

LA VITA NEI CENTRI URBANI NELLE ARTI FIGURATIVE DELL'ITALIA MERIDIONALE LONGOBARDA NEI SECOLI X E XI

Le prime immagini della città cominciano ad apparire nelle fonti iconografiche¹ solo in questo periodo e, quel che è più interessante, è che essa è presente anche laddove il tema non ne richiede esplicitamente la rappresentazione o addirittura la esclude. È così, infatti nell'*Exultet Rylands*², nella scena di Cristo vittorioso nel Limbo³, dove gli uomini e le donne sono separati e raffigurati entro due distinti gruppi di edifici, che rappresentano forse due città, sovrastate ciascuna da un campanile⁴, con vari edifici finestrati, dei quali due con copertura a capanna si direbbero palazzi, uno, invece, sembra un battistero, un altro è evidentemente un loggiato. Le varie costruzioni sono poi collegate da un elemento curvilineo merlato, che simboleggia la cinta muraria.

Nella sua sommarietà la descrizione di queste città è estremamente significativa: infatti, riducendola a pochi edifici, l'artista ha certo voluto rappresentare quelli più espressivi, i simboli della vita urbana.

La città appare dunque dominata dal campanile e cinta dalle mura: la protezione di Dio e quella degli uomini ne garantiscono la sicurezza. Così da questa immagine traspare ancora una volta il

¹ Sul valore da attribuire alle fonti iconografiche per quel periodo, v. il primo paragrafo del mio articolo su *Principi e nobiltà nelle arti figurative dell'Italia meridionale longobarda nei secoli X e XI*, in « Archivio storico Pugliese », XXXIII (1980), pp. 109-114.

² Dell'XI secolo, originario, secondo la Avery, dell'Italia di sud-est, è conservato a Manchester nella John Rylands Library (ms. 2).

³ M. AVERY, *The Exultet rolls of South Italy*, Princeton-London, 1936, tav. LIV, 4.

⁴ L'importanza del campanile come simbolo del tempo è sottolineata da J. LE GOFF, *Tempo della chiesa e tempo del mercante*, trad. di M. Romano, Torino, 1977, p. 14.

sentimento che caratterizza il tempo medievale: il timore, conseguenza dell'insicurezza, che domina la vita di questi uomini. Insicurezza materiale innanzi tutto, dovuta alle precarie condizioni della vita in tutto l'Occidente medievale: mondo della fame, delle epidemie, della guerra. Questainsicurezza materiale, a sua volta, fa anche comprendere in gran parte l'insicurezza mentale, che caratterizza la vita degli uomini di quel tempo, per i quali la religione rappresenta l'estremo rifugio. Essa opera sulla terra attraverso il miracolo, ma soprattutto promette la sicurezza nell'altro mondo, dove i meritevoli, liberi finalmente da ogni timore, godranno le gioie del paradiso⁵. Anche la religione non dà però la certezza assoluta: rimane pur sempre la paura dell'inferno, che rende insicuro anche l'aldilà.

Altre immagini di città le troviamo nell'enciclopedia cassinese di Rabano Mauro. Qui il miniatore, volendo illustrare le regioni del mondo, non ha trovato di meglio che rappresentarle attraverso una serie di città, tutte con le loro chiese, palazzi, torri e mura merlate⁶. L'elemento comune, che le caratterizza, è la connotazione di città turrette, fortificate: la città è nuovamente chiamata a rappresentare il mondo, a giudicare dal titolo del capitolo, che illustra: « De orbe »⁷. La vediamo qui racchiusa in un grazioso circolo, dipinto a vivaci colori, al di fuori del quale vi è un castello o città (forse la città eterna?).

Alcune delle città disegnate a rappresentare le regioni del mondo sono bagnate da un fiume lungo la cinta esterna e ricordano forse, in questo particolare geografico, Benevento, pure lambita dal fiume Calore, che costeggia in parte le sue mura, e delimitata dall'altro lato dal Sabato.

Simile a queste è la città, che illustra il capitolo della stessa enciclopedia, intitolato « De aedificiis publicis ». In essa il miniatore inserisce tra gli edifici e i porticati i « cittadini », e così la città si mostra abitata, viva e reale nella sua essenza, espressa dalle parole di Isidoro di Siviglia, trascritte proprio sotto la scena miniata, all'inizio del paragrafo: « Civitas est hominum multitudo societatis vinculo adunata ». La città, qui riprodotta, può essere inter-

⁵ Cfr. J. LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, trad. di A. Menitoni, Torino, 1981, p. 265-66.

⁶ Ms. Cassinese 132 (Enciclopedia illustrata di Rabano Mauro), lib. XII, cap. IV, *De regionibus*, p. 298 sgg.

⁷ Ms. Cass. 132, lib. XII, cap. II, p. 295.

pretata come un indizio del peso, che l'elemento laico viene acquistando nella vita urbana; lo stesso tipo di città lo ritroviamo in uno degli *Exultet* di Pisa dell'XI secolo, dove solo mura e torri rappresentano Gerusalemme⁸.

La vita urbana si accentra nella piazza principale, nella quale si svolge il mercato: l'antico foro romano ha perso ormai ogni funzione politica e amministrativa per lasciare il posto a quella economica. Questa trasformazione si riflette proprio nel codice cassinese, dove, ad illustrazione del capitolo intitolato « De foro », il miniatore disegna una scenetta tipica di un mercato o di una fiera, cioè la compravendita di un volatile tra due individui. Essa si svolge in questi termini. Il venditore stringe nella mano destra il volatile per le zampe, mentre nella sinistra, protesa verso l'acquirente, tiene una moneta. L'altro tende, a sua volta, un sacchetto col denaro e contemporaneamente fa per prendere la moneta, che il venditore gli porge e che rappresenta evidentemente il resto⁹.

L'episodio è di grande interesse sia perché evidenzia il carattere di centro commerciale della città, sia perché attesta la presenza e la diffusione del denaro a tutti i livelli (la semplicità delle vesti dei due ne qualifica l'umile origine) e quindi l'esistenza di un'economia monetaria già estesa e sviluppata, se anche gli scambi a livello di commercio minuto e nell'ambito delle classi subalterne si effettuano tramite moneta, e se quest'ultima si presenta in unità frazionate tali da permetterli.

