

San Vincenzo al Volturno: un monastero nel Medioevo europeo

La cultura artistica
e materiale

a cura di
Federico Marazzi,
Francesca Agrò



Culture artistiche
del Medioevo

FrancoAngeli 

Culture artistiche del Medioevo

Collana diretta da

Marco Petoletti, Luigi Carlo Schiavi

Comitato scientifico

Sible de Blaauw, Cécile Caby, Guido Cariboni, Manuela Gianandrea,

Vinni Lucherini, Federico Marazzi, Francesca Mattei,

Pier Luigi Mulas, Philippe Plagnieux

Culture artistiche del Medioevo intende offrire un nuovo spazio per la pubblicazione di ricerche scientifiche inerenti a tematiche e aspetti dell'universo artistico medievale. L'obiettivo è quello di promuovere lavori rigorosi e originali, capaci di coniugare gli strumenti della storia, la cura filologica, l'approccio critico alle fonti, l'attenzione al dato materiale, con le proposte innovative sul piano metodologico dell'archeologia medievale, dell'antropologia, delle scienze sociali, in un quadro di autentica apertura multidisciplinare e di ascolto verso la più avanzata ricerca internazionale.

Si sente infatti l'urgenza di superare le barriere settoriali che, nonostante i proclami e le buone intenzioni, costringono talora entro recinti angusti la ricerca universitaria, favorendo la costruzione di percorsi spesso troppo specialistici e incapaci quindi di una reale carica di novità.

Oltrepassare i confini dei settori scientifico-disciplinari è un principio fondativo della collana, rappresentato da un comitato scientifico composto da studiosi della massima autorevolezza, attivi nei più diversi campi, dalla storia dell'arte e dell'architettura alla letteratura medievale, dall'archeologia alla storia delle istituzioni.

Culture artistiche del Medioevo nasce come esigenza di uno spazio di scambio culturale libero, pensato in particolare per la migliore ricerca giovane nazionale, quella che spesso ha la forza delle proposte più originali e avanzate, ma in molti casi fatica a trovare sedi editoriali adeguate, rischiando di rimanere penalizzata da una limitata diffusione.

La collana prevede quattro sezioni: *Indagini*, *Strumenti*, *Paesaggi*, *Fonti*. La sezione *Indagini* è dedicata a studi di carattere monografico, su particolari temi, problematiche, monumenti, o classi di oggetti. *Strumenti* ospita lavori di ampio respiro, da intendere anche come possibili sussidi alla didattica specialistica. *Paesaggi* presenta ricerche che mirano, attraverso lo studio della produzione artistica, alla comprensione dei territori storici e delle loro trasformazioni. La sezione *Fonti* è pensata per l'edizione critica commentata di testi importanti per lo studio della cultura artistica medievale.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Federico Marazzi,
Francesca Agrò
(a cura di)

San Vincenzo
al Volturno:
un monastero
nel Medioevo
europeo

La cultura artistica
e materiale

Culture artistiche
del Medioevo
Indagini

FrancoAngeli 

Il presente volume è stato pubblicato con fondi derivanti dal progetto “CHANGES Cultural Heritage Active Innovation for Next-Gen Sustainable Society”, spoke 1 (dir. G. Volpe), CUP D53C22002490006.



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



FONDAZIONE
CULTURAL HERITAGE
ACTIVE INNOVATION
FOR NEXT-GEN
SUSTAINABLE SOCIETY

In copertina: San Vincenzo al Volturno, testina in calcare compatto proveniente dagli scavi dell'area della *Basilica Maior* (anno 2000), probabilmente utilizzata con funzione di supporto per decorazioni architettoniche (rielaborazione grafica di Elisa Rocca).

Isbn e-book Open Access: 9788835190530

Copyright © 2026 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons*
Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC-BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni
della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

1. Lavoro e produzione nella cultura monastica dell'Alto Medioevo europeo di <i>Federico Marazzi</i>	pag.	7
2. Gli spazi dell'abbazia	»	12
2.0. Introduzione, di <i>Federico Marazzi</i>	»	12
2.1. I materiali da costruzione, di <i>Alessia Frisetti</i>	»	14
▶ Scheda di approfondimento. Il sarcofago delle Muse di San Vincenzo di <i>Alessia Frisetti</i>	»	18
2.2. Le tecniche di costruzione, di <i>Alessia Frisetti</i>	»	20
2.3. I colori della meditazione: la decorazione pittorica degli edifici, di <i>Giulia Bordi, Federica Tagliatesta</i>	»	23
▶ Scheda di approfondimento – Frammenti di martirio: San Vincenzo sottoposto alla tortura degli aculei di <i>Giulia Bordi, Federica Tagliatesta</i>	»	26
2.4. La decorazione scultorea di produzione medievale e quella antica di reimpiego, di <i>Federico Marazzi</i>	»	28
2.5. Le vetrate per finestra, di <i>Federico Marazzi</i>	»	33
2.6. Tracce di mobili e arredamento, di <i>Federico Marazzi</i>	»	34
3. A tavola con i monaci	»	53
3.1. Il cibo e la dieta dei monaci, di <i>Federico Marazzi</i>	»	53
3.2. L'arredo della mensa: stoviglie e non solo..., di <i>Francesca Agrò</i>	»	56
▶ Scheda di approfondimento – Dall'Oriente a San Vincenzo al Voltorno lungo la via marittima della seta: una bottiglia in grès dalla Cina di <i>Francesca Agrò</i>	»	58
3.3. Dietro le quinte: le cucine monastiche, di <i>Federico Marazzi</i>	»	61

4. La vita quotidiana attraverso i suoi oggetti di <i>Giuseppe Hyeraci</i>	pag. 70
5. I luoghi della produzione di <i>Giuseppe Hyeraci</i>	» 87
6. Scrivere nel monastero di <i>Daniele Ferraiuolo</i>	» 113
▶ Scheda di approfondimento – Epigrafe funeraria del monaco <i>Maio</i> di <i>Daniele Ferraiuolo</i>	» 116
▶ Scheda di approfondimento – Cripta di Epifanio, iscrizione dedicatoria dell'abate Epifanio di <i>Daniele Ferraiuolo</i>	» 117
7. Un monastero nella rete: contatti culturali e commerciali di San Vincenzo sulle lunghe e lunghissime distanze di <i>Federico Marazzi, Francesca Agrò</i>	» 124
Conclusioni di <i>Federico Marazzi</i>	» 130
Ringraziamenti di <i>Federico Marazzi</i>	» 132
Note biografiche	» 133

