, di profilo, che alludono ai motivi dipinti, che dovevano ornare mobili di particolare pregio⁵⁴. Quasi certamente armadi del genere esistevano, oltre che nelle biblioteche ecclesiastiche, nel palazzo del principe e nelle dimore dei

⁵⁰ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. XXVII, *De tintoriis*, p. 366.

⁵¹ ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, cit., p. 67.

⁵² Cfr. M. DEL TREPPO, *Longobardi, Franchi e papato in due secoli di storia voltornese*, in «*Archivio storico per le province napoletane*», N. S. XXXIV (1953-54), pp. 52-54; M. FUIANO, *Economia rurale e società in Puglia nel medioevo*, Napoli 1978, pp. 17-19.

⁵³ Cfr. A. LIZIER, *L'economia rurale dell'età prenormanna dell'Italia meridionale*, Palermo 1907, p. 148, n. 7.

⁵⁴ Ms. Cass. 132, lib. V, cap. IV, *De biblioteca*, p. 94.

nobili, dove potevano essere usati per contenere soprattutto biancheria di vario genere e abiti.

All'essenzialità del mobilio doveva, tuttavia, corrispondere un lusso sfarzoso negli arredi e nelle suppellettili, stoffe preziose e oggetti costosissimi, importati generalmente dall'Oriente⁵⁵: un lusso, che per il principe era quasi un dovere, avendo egli anche funzioni di rappresentanza del suo popolo presso altre genti. Dei troni tempestati di gemme, che vediamo riprodotti negli *Exultet*, nel codice cassinese del 1023 o nelle pitture⁵⁶, forse esisteva qualche esemplare, ma spesso i principi sono ritratti assisi su semplici faldistori con cuscino. Mi sembra, invece, alquanto improbabile la presenza nelle dimore longobarde di ricchi canapé ricamati, magari importati da mercanti bizantini o arabi o amalfitani, dei quali abbiamo un unico esempio in una figurazione del predetto codice⁵⁷. Dell'amore, comunque, per le cose belle e per il lusso abbiamo una vivida testimonianza nel *Chronicon Salernitanum*⁵⁸.

Lo stesso lusso doveva caratterizzare il vestiario del principe e dei notabili, anche se le testimonianze figurative sono per noi avare. La più valida rimane, in tal senso, la figura di Zaccaria nella chiesa di S. Sofia a Benevento.

Siamo informati sia dell'esistenza di traffici commerciali, fra l'altro con importazione di tessuti dall'Oriente, sia di una produzione tessile locale, anche di alto livello⁵⁹. L'assenza, nelle figurazioni, delle suppellettili preziose e delle ricche vesti si giustifica con i limiti delle nostre testimonianze, circoscritte ad una produzione dalla provenienza e dalla tematica prevalentemente religiosa e, comunque, a basso livello artistico. I miniatori, generalmente monaci, preferivano riprodurre nei rotuli e nei codici la realtà, che essi vivevano e dalla quale il lusso era per lo più escluso, né d'altra parte i temi trattati richiedevano altro.

⁵⁵ Cfr. LIZIER, *op. cit.*, p. 148.

⁵⁶ V., per es., la Vergine in trono, a S. Vincenzo al Volturno.

⁵⁷ Ms. Cass. 132, lib. XV, cap. I, *De philosophis*, p. 372.

⁵⁸ V. p. 22: « mire magnitudinis immo et pulchritudinis palacium (Arichis) construxit » e *passim*. Cfr. DELOGU, *op. cit.*, p. 93.

⁵⁹ GUGLIELMO DI PUGLIA, *La geste de Robert Guiscard*, a cura di M. Mathieu, Palermo 1961, III, 470-485, p. 190. Cfr. G. GALASSO, *Le città campane nell'alto medioevo*, in « Archivio storico per le province napoletane », N. S., XXXIX (1960), pp. 16-17; DELOGU, *op. cit.*, pp. 148-53.

Splendide, invece, dovevano essere le fibule, che in più di qualche rappresentazione vediamo fermare il mantello sulla spalla (e con esse altri prodotti dell'oreficeria longobarda), a giudicare da quelle poche pervenuteci dall'area beneventana, finemente lavorate a filigrana e adorne di perle, pietre dure e smalti *cloisonnées*⁶⁰.