La scenetta è viva e saporosa nella sua rusticità, le figure dai tratti grossolani ma espressivi sono rese in atteggiamento colloquiale e l'insieme è pervaso da una fresca vena popolareggiante, comune ad altre immagini dello stesso codice.

Nella piazza cittadina, o nelle viuzze circostanti, dovevano pure affacciarsi le botteghe e le « tabernae », che servivano il centro urbano.

Le botteghe, forse (almeno alcune di esse), erano delle semplici bancarelle ambulanti, come quella, che l'Ameli chiama « la bottega del beccaio »¹⁰. Tutta la bottega consta di due alti pali infissi verticalmente nel terreno, collegati da un terzo perpendicolare ai primi.

⁸ *Exultet* Pisa 2: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. LXXXII, 2.

⁹ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. V, *De foro*, p. 347.

¹⁰ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. XVIII, *De macello*, p. 350.

Da esso pendono due volatili ed un vitellino o agnello con la testa mozzata. Il beccaio, di sotto, a piedi nudi, sta sgozzando una capra con un coltellaccio. L'uomo è ancora una volta inserito come elemento vitale della figurazione e il suo atto violento è reso con naturalezza ma non senza una punta di foga drammatica, colto, com'è, nell'attimo che appena precede l'affondare del coltello nella gola della bestia.

Non diverse da questa dovevano essere le rivendite di salumi, formaggi, pollame, grano, tessuti, ecc.¹¹.

I prodotti, quelli alimentari innanzi tutto, venivano venduti in base al peso o al volume, e la misurazione avveniva tramite bilance e vari tipi di recipienti, che fungevano appunto da unità di misura.

Nell'enciclopedia di Rabano Mauro vediamo rappresentate due tipi di bilance¹², tutt'oggi in uso, soprattutto presso i venditori ambulanti di generi alimentari, e cioè la stadera, ad un solo piatto col braccio, su cui scorre il contrappeso, e la bilancia a due piatti, di origine antica.

Molto usati, forse più della bilancia, uno strumento « tecnico », probabilmente riservato a pochi esercizi, dovettero essere i vari recipienti riprodotti pure qui: un cesto, un secchio, un'anfora e una brocca per la misurazione dei liquidi, e infine una specie di padella fonda col manico, facile da infilare nei sacchi o in grossi recipienti per estrarvi la farina, il grano, ecc.¹³.

Anche la presenza di questi accessori tecnici è sintomo di un'economia di scambio abbastanza sviluppata.

Le taverne, invece, ci appaiono essenzialmente come botteghe di smercio del vino, con un'ubicazione fissa in apposita costruzione o, comunque, in un locale chiuso, a livello della strada. La taverna rappresentata nel codice cassinese¹⁴, è una piccola costruzione a ca-

¹¹ Questo tipo di bottega trova un riscontro nel bassorilievo di una lastra marmorea usata come insegna pubblicitaria di bottega ritrovata a Pompei e si potrebbe, quindi, supporre una derivazione dell'immagine da figurazioni classiche e non da un'effettiva realtà contingente. Questa ipotesi, però, nel contesto delle illustrazioni del codice cassinese, e più generalmente della cultura artistica, dei cui elementi si è più volte accertata la rispondenza a quei tempi nell'articolo citato nella nota 1, non ha, secondo noi, un valido fondamento.

¹² Ms. Cass. 132, lib. XVIII, cap. I, *De ponderibus*, p. 432.

¹³ Ms. Cass. 132, lib. XVIII, cap. II, *De mensuribus*, p. 436.

¹⁴ Ms. Cass. 132, lib. XV, cap. XVII, *De tabernis*, p. 349.

panna, sulla cui soglia il tavernaio versa il vino dalla propria anfora in quella di un acquirente. Entrambi sono di umile condizione, come indicano le loro vesti molto semplici; sono in atteggiamento colloquiale ed amichevole. Il tono discorsivo della scena rispecchia proprio un aspetto caratteristico della vita cittadina, nell'ambito della quale la taverna era probabilmente un punto d'incontro, per lo meno per le classi meno abbienti.

In piazza si adunava il popolo, forse in occasioni particolari, come il passaggio del signore feudale o del vescovo, ma richiamato anche da un qualsiasi avvenimento insolito, che scuotesse la pigra tranquillità della città: un giocoliere, un viaggiatore, soldati in marcia, ecc. Magari, se l'occasione era solenne, si usava come richiamo uno di quegli enormi corni, che erano adoperati per adunare i fedeli in chiesa nelle festività religiose più importanti¹⁵.

Tra gli altri edifici pubblici in città doveva esserci la prigione. « L'aria della città rende liberi »¹⁶, diceva un famoso proverbio tedesco, ma, ovviamente, non a tutti era concesso di godere della libertà, che quelle parole (usate, però, in un senso particolare) sembravano promettere, come possiamo dedurre dall'immagine, che accompagna il capitolo « De carcere » nel codice di Rabano¹⁷. Qui sono raffigurati, appunto, all'interno di un edificio, due prigionieri, un uomo e una donna, « ai ceppi ». Entrambi sono sottoposti al « lignum », uno strumento formato da due pesanti blocchi di legno che, una volta agganciati tra loro, presentano solo due fori, nei quali precedentemente erano state imprigionate le caviglie del carcerato. Questo vincolo, che a lungo andare si trasformava in un vero supplizio, non era risparmiato neanche alle donne.

Ai delinquenti comuni o ai prigionieri di guerra potevano essere destinate le catene di ferro, che avvincono Satana sconfitto da Cristo nelle scene di alcuni *Exultet*¹⁸: vincoli estremamente penosi da sopportare perché cingevano le caviglie, i polsi ed il collo, in soluzione di continuità. In questa umiliante catena, che ricorda la

¹⁵ Ms. Cass. 132, lib. X, cap. XV, *De festivitibus*, p. 272.