Lavoro e produzione nella cultura monastica dell'Alto Medioevo europeo

di *Federico Marazzi*

“La forza divina a tal punto volse con amore il cuore del re verso il compimento dell’opera, e fu di sostegno alla devozione dei confratelli e alle mani dei lavoratori, che dopo poco tempo la chiesa poté levarsi, perfettamente eseguita e sorretta da altissime colonne” (*Chronicon Vulturnense*, ed. V. Federici, I, 220-221) (fig. 1.1). Con queste parole piene di entusiasmo l’autore del *Chronicon Vulturnense* racconta il titanico sforzo compiuto dalla comunità monastica per l’edificazione, agli inizi del IX secolo, della grande chiesa abbaziale dedicata a San Vincenzo. Attraverso queste espressioni si coglie un aspetto importante dell’etica di vita che animava la comunità monastica vulturnense, al pari delle molte altre che fiorivano in Europa in quello stesso periodo: l’importanza e la sacralità del lavoro e l’orgoglio di poter esibire i frutti di quanto gli sforzi operativi di una comunità erano in grado di produrre. L’idea positiva del lavoro era profondamente radicata nello spirito del monachesimo cristiano sin dalle sue origini, ed era stata efficacemente ripresa e ribadita da San Benedetto da Norcia nella sua regola: «L’ozio è il nemico dell’anima. Per questo motivo, i fratelli dovranno avere momenti prestabiliti da dedicare al lavoro manuale e altrettanti per le sacre letture. [...] Se la loro povertà li costringe a fare personalmente la mietitura, essi non dovranno essere scontenti: infatti, solo vivendo del lavoro delle loro mani, come fecero i nostri padri e gli Apostoli, saranno dei veri monaci» (*Regula Benedicti*, cap. XLVIII). Questa concezione del lavoro ha origini evangeliche e si pone in netta contrapposizione con l’opinione corrente nel mondo romano, secondo cui il lavoro manuale era prevalentemente associato a condizioni personali di dipendenza – quando non di schiavitù – e quindi considerato indegno dell’uomo libero. Il monaco, che decide di dedicare sino in fondo se stesso a Dio, attraverso il costante esercizio dello spirito rappresentato dalla preghiera, trova nel lavoro il mezzo principale per coniugare la disciplina interiore alla disciplina nei riguardi degli altri e verso il mondo in generale, soprattutto quando l’ascesi monastica si svolge in un contesto comunitario. Esercitare il lavoro significa infatti contribuire ai bisogni della comunità ed insegna a coltivare la perseveranza, l’umiltà, la pazienza e il costante anelito a migliorare se stessi nelle proprie ope-

re, senza tuttavia mai sconfinare nell'orgoglio. Inoltre, all'interno di una comunità composta di molte persone, organizzare il lavoro manuale significa permettere a ciascuno di trovare un percorso concreto di vita monastica, in grado di essere perseguito anche da chi non sia in grado di eccellere nell'esercizio spirituale. Giovanni Cassiano, che scrive tra la fine del IV secolo e gli inizi del V, descrivendo i profili di alcuni dei monaci più venerati dell'Egitto, dice a proposito dell'abate Paolo: «Egli comprese che senza lavorare con le sue mani un monaco non è capace di resistere nel suo posto, mantenendo la fede, né può scalare la vetta che conduce alla santità. E sebbene [il lavoro] non sia di per sé indispensabile alla sua vita, lasciate che vi si dedichi, per purificare il suolo della terra, per avere saldezza di pensiero, per essere preservati nella cella e per sconfiggere una volta per tutte il pericolo dell'accidia» (*Institutiones Monasticae*, X, 24). L'accidia era il peggior nemico per un monaco, poiché era costituita da quel misto di noia, malinconia e sonnolenza, che poteva risultare letale per la tensione interiore di un'anima votata a Dio. Il lavoro poteva essere palestra di disciplina in grado di nutrire lo spirito anche nei momenti di debolezza di quest'ultimo. Come si è visto, questo presupposto viene mantenuto da Benedetto, anche se non mancano voci discordi – peraltro autorevoli – di padri che ritengono che il compito del monaco sia soprattutto quello di pregare e di non dissipare il proprio anelito spirituale in attività mondane e materiali; ed è pur vero che, all'atto pratico, in molte abbazie dell'Occidente altomedievale – soprattutto in quelle più ricche – i monaci si trovarono in genere ad essere dispensati dai lavori più duri, ad esempio quelli agricoli, che venivano delegati alla servitù e ai laici che collaboravano con la comunità. Tuttavia, in un'Europa in cui le città non erano più in condizione di soddisfare tutte le esigenze della produzione e dove i commerci e gli spostamenti di cose e persone non erano sempre troppo agevoli, i monasteri dovettero sviluppare al proprio interno, per forza di cose, attività manifatturiere anche ad alta specializzazione (ad esempio gli atelier per la produzione del vetro e la lavorazione dei metalli), in grado di garantire la disponibilità di oggetti e materiali necessari per il decoro dei propri edifici e delle funzioni che vi si svolgevano. Nella “Pianta di San Gallo” – lo schema, redatto intorno all'820, di un monastero ideale dell'età carolingia – vengono previsti appositi spazi per la dislocazione di officine per la produzione artigianale (fig. 1.2). Ma all'interno di un grande monastero le attività produttive non erano confinate solo nelle officine vere e proprie. Gli stessi interminabili cantieri – le cosiddette “fabbriche” – per l'erezione e la manutenzione degli edifici monastici costituivano importanti luoghi di lavoro per muratori, carpentieri e pittori (fig. 1.3).