Ad una produzione orafa estremamente raffinata, nella quale confluivano elementi barbarici e orientali, documentata fin dal VII secolo con la fibula dell'Ashmolean Museum di Oxford, si affiancava quella di monili più modesti, collane in legno o in perline di pasta di vetro⁶¹. Queste, insieme a orecchini a cerchio, completati da pendagli, adornano le donne raffigurate nel Benedizionale casanatese⁶², testimonianza della fedeltà con cui gli artisti riproducevano la realtà anche nei particolari meno significativi ai fini della resa del tema da illustrare.

Alle spalle del palazzo si estendeva probabilmente un vasto giardino, tipico del panorama urbano dell'epoca, attrezzato, forse, con piccoli padiglioni, sul tipo di quelli raffigurati nel codice cassinese di Rabano, di gusto prettamente orientale⁶³, adatti ad ospitare, nelle calde sere d'estate, gli ospiti del sovrano.

Così possiamo immaginare che trascorra, dunque, la vita del principe, tra i colloqui con i dignitari, i banchetti, le battute di caccia, o così almeno ce la presentano i nostri miniatori. Essi si attengono verisimilmente alle immagini ufficiali del principe e fanno, in un certo senso, le veci di quella che oggi potremmo definire la propaganda ufficiale. Ciò si verifica specialmente nei rotuli, unico mezzo efficace di larga divulgazione in quella società e per lo più gestito dal clero, la cui alta gerarchia condivideva con la classe dominante la responsabilità del potere. Nelle miniature, per esempio, il principe non appare mai nelle vesti di un tiranno brutale, come ci è rappresentato, invece, il principe Sicardo nel *Chronicon Salernitanum*⁶⁴.

⁶⁰ E. GALASSO, *Oreficeria medievale in Campania*, Benevento 1969, tav. I, II, IIIa, Vb, VIa, 7. Cfr., anche, I. BELLI BARSALI, *Oreficeria medievale*, Milano 1966, fig. 7, 8, 9, 10, 21.

⁶¹ Cfr. MARC. ROTILI, *La necropoli longobarda di Benevento*, Napoli 1977, pp. 18, 81, 94.

⁶² Cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CXVI, 14, e CXVII, 16.

⁶³ Ms. Cass. 132, lib. V, cap. I, p. 80; lib. V, cap. XII, p. 109; lib. VII, cap. V, p. 162.

⁶⁴ *Chronicon Salernitanum*, *cit.*, p. 62 sgg.

Conferma il carattere ufficiale di questi ritratti l'assenza di immagini della vita privata del principe, riservata ai rapporti familiari ed affettivi, se si eccettua la rappresentazione di due figure coronate, un uomo e una donna, avvinte in un abbraccio affettuoso, all'ombra di un padiglione, sorretto da colonne con fantasiosi capitelli, tra le quali si stende un drappo annodato nel centro, che forse simboleggia la fedeltà. Si tratta, evidentemente, di un principe e di una principessa, effigiati quale modello di vita coniugale ⁶⁵.

Sorprende anche l'assenza di elementi che ricordino, nelle figurazioni, il nucleo gentilizio del principe, mentre conosciamo, invece, l'importanza che esso rivestiva nell'ambito della società longobarda, di cui rappresentava la « cellula politica fondamentale »; era il gruppo familiare ad assicurare al potere del principe una solida base di appoggio ⁶⁶.

Una spiegazione, che giustifichi tale lacuna, potrebbe essere rintracciata ancora una volta nel tipo della fonte e nel repertorio dei temi; ma riesce, in ogni caso, difficile pensare a pitture profane, in cui il principe si facesse ritrarre coi propri familiari, come avviene dal '400 in poi. Ciò si potrebbe ricollegare alla ripugnanza della gente longobarda ad accettare un potere troppo vasto ed accentratore: l'ostentazione di potenza di un principe, che si facesse rappresentare attorniato dal suo gruppo familiare, base appunto del potere, avrebbe potuto irritare quel popolo, così geloso della sua libertà. Si può pensare che un'eccezione in tal senso potesse essere fatta per il ritratto della principessa ⁶⁷, creatura presumibilmente innocua, ma la condizione femminile d'inferiorità e di subordinazione al maschio non doveva consentire, nell'iconografia ufficiale, di effigiare ordinariamente insieme il principe e la sua sposa.

Invece il principe appare spesso in compagnia o a colloquio con uno o più dignitari. Questi rappresentano la classe degli « *optimates* », cioè degli esponenti delle famiglie più illustri e potenti, che si associano al principe nella gestione del potere. La loro presenza nelle figurazioni sembra quasi avere la funzione di rassicurare il popolo circa il pericolo di un accentramento dei poteri nelle mani di un solo gruppo familiare. È come un messaggio di tranquillizzazione psicologica rivolto ai sudditi, garanzia di libertà e di giustizia.