¹⁶ Cfr. H. PIRENNE, *Le città del medioevo*, trad. di E. Romeo, Bari, 1971, p. 130.

¹⁷ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. XVIII, *De carcere*, p. 350.

¹⁸ *Exultet* Rylands: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. LIV, 4, 5; *Exultet* Vat. Lat. 9820: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CXXXVII.

cavezza degli animali, può essere rilevata una valutazione dell'uomo in termini non più che bestiali, alla quale sembra sconosciuto il rispetto per la dignità umana.

In ogni modo, con le immagini raffigurate negli *Exultet* e nel codice cassinese del 1023, considerate nel loro complesso, siamo in un clima spirituale e mentale completamente diverso da quello che avrebbe preannunziato i cosiddetti terrori dell'anno Mille¹⁹.

L'aumento demografico, la positiva congiuntura economica hanno favorito la rinascita, o lo sviluppo della città e delle attività ad esse collegate e prodotto, di conseguenza, un sommovimento sociale, che interessa le popolazioni urbane e rurali.

È ovvio che in questa società che si rinnova, anche il lavoro abbia una nuova considerazione. Un'eco immediata di ciò può essere riscontrata nelle miniature del codice cassinese, dove per la prima volta troviamo rappresentazioni dei mestieri. Tra questi un particolare rilievo è dato alle attività artigianali, che si sviluppano soprattutto entro la cerchia urbana per far fronte alle esigenze di una popolazione più numerosa e mediamente più ricca. Vediamo così all'opera tintori, segatori di marmo, operai del vetro soffiato, carpentieri, muratori, fabbri: ritratti di grande interesse perché consentono di ricostruire, entro certi limiti, l'ambiente di lavoro e il livello tecnologico degli attrezzi e della lavorazione.

I tintori appaiono in due scene. Nella prima due di loro sembrano in atto di appendere delle cortine portatili al bastone di sostegno, presumibilmente, dopo averle trattate. Nell'altra miniatura i due uomini tendono una tunica tra due pali mediante puntelli infissi nel terreno, presumibilmente per farla asciugare. In entrambe le scene essi indossano casacca e calzoni, un abbigliamento inusuale, e sono calzati, a differenza degli altri artigiani qui rappresentati, che sono tutti a piedi nudi. Si evidenzia ancora una volta il realismo degli atteggiamenti e dei particolari storici, oltre alla vivacità, che caratterizza tutte le scene del codice²⁰.

Molto interessante è la rappresentazione di maestranze edili al lavoro²¹, significativa espressione di un'epoca, in cui si ha il risveglio

¹⁹ Cfr., a tal proposito, il bel libro di G. DUBY, *L'anno Mille*, Torino, 1976, *passim*.

²⁰ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. XXVII, *De tentoriis*, p. 366-67.

²¹ Cfr. M. ROTILI, *La cultura artistica nella Longobardia minore*, Napoli, 1980, p. 17, n. 47.

dell'attività edilizia, in connessione con l'incremento demografico e la rinnovata temperie religiosa e spirituale, che si manifesterà nell'edificazione delle grandiose cattedrali romaniche.

Sono diversi i problemi tecnici qui affrontati: il taglio della pietra, ad esempio (in questo caso del marmo), mediante l'uso della sega dentellata²². Vediamo, infatti, due operai scalzi, ricoperti, solo da un panno alla vita, l'uno, e da una tunichetta, che lascia scoperta una spalla, l'altro, in atto di segare per lungo un alto blocco di marmo, fissato mediante sostegni laterali. La gamba avanzata e il busto proteso del primo, la maggiore distensione della figura del secondo, danno l'idea del ritmo oscillante della segatura, conferendo realismo e dinamicità alla scena.

In un'altra miniatura sono ritratti cinque operai addetti alla costruzione di un edificio, che rappresenta la torre di Babele: un tema, dal quale il miniatore ha preso felicemente lo spunto per darci il quadro di un cantiere edile²³. Anche qui sono posti in primo piano i problemi tecnici: le rudimentali impalcature, con tronchi d'albero e pali trasversali; il trasporto del materiale, mediante grosse pale concave, col manico corto, da portare sulle spalle. In queste veniva raccolta la malta, che il muratore poi distribuiva sui filari di pietre con la cazzuola. Gli operai sono vestiti di una corta tunica, aperta davanti per agevolare i movimenti, e sono scalzi. Le calzature sembra che siano riservate, per questi lavoratori, alle festività solenni, e solo per una ristretta cerchia di privilegiati — come si è già detto — sembrano essere di uso quotidiano.

Le due scene esaminate ci danno un'idea delle difficoltà tecniche, delle enormi fatiche e dei pericoli per le maestranze, che la costruzione di edifici in pietra comportava, oltre, naturalmente, ai lunghi tempi. Tagliare le pietre con una sega a mano non era certamente impresa da poco, come pure il trasporto di mattoni e di altri materiali sulle spalle su per le scale a pioli o le rozze impalcature.

Si tratta dei famosi « magistri comacini », cioè di maestranze edili italiane, fornite di attrezzature — ponteggi, argani, scale ecc. — e, perciò, « cum machinis »²⁴.

²² Ms. Cass. 132, lib. XVII, cap. III, *De marmoribus*, p. 448.

²³ Ms. Cass. 132, lib. XVI, cap. I, *De linguis gentium*, p. 392.

²⁴ ROTILI, *op. e l.c.*

L'illustrazione è qui documento di vita, oltre che testimonianza d'arte di grande interesse. La scena mostra un ritmo narrativo serrato negli operai, che sopravvengono l'uno dopo l'altro. È chiaro l'intento del miniatore di rendere l'atmosfera alacre del cantiere. È significativa, in ogni modo, la trasposizione sul piano della realtà storica contemporanea di un episodio biblico, quale la costruzione della torre di Babele, sintomo della costante apertura dell'arte alla vita.