Così anche le biblioteche e gli archivi, con il loro quotidiano bisogno di pergamene e inchiostri per la scrittura, di colori per la miniatura e di strumenti per scrivere e decorare, costituivano essi stessi ulteriori centri di lavorazione di materiali e manufatti (fig. 1.4). Giardini e orti botanici, infine, con la loro produzione di piante officinali, rappresentavano dei particolarissimi laboratori destinati a loro volta ad alimentarne altri, dedicati alle preparazioni galeniche o all'estrazione di sostanze utili alla produzione manifatturiera (fig. 1.5). I monaci, quindi, nella loro

vita quotidiana, erano attornati da attività lavorative manuali e a vario titolo vi erano coinvolti (fig. 1.6). Spesso, divenire monaco, soprattutto per gli spiriti più semplici, poteva significare proprio trovare la strada per “imparare un’arte” e fornire uno scopo alla propria vita, esercitandola a beneficio della comunità. Tuttavia, anche se non erano direttamente o quotidianamente impegnati nelle attività manuali, molti monaci dovevano essere comunque in grado di controllarne l’esecuzione e la qualità, il che significava che dovevano possedere comunque la “regola dell’arte” e far sì che le risorse dell’abbazia non fossero dissipate dall’incompetenza o dalla disorganizzazione. San Vincenzo al Volturno non si discostava da questo quadro generale. Alcune officine sono state riportate alla luce dagli scavi e, insieme ad esse, ingenti quantità di manufatti delle più diverse classi, che costituiscono un giacimento tra i più ricchi per scandagliare lo stato delle conoscenze tecnologiche, del gusto estetico, dell’organizzazione dei processi produttivi e delle modalità di approvvigionamento delle materie prime di un’epoca di difficile transizione tra il mondo antico e il lungo ciclo di sviluppo che l’Europa avrebbe conosciuto dopo il 1000. Un’epoca in cui molti saperi vengono salvati dal naufragio del mondo antico proprio in luoghi come i monasteri che, votati alla glorificazione di Dio, esprimono questo loro anelito anche attraverso lo sforzo di produrre quanto più di bello, complesso e perfetto l’ingegno umano potesse essere in grado di concepire. Nei capitoli seguenti si cercherà di “visitare” il monastero vulturense proprio attraverso gli oggetti che lo popolavano, espressioni multiformi del gusto, della curiosità, delle capacità produttive e dell’anelito spirituale della comunità che lo ha abitato nei secoli del maggior splendore.

Questa presentazione vuole essere un ausilio alla visita dell’esposizione dei più importanti reperti di San Vincenzo al Volturno allestita dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise presso il Museo Archeologico Nazionale di Venafrò, e attualmente in carico alla Direzione Regionale Musei del Molise. Essa non segue in modo puntuale la presentazione offerta nel Museo, ma si pone come complemento e introduzione alla visita, per l’inquadramento generale della cultura artistica e materiale del monastero vulturense.



Fig. 1.1 - Dal *Chronicon Vulturense*: l'abate Giosuè offre a San Vincenzo il modello della Basilica Maggiore

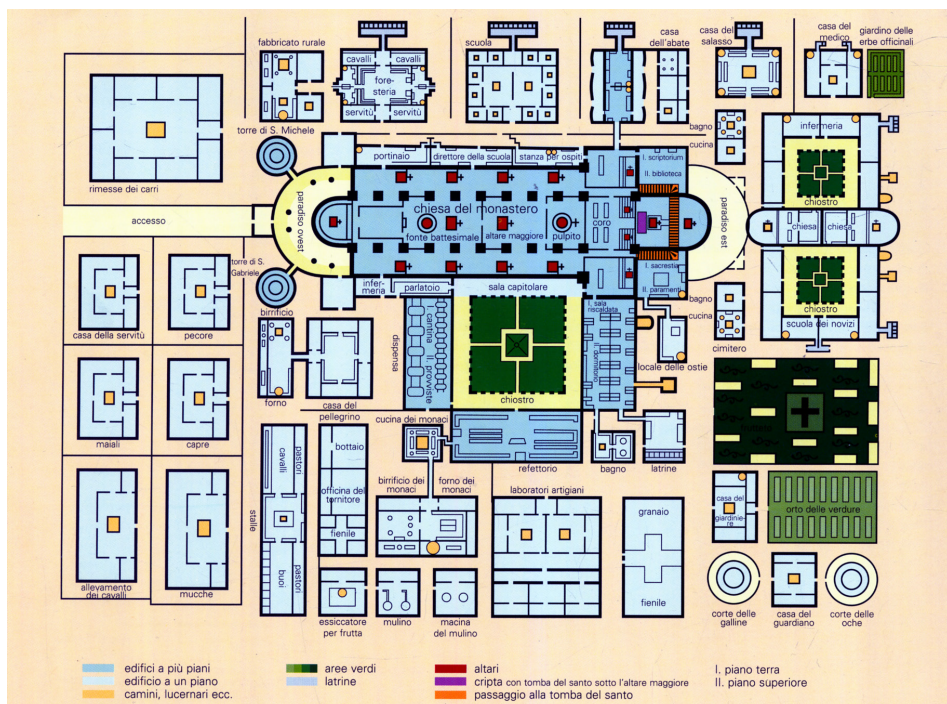


Fig. 1.2 - La cosiddetta “Pianta di San Gallo” (820 ca.): elaborazione in cui si evidenziano i diversi settori funzionali del monastero



Fig. 1.3 - Veduta ricostruttiva di un cantiere medievale per la costruzione di una chiesa, Chiusdino – SI (Studio Inklinc/Università di Siena)



Fig. 1.4 - Il copista Eadwin al lavoro (dal Salterio di Canterbury, XII secolo – Cambridge, Trinity College, MS R. 17. 1)



Fig. 1.5 - Giardini e orti nell'abbazia francese di San Medardo a Soissons, veduta a volo d'uccello dell'abbazia datata 1565, olio su tela, autore anonimo (Musée de Soissons, inv. n. 93 7 2723)



Fig. 1.6 - Monaco al lavoro nei campi, (da un codice del XIII secolo, Parigi Biblioteca nazionale).