⁶⁴ Ms. Cass. 132, lib. VII, cap. V, *De coniugiis*, p. 162.

⁶⁶ DELOGU, *op. cit.*, pp. 76-77.

⁶⁷ Ms. Cass., 132, 1. c.

Dei « viri nobilissimi », che affiancano il principe negli affari interni come classe politica specializzata e in guerra come capi militari, possediamo poche testimonianze figurative.

Dei guerrieri più fidati, i *milites*, si circondava il principe nel suo palazzo⁶⁸. I nobili sono raffigurati accanto a lui anche nelle cerimonie liturgiche. Con lui partecipano degli svaghi della caccia e dei banchetti, seguendolo anche nei suoi spostamenti. Essi vestono riccamente, e certo alcuni di loro vivono in abitazioni, che possono competere con la residenza del sovrano o del principe. Ce lo lasciano supporre le due scene di convito già ricordate.

Nella prima di queste⁶⁹ vediamo due personaggi con ornamenti gigliati nei capelli, segno di un certo grado di dignità, seduti su ricchi seggi davanti ad una tavola rotonda, ricoperta di tovaglia e imbandita con due grosse coppe contenenti il cibo, pagnottine di pane, un coltello. Uno dei due è in atto di bere dal calice, mentre con la mano sinistra prende un po' di cibo da una delle coppe. L'altro, invece, si serve, per mangiare, di una forchetta del tipo di quella che si vede tra le mani del re a convito⁷⁰. La scena è ambientata in un importante palazzo cittadino: un fatto che, oltre la nobiltà, rivela la ricchezza dei commensali.

L'altra scena⁷¹ presenta due personaggi seduti, l'uno su di un seggio prezioso, l'altro su di un faldistorio con cuscino, mentre mangiano ad una tavola dalla bella tovaglia ricamata. L'uomo a sinistra maneggia coltello e forchetta, per tagliare della carne in una delle solite coppe a *kylix*. L'altro porta con la destra la forchetta alla bocca, mentre sul tavolo davanti a lui sono poggiati un coltello e dei pani. Ancora una volta le suppellettili (in questo caso il trono e la tovaglia) qualificano l'ambiente come ricco o per lo meno molto agiato, avvalorando non solo quanto già accennato sulla connotazione di classe del nutrimento abbondante, ma, nel complesso, l'alto tenore di vita della classe privilegiata⁷².

⁶⁸ Ms. Cass. 132, lib. III, cap. I, p. 33; lib. IV, cap. II, p. 66. Cfr., anche, la figura del re Rotari nel cod. madrileno cit. (ms. 413), f. 16r; v. M. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, fig. 22, p. 63.

⁶⁹ Ms. Cass. 132, lib. XVI, cap. IV, *De civibus*, p. 408.

⁷⁰ M. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava, cit.*, tav. XXIV.

⁷¹ Ms. Cass. 132, lib. XXII, cap. II, *De mensis et escis*, p. 511.

⁷² Cfr. CILENTO, *op. cit.*, pp. 450-51.

Le due scenette sono caratterizzate entrambe da un fluido ritmo narrativo e da una notevole carica espressiva dei gesti: il tutto, accompagnato al tentativo di rendere le figure in atteggiamento colloquiale e, comunque, dignitoso.

Gli elementi della nobiltà, sui quali ci siamo soffermati, sembrano appartenere per lo più ad una cerchia ristretta, cioè quella più vicina al principe e residente come questi in città. Molti altri, la cui vita non si differenzia molto, se non forse per una maggiore semplicità di costumi, da quella dei privilegiati che dimorano in città, pur appartenendo alla stirpe dei dominatori, vivono per lo più nel contado. Tutti continueranno a trarre la loro ricchezza dai loro vasti possedimenti fondiari, anche quando le città non saranno più semplici centri di consumo, ma rifioriranno, con una economia commerciale e artigianale, già notevolmente sviluppata ai primi del secolo XI⁷³.

LIDIA FUIANO

⁷³ Cfr. M. DEL TREPPO, *Terra Sancti Vincencii*, Napoli 1968, p. 40; G. GALASSO, *op. cit.*, p. 9 sgg. Per i rapporti tra lo sviluppo cittadino e la campagna, cfr. LIZIER, *op. cit.*, p. 147 sgg.