Nel codice cassinese è documentata anche un'attività, che nell'Occidente alto-medievale appare di scarso interesse per la bassa qualità tecnica ed artistica della produzione, ben differente da quella che fioriva contemporaneamente nell'Oriente islamico e bizantino²⁵. Si tratta della fabbricazione di oggetti di vetro mediante la tecnica del vetro soffiato, che non differisce da quella usata ancora oggi dagli artigiani²⁶.

Vediamo, infatti, un uomo seduto su di uno sgabello mentre soffia in una lunga canna metallica, alla cui estremità il bolo sta prendendo forma. Dinanzi a lui vi è un forno in mattoni, entro il quale arde un fuoco vivace, dove venivano fuse le materie prime per la creazione della pasta vitrea. Poco discosto un altro personaggio maneggia un blocco di pasta vetro. La produzione, se non pregiata e probabilmente limitata ad oggetti di uso comune come bottiglie e bicchieri, doveva essere tuttavia abbondante, data anche la fragilità degli oggetti e quindi il facile ricambio, e destinata a tutti gli strati sociali. Una produzione a parte potevano forse costituire gli oggetti usati per i riti religiosi, come le ampolline. La lavorazione del vetro è, comunque, riprova della varietà delle attività artigianali e della continuità di queste anche nei periodi per i quali non abbiamo testimonianze dirette²⁷.

Importanza fondamentale ebbero nel medioevo le figure del falegname e del fabbro, che ritroviamo nel codice cassinese affiancate in

²⁵ M. ROTILI - A. PUTATURO MURANO, *Introduzione alla storia della miniatura e delle arti minori in Italia*, Napoli, 1978, p. 222.

²⁶ Ms. Cass. 132, lib. XVII, cap. X, *De vitro*, p. 427.

²⁷ È noto che la tecnica del vetro soffiato fu importata in Italia già nel I secolo a.C. In questo periodo numerose vetrerie ed officine furono impiantate proprio in questa regione, alla foce del Volturno e a Pozzuoli, oltre che a Roma. Contemporaneamente vi fu un'immigrazione di operai specializzati egizi e siriaci (cfr. ROTILI - PUTATURO MURANO, *op. e l.c.*)

un'unica miniatura²⁸. Vi sono rappresentati due falegnami, seduti su grossi ciocchi, intenti a segare un tronco con la sega dentellata; indossano una tunica corta e, al solito, non portano calzature. Sulla destra è rappresentato il fabbro, pure in tunica corta e a piedi nudi, mentre batte con un grosso martello il metallo poggiato sull'incudine, reggendolo con tenaglie. Il braccio levato del fabbro e il movimento ritmico della sega conferiscono vitalità all'episodio.

Il motivo, per cui il miniatore ha rappresentato insieme le due attività, si spiega, a mio avviso, con dei caratteri comuni al legno e al ferro. Entrambi hanno, per l'uomo del medioevo, grande valore, sono, quasi, i materiali più preziosi. L'importanza di queste materie prime è testimoniata dal racconto di una serie di miracoli, di cui sono i protagonisti indiretti²⁹. Il legno, specialmente, era, con la pietra, l'elemento base delle costruzioni, oltre a fornire la materia per la maggior parte delle attrezzature e delle suppellettili: sì che, a ragione, Le Goff può affermare: « È una materia così preziosa... che diviene simbolo dei beni terreni »³⁰. Di legno sono le porte delle chiese raffigurate negli *Exultet*³¹, come traspare dalla loro struttura, e di legno erano gli infissi delle case e parte delle strutture degli edifici: un esempio di queste costruzioni sono i pontili, le « laubie » longobarde, delle quali un'importante testimonianza ci è rimasta in Benevento nel pontile di S. Gennaro.

Il ferro appare, per certi versi, più prezioso dell'oro. Col ferro si forgiavano innanzi tutto le armi dei guerrieri, che difendono il popolo, e di ferro sono costituite alcune parti, le più importanti, degli attrezzi di lavoro, come vanghe, falcetti, martelli, il vomere dell'aratro ecc. Il valore attribuito a questi utensili in metallo è testimoniato anche da una scena dell'*Exultet* di Pisa 2, dove, nella figurazione del Battesimo, è rappresentata, accanto ad un albero, isolata, una scure, estranea all'iconografia dell'episodio e senza alcun nesso con altri elementi. Può darsi che il miniatore abbia voluto introdurre una nota realistica nel paesaggio, con la riproduzione di un attrezzo collegato, forse, alla realtà quotidiana³².

²⁸ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. XXV, *De officinis*, p. 364.

²⁹ LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, cit., p. 222-26.

³⁰ LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, cit., p. 223.

³¹ V., per es., l'*Exultet* Vat. Lat. 9820: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CXL, 10, e CXLII, 12.

³² Cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. LXXXV, 8.

L'importanza dei manufatti in metallo fa del fabbro, e dell'artigiano metallurgico in genere, l'artefice « sacro » presso i popoli germanici, i quali erano particolarmente esperti nella lavorazione del ferro e dell'oro³³. Quest'aureola gli è conferita soprattutto in virtù della sua attività di forgiatore delle armi, con le quali i guerrieri combattono in battaglia. La mitologia germanica li immortala nelle sue saghe come uomini dai poteri superiori, e non a torto, oseremmo dire. Le armi longobarde ritrovate, ancora dopo tanti secoli, in Pannonia (l'odierna Ungheria) e a Benevento, gli *scramasax* lunghi e corti, le spade possenti, le francishe, le cuspidi di lancia testimoniano un'abilità tecnica eccezionale. Recenti studi hanno dimostrato, infatti, che con queste spade, con le quali i longobardi si son fatti largo dalla lontana patria di origine fin nel Mezzogiorno d'Italia e che hanno resistito all'usura del tempo (eppure il ferro è un elemento altamente deperibile!), sono forgiate con un'anima interna, alla quale sono stati sovrapposti più strati diversamente carburati, fino a raggiungere la qualità dell'acciaio³⁴. Le impugnature, di cui non è rimasta traccia, dovevano essere in osso o in legno, e pure in legno erano le aste delle lance.