Gli spazi dell'abbazia

2.0. Introduzione, di *Federico Marazzi*

Gli edifici di cui era costituito il grande complesso monastico vulturense, oltre ad essere “contenitori” degli oggetti relativi alle funzioni che si svolgevano al loro interno, sono essi stessi composti da un insieme di elementi costruttivi e di elementi decorativi “fissi”, come ad esempio le decorazioni pittoriche e scultoree, destinate in particolare ad abbellire gli spazi concepiti per finalità religiose e per funzioni profane di particolare importanza, come ad esempio quelli per la refezione collettiva, per l'accoglienza degli ospiti e per il collegamento tra gli edifici principali. San Vincenzo al Volturno nel IX secolo era un posto “speciale” nel panorama architettonico del suo tempo. Nel monastero esistevano decine di edifici in muratura, disposti a formare numerosi plessi architettonici distribuiti fra la piana adiacente il Volturno e il Colle della Torre. Alcuni di essi, come la grande *Basilica Maior*, alta più di venti metri, erano visibili per chilometri nel paesaggio circostante, apparendo di fronte ad un ipotetico visitatore veramente come l'immagine riflessa del fulgore divino, o quanto meno come un luogo in cui l'uomo aveva espresso il meglio di sé per glorificare l'Altissimo con le proprie opere. L'ambizione di questo programma edilizio risalta ancor più se si tiene presente che in Italia, nell'Alto Medioevo, costruire in pietra non era cosa frequente. Tra le rovine degli edifici romani già dal V-VI secolo era fiorita un'architettura che, con mezzi di fortuna, ne recuperava quanto possibile delle strutture superstiti, integrando le parti in muratura con elementi in legno. Con l'arrivo dei Longobardi, verso la fine del VI secolo, tipologie di capanne assai semplici, in legno e frasche, precedentemente comuni soprattutto nell'Europa del nord e dell'est, divengono le normali unità d'abitazione anche per la popolazione italiana. La legislazione dei re longobardi del VII e dell'VIII secolo fornisce molte informazioni sulla diffusione di quest'architettura in materiali organici e deperibili e sui problemi di realizzazione e manutenzione che essa presentava. Con l'arrivo dei Franchi, alla fine dell'VIII secolo, il panorama non muta se non per il fatto che l'architettura lignea diviene più complessa e capace di esprimere tipologie architettoniche anche di una certa imponenza. Solo pochi edifici in questi secoli continuano ad essere re-

alizzati “*more romano*”, cioè seguendo l’antica usanza, prevalente nel periodo classico, di impiegare per l’edilizia materiali non deperibili come la pietra e il mattone. Si tratta soprattutto degli edifici per il culto, ma anche di residenze di personaggi di alto rango, come i re, gli aristocratici e gli ecclesiastici più eminenti. In ogni caso, si tratta di costruzioni volute da individui o istituzioni che hanno ambizioni di decoro e prestigio tali – e risorse sufficienti – da poter chiamare presso di sé gli artigiani in grado di padroneggiare le nozioni tecniche dell’architettura antica e di organizzare un cantiere adatto a metterne in pratica i precetti. Le leggi longobarde menzionano a più riprese i *magistri commacini*, locuzione da intendere probabilmente come la corruzione dell’espressione latina *magistri cum machinis*, cioè dotati di attrezzature e mezzi per operare nella realizzazione di edifici architettonicamente complessi, che prevedevano normalmente l’erezione di strutture in muratura e tetti ricoperti in tegole e dall’ordito ligneo complesso, che potevano vantare livelli di finitura alti, come la realizzazione di pavimenti o rivestimenti in marmo e la stesura di intonaco e pitture sulle pareti. Questi *magistri* costituivano una categoria di artigiani assai ben pagati e che probabilmente erano organizzati in “compagnie” itineranti, pronte a recarsi laddove un illustre committente poteva aver bisogno della loro opera. A San Vincenzo, quasi tutti gli edifici sono costruiti secondo le tecniche antiche, e quindi il cantiere dell’abbazia dovette aver bisogno, nei decenni fra il 760 e l’850 circa, di squadre nutrite di mastri muratori e carpentieri, obbligando perciò le casse della comunità a sostenere spese ingenti per periodi assai prolungati. Si comprende bene, alla luce di queste considerazioni, l’eccezionalità del programma edilizio concepito nel monastero vulturnense. E lo stupore cresce ancora se si esaminano in dettaglio materiali e tecniche di costruzione degli edifici riportati alla luce dagli scavi.

San Vincenzo al Volturno, dunque, non fu solo un luogo di preghiera, ma un centro di sapere tecnico e progettuale, in cui si formarono competenze che lasciarono un’impronta profonda nel paesaggio medievale dell’Italia centro-meridionale.

Il cantiere dell’abbazia benedettina rappresenta uno dei più straordinari esempi di organizzazione edilizia dell’Alto Medioevo italiano. Tra l’VIII e l’XI secolo l’area monastica fu un vero e proprio laboratorio di sperimentazione tecnica. Le indagini archeologiche hanno rivelato molti degli aspetti connessi alla costruzione della città monastica: dall’estrazione della pietra alla produzione di mattoni, dall’allestimento dei ponteggi alla messa in opera delle murature, tutte attività che si svolgevano in maniera coordinata e continuativa.

Bibliografia

- Gobbi A., 2007, *Materiali e tecniche costruttive in un cantiere altomedioevale*, in *Il lavoro nella regola. L’approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno tra IX e XI secolo*, a cura di F. Marazzi, A. Gobbi, Napoli, pp. 83-212.
- Marazzi F., 2014, *La “Basilica Maior” di San Vincenzo al Volturno (Scavi 2000-2007)*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Vulturnensi, 5).
- Marazzi F., 2015, *Le città dei monaci. Storia degli spazi che avvicinano a Dio*, Milano.

2.1. I materiali da costruzione, di *Alessia Frisetti*

Pietra, argilla e legno sapientemente lavorati hanno permesso di costruire edifici che dovevano durare nei secoli e competere con le più grandi fabbriche dell'architettura europea del tempo. Il materiale lapideo più utilizzato per la costruzione delle strutture abbaziali è il locale **travertino**: una roccia formatasi durante il Pleistocene, fortemente porosa e leggera, quindi, facile da lavorare, ma anche poco compatta. Probabilmente, la prima – e forse la più antica area di approvvigionamento – si trova proprio all'interno del perimetro abbaziale ed è costituita dal fianco est del Colle della Torre. Questo viene progressivamente trasformato in un grande fronte di cava articolato in gradoni, successivamente sistemati per alloggiare i corridoi coperti che collegavano gli edifici dell'insediamento posti a differenti quote (**fig. 2.1.1**). Ma la Piana di Rocchetta, in cui si colloca il monastero, è sede di diversi affioramenti sfruttati a fini estrattivi. I principali bacini di estrazione, infatti, sono stati identificati qualche centinaio di metri in direzione Sud rispetto al monastero, in un'area in cui il travertino è ben visibile e dove sono state riconosciute diverse cave. Esse venivano coltivate con il sistema “a giorno” o “a cielo aperto”, in modo da creare piccoli anfiteatri artificiali poco profondi dai margini dei quali, in progressiva espansione, si estraeva il materiale. Recentemente, si è poi avuta la fortuna di rintracciare un fronte di cava mai immaginato prima d'ora, sulla riva destra del Volturno. Lo scavo ha restituito un'ampia superficie rocciosa interessata da tagli longitudinali atti all'asportazione di grandi blocchi (lunghi circa 1 m) alcuni dei quali lasciati *in situ* in fase di distacco, ossia con una superficie ancorata alla roccia emergente (**figg. 2.1.2-2.1.3**). Il rilievo complessivo dell'area consente di ipotizzare che si trattava di una cava “a fossa”, tipica delle zone pianeggianti, in cui l'estrazione avveniva tramite l'impiego di cunei in ferro o legno, deformati con l'uso di acqua attinta dal Volturno che scorre a pochi metri di distanza. La presenza di piccoli fori circolari ($\varnothing$ 3-4 cm) effettuati con trapano in prossimità degli spigoli dei blocchi, potrebbe suggerire inoltre la pratica di “*markers*” utili a definire posizionamento e dimensioni degli elementi da tagliare. Estratta in grandi blocchi, la pietra era poi trasportata, forse utilizzando anche il corso del Volturno, presso il cantiere dell'abbazia, dove riceveva la sua definitiva sagomatura in base alle esigenze del momento. Gli elementi di grandi dimensioni, quindi, erano cavati e squadrati sul luogo di estrazione; altre pezzature, invece, venivano sottoposte a fasi di lavorazione e sbazzatura nei pressi dell'edificio oggetto di lavori. I grandi blocchi di travertino vengono impiegati a San Vincenzo principalmente nelle porzioni inferiori dei fabbricati, così da poter reggere gli alzati realizzati con elementi più piccoli, appena sbazzati o in forma di parallelepipedo (**fig. 2.1.4**). Questo materiale però risulta presente anche nelle malte, per ottenere le quali veniva finemente tritato ed impastato con acqua, sabbia e/o terra. La produzione della malta, altro materiale fondamentale per la costruzione degli edifici, avveniva all'interno di grandi fosse scavate nella terra. Questi così detti “miscelatori” potevano funzionare, secondo la moda-

lità più complessa, attraverso un sistema di pali paralleli al suolo e collegati ad un sostegno verticale centrale. Dai pali orizzontali si dipartivano altri piccoli elementi lignei paralleli, che costituivano i pettini usati proprio per miscelare il composto (miscelatori “tipo Gutscher B”). Queste strutture erano generalmente azionate da forza umana o animale. Nelle circostanze in cui era necessaria una minore quantità di malta in tempi più rapidi, si operava attraverso una procedura più semplice che prevedeva lo scavo di una buca circolare, in cui mescolare in modo grossolano il composto con uso di pale e bastoni (fig. 2.1.5). Nel primo caso si otteneva un prodotto di buona qualità, liscio ed omogeneo; nel secondo, invece, è facile immaginare la presenza nel composto di coaguli e grumi di calce non spenta.

Un altro materiale litico presente nelle strutture vulturnensi, anche se in misura minore, è il **calcare compatto appenninico** prelevato dalle montagne circostanti. Questo tipo di pietra garantisce maggiore stabilità e resistenza ai carichi e per questo viene impiegato spesso nelle fondazioni degli edifici.

Accanto a travertino e al calcare, appaiono anche altri materiali. Il **tufo**, ad esempio, sembra sinora attestato solo nella costruzione delle fornaci che si conservano nella cucina del monastero. A primeggiare, invece, è il **marmo**, impiegato essenzialmente nel decoro architettonico. Tutto il marmo presente a San Vincenzo al Volturno è di riutilizzo, ossia costituito da materiali estratti e lavorati in età romana, recuperati da edifici in rovina e – spesso dopo un lavoro di adattamento – rimessi in opera negli ambienti monastici altomedievali. Non di rado i nuovi utilizzi sono completamente diversi rispetto a quelli originari. Ad esempio, troviamo i frammenti di un sarcofago romano decorato con Muse (*Il sarcofago delle Muse di San Vincenzo*, fig. 2.1.6) – un oggetto di produzione romana del II-III secolo d.C. – riciclati nel cantiere per la costruzione di una torre edificata in cima alla collina che sovrasta la parte centrale del monastero (il cosiddetto “Colle della Torre”); frammenti di iscrizioni romane si trovano anch’essi reimpiegati nei pavimenti o nei gradini delle scale interne ai vari edifici (fig. 2.1.7); pezzi appartenuti a un monumento funerario in marmo bianco, della prima età imperiale, sono riutilizzati come stipiti dell’entrata al refettorio monastico. Ma capita anche, come avviene prevalentemente nel caso di capitelli e colonne, che la nuova destinazione consenta di mantenere la funzione originaria. Purtroppo, ad eccezione delle colonne di granito di diametro maggiore, che erano state sicuramente impiegate per separare le navate della chiesa maggiore, e di alcuni grandi capitelli che dovevano essere loro associati, gli altri oggetti di questo tipo sono stati quasi sempre recuperati come pezzi erratici; pertanto, risulta impossibile stabilirne la collocazione originaria all’interno del monastero. Grandi quantità e, soprattutto, numerose varietà di marmo sono state rilavorate per essere messe in opera nelle pavimentazioni e nelle superfici parietali in *opus sectile* (ossia tessere ricavate dal taglio dei marmi in forme geometriche) che decoravano gli ambienti più importanti, in primo luogo la grande chiesa abbaziale. Lo scavo della *Basilica Maior* ha, infatti, restituito ampie tracce di quello che doveva essere uno spettacolare pavimento in cui le tessere marmoree erano unite a comporre schemi decorativi complessi che, giustapposti fra loro, creavano veri e propri tappeti di pietra. In questo