Una vera e propria collezione di armi è quella riprodotta nel codice cassinese, che comprende vari tipi di spade, pugnali e coltelli³⁵. Alcune spade hanno l'impugnatura a pomo, solo la più grossa e importante ha un'impugnatura gigliata. Vediamo anche cuspidi di lance, una freccia e numerosi tipi di pugnali. I fabbri, d'altra parte, creavano anche utensili domestici, come griglie, posate, coppe ecc., e i grandi candelieri, di cui abbiamo negli *Exultet* tanti esempi. Possiamo ricordare, inoltre, i bacili in metallo sbalzato, testimoniati da un affresco di S. Vincenzo al Volturno e da una illustrazione del codice cassinese³⁶.

Non meraviglia, dunque, che il fabbro abbia conservato ancora a lungo nel medioevo un prestigio notevole, tanto che, in un periodo di profondi mutamenti socio-economici, quale è l'XI secolo, a un « magister ferrarius », forse più intraprendente e fortunato di altri,

³³ LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, cit., p. 224-26.

³⁴ MARC. ROTILI, *La necropoli longobarda di Benevento*, Napoli, 1977, p. 42. Le armi ritrovate a Benevento sono esposte nel locale Museo del Sannio. Per più ampie notizie sull'argomento, cfr. MARC. ROTILI, *op. cit.*, p. 34-64.

³⁵ Ms. Cass. 132, lib. XIV, cap. XXIV, p. 363.

³⁶ Ms. Cass. 132, lib. XV, cap. IV, p. 379.

è consentito di accumulare una discreta fortuna e di migliorare la sua posizione sociale grazie al matrimonio con l'esponente di una famiglia facoltosa. È questo il caso di Melo, figlio di Natale, che conosciamo attraverso un documento privato barese del 1028. Si tratta di un contratto di morgincap, stipulato appunto tra Melo, di professione « magister ferrarius », e Alfarana, figlia di Bisanzio, appartenente alla nobile famiglia degli Alfaraniti. Il documento si distingue, oltre che per l'uso di una scrittura vicina alla beneventana barese libraria, volutamente più elegante di quella documentaria, per la presenza di una miniatura raffigurante il momento della donazione del morgincap³⁷. Che Melo avesse raggiunto una solida posizione economica è attestato dal fatto stesso che egli abbia potuto contrarre matrimonio con una donna appartenente ad una delle famiglie più ricche della città. Sappiamo, inoltre, da un'altra fonte che, qualche anno dopo il matrimonio, egli acquista un terreno coltivato ad alberi da frutto. Il che denunzia, oltre alle notevoli capacità finanziarie di Melo, un più ampio movimento economico nell'ambito della vita cittadina, dovuto essenzialmente allo sviluppo del commercio, e la funzione catalizzatrice, che questo movimento ebbe nei confronti della produzione agricola³⁸. Che vi fossero, d'altra parte, altri artigiani benestanti, anche se di mestiere diverso (nel caso specifico sembra trattarsi di un maestro muratore), nella stessa regione, si desume senz'altro da una carta del 1054 riguardante un altro Melo, residente però a Monopoli, il quale, morendo, lascia numerosi beni ai suoi eredi³⁹.

L'esistenza di questo ceto artigiano, unito a quello dei mercanti, è indice, senza dubbio, della prosperità economica della città,

³⁷ Bari, Archivio della cattedrale: cfr. *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*, a cura di P. Belli D'Elia, Bari, 1975, p. 112 e tav. II. V., inoltre, l'interessante studio di M. CANNATARO, *Un insolito documento privato barese del secolo XI*, in « Annali della Facoltà di Lettere e filosofia » dell'Università di Bari, XIX-XX (1976-77), p. 203-223.

³⁸ Cfr. CANNATARO, *op. cit.*, p. 217-18. Per altre notizie, più generali, v. A. LIZIER, *L'economia rurale dell'età prenormanna nell'Italia meridionale*, Palermo, 1907, p. 151, e M. DEL TREPPO, *Terra sancti Vincencii*, Napoli, 1968, p. 55.

³⁹ G. CONIGLIO, *Le pergamene di Conversano*, I, Bari, 1975, doc. n. 40, p. 91-94. Cfr., inoltre, M. FUIANO, *Economia rurale e società in Puglia nel medioevo*, Napoli, 1978, p. 38-39.

connessa, d'altra parte, con la più ampia espansione, cui partecipa, fin dagli inizi dell'XI secolo, tutta l'Italia meridionale⁴⁰.

Di questa i principali beneficiari nel catepanato sono appunto i centri urbani e, all'interno di questi, due strati sociali, che « possono considerarsi come la prova e l'espressione dell'economia di profitto..., gli artigiani che provvedono alle necessità della città, del porto, della campagna, e i capi delle grandi famiglie che non hanno affatto esitazioni ad investire le proprie risorse finanziarie nel commercio navale »⁴¹. Il matrimonio tra l'artigiano Melo e la nobile Alfarana sancisce quasi un'alleanza tra i due ceti, mentre la « barca nova maggiore »⁴² posseduta dal Melo di Monopoli (ma oriundo di Bari), di professione maestro muratore, può far benissimo pensare ad un commercio di piccolo cabotaggio, cui, all'occorrenza, non mancavano di dedicarsi anche gli artigiani.

Non è difficile immaginare nell'area della Longobardia minore analoghi fermenti socio-economici all'interno delle strutture tradizionali della società⁴³. Ciò, del resto, ci è confermato sia dall'omogeneità etnica delle due popolazioni, pugliese e beneventana⁴⁴, sia da analogie riscontrabili nell'iconografia, in cui, almeno per quanto riguarda il fiorire dell'artigianato, si notano le stesse testimonianze.

Un'attività, per esempio, che non dovette risentire particolarmente del regresso tecnico e della conseguente decadenza del lavoro specializzato, fu probabilmente quella del vasaio.

⁴⁰ Cfr. A. GUILLOU, *Longobardi, bizantini e normanni nell'Italia meridionale: continuità o frattura?*, nel vol. *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*, « Atti del secondo Convegno internazionale di studi sulla civiltà rupestre (Taranto-Mottola, 31 ottobre-4 novembre 1973) », Taranto, 1977, p. 38.

⁴¹ GUILLOU, *op. cit.*, p. 43.

⁴² *Le pergamene di Conversano*, I, *cit.*, doc. n. 40 (an. 1054), p. 92.

⁴³ Cfr. N. CILENTO, *Le condizioni della vita nella contea longobarda di Capua (seconda metà del IX sec.)*, in « Rivista storica italiana », LXIII (1951), p. 458. Il fenomeno, del resto, era comune a tutta l'Italia: cfr. A. TAGLIAFERRI, *I longobardi*, Milano, 1965, p. 68, 77.

⁴⁴ Cfr. 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. 172. Il Gay afferma, infatti, che l'elemento bizantino ebbe scarso peso nella costituzione della popolazione di Puglia, che nella maggioranza era formata da indigeni (latini e longobardi), come confermano il predominio della lingua latina e del diritto longobardo. V., anche, FUIANO, *op. cit.*, p. 16 sgg.

Nelle miniature dell'XI secolo prese in esame non vediamo raffigurati vasai all'opera, ma ciò non deve essere interpretato in senso negativo: infatti il miniatore ha forse preferito rappresentare quelle attività, che colpivano maggiormente la sua attenzione. È frequente, però, già nelle testimonianze figurative più antiche, la presenza di vasi, anfore e recipienti in terracotta dalle forme più svariate. Anfore alte e sottili sono dipinte ai piedi delle vergini in teoria nella cripta di S. Vincenzo al Volturno e, quindi, in gran quantità negli *Exultet*.

Interessante, in tal senso, è la scena delle « Nozze di Cana »⁴⁵, con le anfore panciute su piedritto a base quadrangolare, forse del tipo delle famose anfore da vino prodotte a Calvi⁴⁶, disposte in fila, così come si presenterebbero in una cantina. I servi le riempiono con l'acqua versata da orci trasportati sulle spalle, di forma ovale e senza base, mentre il maestro della festa, a sua volta, regge con la destra un calice e con la sinistra una brocchetta sul tipo dell'oinochoe. L'animato episodio « di un saporoso realismo nel gruppo dei serventi »⁴⁷ ci mostra già vari tipi di prodotti fittili, che certamente il miniatore ha ripreso dalla realtà quotidiana.

Di notevole interesse, per il particolare del tappo, probabilmente in sughero, è anche l'anfora, che appare nell'*Exultet* Pisa 2 ai piedi della samaritana, che attinge acqua dal pozzo⁴⁸. Non è difficile inquadrare la stessa scena nel contesto temporale dell'XI secolo.

Gli esempi, comunque, abbondano negli *Exultet*⁴⁹, e se pensiamo che qui il repertorio è limitato dalle esigenze dell'iconografia, possiamo senz'altro pensare che le molteplici necessità della vita quotidiana e domestica dovevano aver sollecitato una produzione senza dubbio più articolata e varia di quella attestata dalle nostre figurazioni.

Tra gli artigiani, infine, una categoria a sé, di cui non sappiamo quasi niente, era probabilmente quella di fabbricanti di strumenti musicali, i mastri liutai, pure assenti nel panorama di laboratori-

⁴⁵ Cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CXIV, 10.

⁴⁶ CILENTO, *op. cit.*, p. 445.

⁴⁷ M. ROTILI, *La cultura artistica nella Longobardia minore, cit.*, p. 79.

⁴⁸ AVERY, *op. cit.*, tav. LXXXIV, 5.

⁴⁹ AVERY, *op. cit.*, tav. CVI, 6, e CVII, 7. Per altre notizie, anche se riferite spesso a periodi posteriori, v. S. PATITUCCI UGGERI, *La ceramica medievale pugliese alla luce degli scavi di Mesagne*, Mesagne, 1977, *passim*.

artigiani, che le fonti ci illustrano. Possiamo, invece, vedere gli strumenti che uscivano dalle loro mani esperte, mentre sono adoperati dai suonatori, che allietavano i banchetti signorili, e forse anche i festeggiamenti popolari ⁵⁰.

Nella scena del codice cassinese, che qui ricordo, sono raffigurati tre suonatori di strumenti da pizzico e da percussione, ed un esacordo. Uno dei tre danza e contemporaneamente suona, battendoli fra loro, due piatti di metallo, legati da una cordicella. Ricorda questa scena fresca e vivace, di accento popolare, quelle danze che in Campania e in Puglia hanno un'antica tradizione, viva ancora oggi in balli come la tarantella. Gli altri due suonatori sono, invece, seduti, l'uno con una specie di mandola fra le mani, l'altro con una piccola arpa.

Non sappiamo se quello dei musicanti fosse un mestiere o solo un passatempo di chi aveva predisposizione per la musica. La varietà degli strumenti ci suggerisce che questa doveva essere diffusa e amata nella società locale, della quale finora non abbiamo conosciuto che gli aspetti meno piacevoli.

Apprezzato era forse anche il teatro, magari di tipo popolare. Il miniatore, infatti, per illustrare il capitolo ad esso dedicato non ricorre all'immagine riassuntiva di un edificio, ma alla scena in atto di una rappresentazione ben precisa, alla quale assistono quattro spettatori ⁵¹. Essi guardano meravigliati al palcoscenico, sul quale ci sono due decapitati ed un carnefice, che rinfodera la spada.

Tali rappresentazioni soddisfacevano il gusto di un pubblico certo non raffinato. I fatti di sangue sulla scena sembrano particolarmente apprezzati dagli spettatori, visto che l'artista ci presenta proprio un episodio per noi così macabro come quello di una decapitazione. La raffigurazione è, inoltre, decisamente realistica, tale da indurci a pensare addirittura ad un'esecuzione vera e propria piuttosto che ad una rappresentazione teatrale. Poiché sembra improbabile che il monaco miniaturista considerasse, per un suo particolare modo di pensare, la morte di due uomini uno spettacolo ameno e « teatrale », sono propensa a credere che sulla scena venissero effettivamente riprodotte, per il diletto e soprattutto per l'educazione del pubblico, scene tratte dalla realtà contingente, che era anche e

⁵⁰ Ms. Cass. 132, lib. XVIII, cap. IV, *De musica et partibus eius*, p. 444.