caso, la maggior parte dei *sectilia* riutilizzati per il pavimento della chiesa carolingia, restaurato a più riprese fra X e XI secolo, sono stati strappati al momento della sua demolizione per essere ricollocati in opera all'interno della chiesa dell'Abbazia Nuova (fig. 2.1.8). Nonostante ciò, lo scavo ha permesso di recuperarne centinaia che possono dare un'idea del caleidoscopio di forme e colori che dovevano animare il pavimento della basilica. Tuttavia, l'analisi dei resti pavimentali suggerisce che, sino alla metà dell'XI secolo, i mastri incaricati dai monaci dell'esecuzione del lavoro nella basilica si siano limitati a rimettere in opera – senza saperli riadattare – i pezzi recuperati dagli edifici antichi, così che spesso i riquadri dei pavimenti presentano incongruenze attribuibili a questo intrinseco limite tecnico. Un limite superato solo nell'adiacente cappella di Santa Restituta, per il cui pavimento, realizzato alla fine dell'XI secolo, furono chiamati all'opera probabilmente gli stessi artisti provenienti da Costantinopoli, che avevano già operato nel cantiere della nuova basilica di Montecassino e che erano in grado di comporre un disegno complesso e rifinito in tutti i suoi dettagli, mediante un'attenta rilavorazione di tutti i materiali disponibili (fig. 2.1.9). A San Vincenzo, dunque, si possono vedere ancora le tracce – ormai scomparse a Montecassino – del lavoro dei maestri che riportarono in Occidente le competenze più sviluppate per la lavorazione del marmo e che permisero poi lo sviluppo di quella tradizione nostrana, fiorita nei secoli successivi, che dette vita ad officine assai prestigiose come, ad esempio, quella dei Cosmati e dei Vassalletto, che lavorarono intensamente a Roma e nel Lazio fra XII e XIII secolo.

Nel monastero vulturnese troviamo impiegati quasi tutti i principali marmi di cui è noto l'utilizzo in età antica, alcuni dei quali piuttosto rari: marmo bianco di Carrara, brecce africane, pavonazzetto, porfido, serpentino, cipollino, marmo tessalico, granito rosa egizio e granito grigio, e alabastro (quest'ultimo impiegato sia per oggetti di piccole dimensioni che per le vetrate). Ma bisogna comunque ricordare che non tutto è destinato a durare in eterno, e anche gli oggetti più raffinati possono finire in polvere. È questo il caso di alcuni elementi (frammenti di colonne, cornici, iscrizioni, urne) che, grazie alle indagini archeologiche, è stato possibile recuperare all'interno di una fornace, pronti per essere ridotti in calce (fig. 2.1.10).

L'abbondanza e la qualità degli *spolia* documenta che San Vincenzo era il fulcro di una rete di approvvigionamento estesa, fondata su collegamenti fluviali e stradali con Capua e il suo territorio, ma anche con altre aree regionali fino a spingersi ben oltre i confini della Penisola, spingendosi all'interno del Mediterraneo. L'uso sistematico del reimpiego suggerisce la volontà di mettere in atto una strategia costruttiva ed estetica, in continuità con la tradizione tardoantica. Tale strategia, però, si sarebbe potuta concretizzare solo grazie alla presenza di officine interne capaci di adattare, rilavorare e integrare gli elementi antichi nelle nuove architetture del monastero. Le indagini archeologiche e lo studio dei reperti lapidei (in particolare i marmi) hanno permesso anche di conoscere in maniera più approfondita queste attività di rilavorazione degli *spolia*. Così, grazie alle tracce lasciate sui materiali edili, possiamo distinguere gli strumenti impiegati in due gruppi funzionali: strumenti abrasivi e da percussione. Nel primo gruppo rientrano sicu-

ramente le seghe (lunghe e sottili) che, con l'aiuto di un abrasivo (probabilmente sabbia mista ad acqua), erano particolarmente indicate per ottenere il taglio di lastre di spessore esiguo perfette per l'*opus sectile*. Per quanto riguarda gli strumenti a percussione, invece, sono stati individuati i segni di gradina, scalpello e subbia.

La vicinanza con il fiume Volturno consentiva al monastero una continua fonte di acqua che poteva essere utilizzata anche per lavorare l'**argilla** prelevata nelle aree limitrofe; di conseguenza, i materiali fittili (i **laterizi**) risultano particolarmente abbondanti nel monastero, che era dotato di vere e proprie officine destinate a questo tipo di produzione. Queste fornaci, probabilmente attive in due momenti principali di vita dell'abbazia, a partire dalla seconda metà dell'VIII-inizi IX secolo hanno prodotto una grande mole di materiali, poi immagazzinati e pronti alle diverse esigenze. All'interno del sito troviamo, quindi, mattonelle rettangolari destinate ai pavimenti, alle scale interne e alle sedute dei bancali (**fig. 2.1.11**), tegole e coppi per i tetti, tegole con alette e tubuli cilindrici per le canalette di scolo (**fig. 2.1.12**). Nelle murature, invece, questi materiali sono stati impiegati in maniera piuttosto sporadica, per lo più in frammenti e come riempitivo per regolarizzare l'opera muraria eseguita generalmente in travertino. Una particolarità che caratterizza la maggior parte delle mattonelle rinvenute negli edifici monastici è la presenza di **marchi**: brevi iscrizioni costituite da gruppi di due o tre lettere incise prima che queste venissero cotte nelle apposite fornaci, quando ancora l'argilla era sufficientemente morbida da essere incisa. Questi segni consistono soprattutto in abbreviazioni di nomi propri, spesso di origine germanica o longobarda. Tra le più ricorrenti compaiono: *GVN* (forse da *Gundelaich*), *VI*, *VR* (forse da *Victor*), *AS*, *geo* (abbreviazione di *Georgius*) e *Cx*, oltre a gruppi come *AVD* e *LAN* presenti per lo più sui coppi, e che possono rimandare a nomi come *Audoaldus* e *Landolfus*. In molti casi le lettere sono accompagnate da decorazioni astratte, come linee curve divergenti, motivi ondulati ottenuti con impressione digitale, reticoli e cerchi realizzati con un compasso (**fig. 2.1.13**). Probabilmente queste firme sono state apposte dagli stessi monaci come forma di controllo della produzione, per segnare e selezionare i pezzi destinati allo stoccaggio o per registrare quantitativi utili al pagamento delle maestranze. La distribuzione non omogenea dei laterizi marcati all'interno del complesso suggerisce, inoltre, una possibile destinazione preferenziale di questi pezzi ad ambienti di maggiore prestigio (come il refettorio e la sala dei profeti).