⁵¹ Ms. Cass. 132, lib. XX, cap. XXXVI, *De theatro*, p. 489.

specialmente una realtà di violenze e sopraffazioni, e che il dramma dell'orrido fosse il genere preferito.

La musica e la farsa sono le due uniche forme di svago, che le classi più umili sembrano godere in comune coi ceti dominanti, benché i livelli qualitativi fossero certamente differenti.

Esistevano probabilmente umili compagnie di guitti erranti, che si spostavano da un centro all'altro su carri, del tipo di quello raffigurato nel codice cassinese: un grosso carro, tirato da una coppia di buoi, di forma rettangolare, con sponde laterali a steccato, montato su quattro ruote a raggi. Su di esso è seduto un uomo, che regge le redini, mentre con la frusta incita i buoi aggiogati⁵². Si tratta, per quei tempi, di un'immagine usuale, in campagna come in città.

In un altro capitolo, intitolato « De curru »⁵³, vi è l'immagine di un carro, che dovrebbe essere una biga, ma sembra, invece, un riadattamento del carro precedentemente descritto: forse un debole tentativo di ricostruire un modello ormai perduto di mezzo di trasporto. Esso si presenta, infatti, come un carro lungo rettangolare, con alte sponde su due grosse ruote, all'interno del quale un uomo in piedi, al quale il miniatore ha voluto conferire un aspetto nobile, è in atto di sferzare la coppia di cavalli in corsa. Dell'antica biga romana qui non sopravvive che un vago ricordo. D'altra parte il cavallo, che nell'Europa settentrionale ebbe un peso fondamentale nella trasformazione della vita rurale, qui appare invece come un animale pregiato, riservato ai signori per la caccia e per gli spostamenti veloci, ma soprattutto per la guerra.

Cavalieri in un'azione di battaglia sono il soggetto di una delle illustrazioni più interessanti del codice cassinese⁵⁴. In essa è raffigurato uno squadrone di lancieri a cavallo, che inseguono e raggiungono presso un castello alcuni cavalieri nemici armati di spade; uno di loro è rappresentato in atto di scagliare la lancia. I cavalli sono bardati di finimenti, che, per le alte personalità che li montavano, dovevano essere molto ricchi; essi sono, inoltre, dotati di staffe pendenti sui fianchi. I cavalieri portano tutti l'elmo a punta, che copre anche le orecchie, e indossano tuniche corte. Due di loro sono armati di lance ornate da gagliardetti, che si tendono al vento

⁵² Ms. Cass. 132, lib. XXII, cap. XII, *De vehiculis*, p. 527.

⁵³ Ms. Cass. 132, lib. XX, cap. XXX, *De curru*, p. 489.

⁵⁴ Ms. Cass. 132, lib. XX, cap. I, *De bellis*, p. 474.

a sottolineare la corsa veloce dei cavalli. La scena è particolarmente animata e dall'accentuato gusto realistico, come nel particolare del cavaliere in fuga trafitto da una lancia. Sembra quasi che riviva la drammatica sequenza finale di una battaglia: la precipitosa ritirata verso il rifugio sicuro nel castello dopo la sconfitta sul campo.

È evidente che il miniatore ha qui utilizzato l'argomento generico « De bellis » per riprodurre una scena di grande efficacia narrativa e drammatica.

Nello stesso codice ritroviamo altri cavalieri⁵⁵, rappresentati in maniera simile ma isolati da un contesto spazio-temporale. Si tratta di due soldati in groppa a cavalli bardati con sella e finimenti, elmo a punta che copre le orecchie, grandi scudi.

Sono questi, però, rari esempi di armati a cavallo, perché altrove, in questo codice, negli *Exultet* e negli affreschi della chiesa dei SS. Martiri in Cimitile⁵⁶, essi sono rappresentati quasi sempre a piedi, come fanti. L'unica eccezione è costituita da una scena dell'*Exultet* Troia 1⁵⁷, dove, nel registro inferiore della figurazione citata, abbiamo anche cavalieri. Ora, essendo ambedue i codici dell'XI secolo e non essendoci testimonianze figurative anteriori, la comparsa dei cavalieri potrebbe essere un'innovazione che rispecchi un potenziamento, se non una mutata struttura dell'esercito in queste regioni⁵⁸.

È anche ovvio che la rappresentazione di cavalieri in guerra o, comunque, armati ci richiama, oltre che alla vita nelle corti principesche, anche a quella dei castelli. Il riferimento all'ambiente cittadino è legato essenzialmente alle loro vesti e alle loro armature, specialmente quelle che richiedono l'opera di artigiani più provetti.

⁵⁵ Ms. Cass. 132, lib. XV, cap. V, *De paganis*, p. 383.

⁵⁶ Cfr. H. BELTING, *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr Freskenzyklus*, Wiesbaden, 1962, fig. 39, p. 81.

⁵⁷ AVERY, *op. cit.*, tav. CLXVII.

⁵⁸ GAY, *op. cit.*, p. 40. Secondo lo storico francese uno dei motivi di debolezza dello Stato longobardo era proprio nella rudimentale organizzazione del suo esercito: l'introduzione di un corpo a cavallo specializzato potrebbe rappresentare un progresso nell'arte bellica, importato dai territori bizantini contigui o tramite i normanni, che erano cominciati da poco a venire nell'Italia meridionale. Per notizie generali sull'uso del cavallo in guerra, cfr. M. HOWARD, *La guerra e le armi nella storia d'Europa*, trad. di F. Calvani, Bari, 1978, p. 4 sgg.

L'abbigliamento tipico dei soldati è costituito⁵⁹ da cotta di maglia al ginocchio con spacchi, che permettono maggiore libertà nei movimenti, scudi rotondi infilati a tracolla mediante una cinghia di cuoio, elmi a punta con coprighance, calzari intrecciati intorno al polpaccio o gambali tagliati anteriormente. Come armi, essi portano la lancia con l'asta di legno, su cui era applicata la cuspide in ferro, fissata con un perno trasversale, o la spada, sguainata o infilata nel fodero al fianco, con l'impugnatura a pomo o gigliata.

Questa rappresentazione di *milite* varia più o meno nei particolari, ma mi sembra la ricostruzione più fedele dell'aspetto di quei soldati, la maggior parte dei quali non erano guerrieri addestrati specificatamente, ma uomini occasionalmente strappati al lavoro dei campi. È probabile, infatti, che solo un piccolo nucleo di queste forze fosse di stanza permanente presso i signori più importanti, nelle torri cittadine e nei castelli sparsi per la campagna.

È qui che risiedono, per lo più, i gastaldi del principe e i grossi proprietari terrieri. Anzi il castello è, a partire dal X secolo, l'elemento caratterizzante dell'area che fa capo a Benevento, inserendosi prepotentemente nelle strutture socio-economiche, oltre che nel paesaggio rurale⁶⁰. Soprattutto il castello divenne punto d'appoggio per la conquista dei territori circostanti e dimora di nuovi signori ambiziosi, della cui avidità fecero le spese in primo luogo le grosse signorie monastiche di Montecassino e di S. Vincenzo al Volturno, rimaste abbandonate dai monaci per lunghi periodi.

La circolazione di modelli iconografici nella direzione ovest-est è avvalorata, in considerazione delle datazioni, da più di una testimonianza. Tra queste mi sembra particolarmente valido il confronto tra la Crocefissione dell'*Exultet* Rylands⁶¹ dell'XI secolo, quella della *Benedictio Fontis Casanatense*⁶² e la Crocefissione dipinta nella chiesa dei SS. Martiri in Cimitile, del X secolo⁶³. Le tre Crocefissioni presentano le stesse caratteristiche morfologiche con rozze figure disar-

⁵⁹ Dall'*Exultet* Vat. Lat. 9820 in poi: cfr. AVERY, *op. cit.*, tav. CXLV, 19.

⁶⁰ Cfr. DEL TREPPO, *op. cit.*, p. 45 sgg.

⁶¹ AVERY, *op. cit.*, tav. LIII, 3.

⁶² AVERY, *op. cit.*, tav. CXV, 12.

⁶³ H. BELTING, *Aggiornamento dell'opera* di E. BERTAUX, *L'arte dans l'Italie méridionale sotto la direzione di A. Prandi*, IV, Roma, 1978, p. 184-86. Il Belting afferma che l'affresco della Crocefissione appartiene alla decorazione originaria (Decorazione I) dei SS. Martiri.

ticolate ed anche il medesimo impianto. Questo mostra, stranamente, il soldato che trafigge Gesù con la lancia sulla destra della croce; dall'altra parte un soldato col secchio in una mano porge con l'altra la spugna infilata sulla lancia.

Un aspetto interessante, ma che riguardava solo una ristretta cerchia di persone e del quale non abbiamo che scarse testimonianze figurative, è quello delle cure mediche. Ben pochi erano i trattati medici e pochissimi pure coloro, che sapevano leggere e che avevano la possibilità di accedervi o di frequentare ambienti eccezionalmente dotti; né vi erano altri mezzi d'informazione.

Di quei trattati scientifici ce n'è pervenuto uno che, secondo l'ipotesi avanzata da Carlo Bertelli⁶⁴, potrebbe essere stato scritto e miniato a Montecassino o, comunque, in un centro, dove si conservavano e studiavano testi di medicina. Si tratta del codice Laurenziano ms. Plut. 73, 41, che è in pratica una raccolta di fogli di epoca diversa, dal IX all'XI secolo. Proprio in quest'ultimo periodo furono allegate, in appendice al codice, sedici tavole, illustranti le applicazioni del termocauterio⁶⁵. Dato che le stesse tavole non si accompagnano ai medesimi testi compresi in altre raccolte, il Bertelli ritiene che esse, per il loro carattere dimostrativo, possano essere delle « tabelle didattiche », non necessariamente inserite in un libro. Il paziente, ora vestito più o meno riccamente, ora nudo, ora parzialmente coperto, appare disteso su di un giaciglio ricamato. Il medico è in piedi, accanto a lui, mentre su di un fornellino col fuoco acceso sono poggiati gli strumenti, asticcioline in metallo dalla punta ricurva, che devono essere mantenuti incandescenti.

In una delle scene⁶⁶ è presente anche un assistente, che porge gli strumenti al medico, mentre questi, che sta già operando il malato, regge una ciotola con la mano non impegnata. Il chirurgo ha barba e capelli lunghi, acconciati all'orientale con le ciocche

⁶⁴ *L'illustrazione dei testi classici nell'area beneventana dal IX all'XI secolo*, nel vol. *La cultura antica nell'Occidente latino dal VII all'XI sec.*, « Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo », XXII (18-24 aprile 1974), Spoleto, 1975, p. 910-11.

⁶⁵ Alcune di queste tavole, e precisamente i fol. 125r, 125v, 126v, 128r, sono state pubblicate da H. BELTING, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden, 1968, tav. LXVII, figg. 147-50. Cfr. anche E. A. LOWE, *Scriptura beneventana*, I, Oxford, 1929, tav. XI.

⁶⁶ LOWE, *op. e l.c.*

festonate, indossa una veste lunga fino alle caviglie, con la figura e i gesti sobri e misurati, di ascendenza classica, ed è caratterizzato dall'espressione austera e professionale. Del resto le scene, dal tono narrativo, suggeriscono l'immagine di uno studio medico, attrezzato appositamente, in cui il « maestro » è coadiuvato da un assistente; il paziente pare affidarsi fiducioso alle cure del chirurgo.

Sono, queste, fra le prime testimonianze di medicina scientifica. Non dimentichiamo che proprio nell'area « beneventana », in un ambiente cittadino, a Salerno, è fiorita, tra il X e l'XI secolo, la prima scuola di medicina dell'Occidente, famosa in tutta l'Europa: un'ulteriore riprova del fervore culturale, che animava quest'area.

LIDIA FUIANO