Accanto ai materiali di origine litica, a San Vincenzo al Volturno era ampiamente utilizzato anche il **legno**, per costruire divisori interni, telai, ponteggi, centine lignee e macchine per il trasporto dei materiali lapidei. Le tracce dell'impiego edilizio di questo materiale che gli scavi hanno restituito sono irrisorie rispetto a quella che doveva essere la sua originaria diffusione, e ciò a causa della sua alta deperibilità che ne ha resa difficile la sopravvivenza nel tempo. Frammenti di travi e intelaiature di tetti, di tramezzi, di stipiti e anche di assiti pavimentali sono stati rivenuti in diverse aree come le cucine ma, soprattutto negli ambienti colpiti dall'incendio dell'attacco saraceno nell'881 e di altri analoghi episodi che hanno interessato successivamente il monastero, poiché venendo carbonizzati si sono potu-

ti conservare meglio all'interno del terreno sotto cui rimasero sepolti. Le indagini condotte fra 2007 e 2008 lungo il fiume Volturno hanno inoltre permesso di rinvenire le tracce assai ben conservate – grazie alla loro permanenza in terreno saturo di umidità, di un pontile ligneo che consentiva l'affaccio degli edifici direttamente sul fiume Volturno (fig. 2.1.14). Qui è stato possibile apprezzare l'abilità delle maestranze impegnate nel taglio, nella stagionatura e nella messa in opera di palificate (infisse nell'alveo del fiume per proteggere gli edifici dall'acqua) e di "casceforme inondate" (ossia affondate in acqua e colmate di malta con pietrame) su cui poggiare le passerelle in legno (fig. 2.1.15). Le principali essenze lignee utilizzate nell'edilizia, come la quercia, il castagno e l'abete, erano tutte facilmente reperibili in loco o comunque ad una ragionevole distanza dal monastero.

► Scheda di approfondimento – Il sarcofago delle Muse di San Vincenzo, di *Alessia Frisetti*

Tra i materiali di reimpiego rinvenuti durante gli scavi sul Colle della Torre, il sarcofago romano costituisce uno dei reperti di maggiore interesse (fig. 2.1.6). L'esemplare, conservato in quattro frammenti, permette di ricostruire solo parzialmente l'oggetto, ma conserva comunque elementi figurativi significativi. Il frammento più interessante è quello angolare che riguarda il fianco corto sinistro della vasca e una piccola porzione del fronte. Sul fianco corto si conserva una figura maschile in *habitus* filosofico; sul fronte, invece, si legge una figura femminile ammantata.

La figura maschile barbata è seduta su una *sella castrensis* (bassa sedia pieghevole, che trae la sua forma dalla *sella curulis* dei magistrati), coperta da un cuscino. L'abbigliamento è un semplice *pallium* che lascia scoperti sia il busto che le braccia. Il braccio destro è leggermente sospeso in un gesto oratorio, mentre il sinistro regge un *volumen* aperto e ripiegato. A chiudere la scena sulla destra, un semplice pilastro; mentre in alto si trova un elegante panneggio.

Ciò che rimane del fronte della vasca presenta, invece, una figura femminile in piedi, avvolta in un ampio panneggio ed un mantello. L'atteggiamento è riflessivo, la mano destra, infatti, sostiene il mento e la sinistra regge un *volumen* chiuso. Il viso si conserva piuttosto male, tuttavia, è possibile intravedere le tracce di una capigliatura raccolta e tenuta ferma da una treccia che circonda il capo. La posa, la collocazione e l'iconografia della figura femminile potrebbe suggerire un'identificazione con Polimnia, una delle nove Muse della mitologia greca.

Il sarcofago può essere, quindi, ascrivito al gruppo dei *Musensarkophage* (Sarcofagi delle Muse), prodotti nelle botteghe romane tra la metà del II e la fine del IV secolo d.C., con particolare diffusione in età imperiale. Un confronto particolarmente significativo è offerto dal sarcofago cosiddetto "Aglie" (da San Nicolò Gerrei, CA) datato tra il 230 e il 240 d.C. Ulteriori affinità si riscontrano anche con un sarcofago da Castellammare di Stabia (NA), datato intorno al 250 d.C. Anche in questi casi, come nell'esemplare di San Vincenzo, si nota che i fianchi della vasca mostrano un rilievo meno profondo e quasi appiattito, mentre le figure del fronte sembrano avvicinarsi ad una scultura a tutto tondo. Inoltre, è ben visibile l'uso sapiente del trapano, soprattutto nella caratterizzazione

delle capigliature e della barba. Il contesto di rinvenimento indica che i frammenti furono riutilizzati come materiale edilizio nell'Alto Medioevo, anche se non sappiamo esattamente in che modalità. I dati a nostra disposizione consentono di collocare il sarcofago nel 2° quarto del III secolo d.C., e comunque non oltre la metà del secolo. La qualità della lavorazione e la scelta di un tema legato alla cultura espresso attraverso il soggetto delle Muse, suggeriscono che l'opera sia frutto di una produzione di botteghe dell'*Urbs*, destinata a un committente di elevato livello culturale.

Bibliografia

- Castellani A., 2000, *Riutilizzo e rilavorazione dei marmi romani nell'abbazia altomedievale di S. Vincenzo al Volturno*, in *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di G.P. Brogiolo, Firenze, pp. 304-308.
- Frisetti A., 2015, *I reperti fittili*, in *Iuxta Flumen Volturnum. Gli scavi lungo il fronte fluviale di San Vincenzo al Volturno*, a cura di F. Marazzi, A. Luciano, Cerro al Volturno (IS), (Studi Volturnensi, 7), pp. 185-194.
- Frisetti A., 2018, *Cantieri edili nel Molise preromanico e romanico: una lettura in chiave archeologica*, in *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturno (IS), pp. 79-98.
- Gobbi A., 2010, *San Vincenzo al Volturno. Approvvigionamento e lavorazione del materiale lapideo delle murature*, in *Edilizia residenziale tra IX-X secolo, storia e archeologia*, Firenze, pp. 153-170.
- Marazzi F., 2014, *La "Basilica Maior" di San Vincenzo al Volturno (Scavi 2000-2007)*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Volturnensi, 5).
- Marazzi F., Luciano A. (a cura di), 2015, *Iuxta Flumen Volturnum. Gli scavi lungo il fronte fluviale di San Vincenzo al Volturno*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Volturnensi, 7).
- Micheli M.E., 1985, *Sarcofago con muse (inv. n. 125353)*, Scheda in *Museo Nazionale Romano: le sculture*, I/8, Parte I, a cura di A. Giuliano, Roma, pp. 31-34.
- Miele S., 2009, *Arte e cultura itineranti. Considerazioni sul sarcofago da San Nicolò Gerrei (Cagliari) con Apollo, Atena e le Muse*, «HABIS», 40, pp. 215-227.
- Mitchell J., Hodges R., Leppard S., Sebastiani A., 2009, *Le officine di San Vincenzo al Volturno: fasi di produzione e dinamiche di un monastero di IX secolo*, in *Medioevo: le officine* (Atti del Convegno Internazionale di Studi), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, pp. 105-117.
- Mitchell J., Patterson H., Coutts C.M., Watson L., 2001, *The early medieval tiles and modillons*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, I-II (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), pp. 83-122.
- Paduano Faedo L., 1981, *I sarcofagi romani con muse*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 12.2, Berlin, pp. 65-155.
- Teatini A., 2009, *Un sarcofago con le Muse, Apollo e Atena dalla Sardegna*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Sassari», 1, pp. 379-392.
- Venosini A., 2007, *Inquadramento geografico e geologico dell'Alta Valle del Volturno*, in *Il lavoro nella regola. Approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno fra IX e XI secolo*, a cura di F. Marazzi, A. Gobbi, Napoli, pp. 77-82.
- Wegner M., 1966, *Die Musensarkophage*, Berlin.

2.2. Le tecniche di costruzione, di *Alessia Frisetti*

Il complesso monumentale di San Vincenzo al Volturno, grazie ai suoi scavi pluridecennali, può essere considerato un vero e proprio atlante delle “maniere di costruire” applicate all’interno di un grande cantiere dell’Italia altomedievale. Molta della sapienza messa in atto dai muratori e dai carpentieri attivi nell’abbazia deriva direttamente dalla tradizione romana, mantenuta in vita e tramandata di generazione in generazione, pur tra le mille difficoltà sorte dopo la fine del mondo antico. Nel periodo di massimo splendore il monastero avrà certamente attirato maestranze specializzate, provenienti anche da territori lontani che, insieme agli operai locali, hanno permesso la costruzione degli edifici monastici. L’andamento delle attività edilizie è stato dettato, di volta in volta, da esigenze cantieristiche e tempistiche differenti che, insieme all’uso di materiali edili eterogenei, hanno dato luogo all’applicazione di tecniche murarie assai differenti tra loro.

Lo studio approfondito dei resti architettonici oggi ci permette di conoscere molti degli aspetti di questo cantiere. Innanzitutto, sappiamo che i muri e le fondazioni degli edifici abbaziali sono stati realizzati con tecniche diverse, quasi tutte però ricadenti nella grande famiglia delle strutture dette “con cortina, nucleo e legante”. Queste avevano un “cuore” costituito da pietrame di forma irregolare tenuto insieme da malta e foderato da un doppio rivestimento: le cosiddette “cortine” (fig. 2.2.1). Queste ultime, realizzate con pietre tagliate in maniera più o meno regolare e legate con malta, hanno la funzione di proteggere il nucleo interno e portante del muro dall’aggressione degli elementi atmosferici. Le imperfezioni che possiamo notare nelle murature, con pietre poco sbozzate e blocchi mai perfettamente squadri, non devono indurre a pensare che la qualità del lavoro fosse bassa. Bisogna, infatti, considerare che in alcuni casi erano richiesti alle manovalanze sforzi importanti in tempi piuttosto brevi. Inoltre, non possiamo dimenticare le caratteristiche del materiale più utilizzato nelle costruzioni vulturnensi: il travertino, la cui struttura porosa non resiste bene al taglio e tende a sbriciolarsi facilmente.

Negli alzati degli edifici più importanti o imponenti – come la *Basilica Maior*, l’edificio sul Colle della Torre e il recinto monastico sul Volturno – troviamo murature realizzate in grandi blocchi di travertino, tagliati a forma di parallelepipedo, legati con malta. Alcune parti del muro nord della basilica sono realizzate esclusivamente con questo tipo di blocchi, senza che il muro stesso possieda un nucleo interno in malta e pietrame. Sempre nella basilica, i grandi blocchi di travertino, insieme al calcare compatto, sono utilizzati come plinti di fondazione nei colonnati che separavano la navata centrale dalle navate laterali (fig. 2.2.2).

Nella grande torre posta in cima al Colle omonimo e nei muri di supporto agli edifici che affacciavano direttamente sul fiume, invece, si può notare come questa tecnica utilizzi grandi blocchi sia di cava che di reimpiego. I risultati, soprattutto nel caso del perimetro degli edifici costruiti sull’argine del Volturno, sono piuttosto interessanti (fig. 2.2.3). I muratori, infatti, si sono dovuti adoperare per realizzare

una lunga sequenza di segmenti murari (per un totale portato alla luce, ad oggi, di circa 50 m) agganciati tra loro a “dente di sega” (quindi leggermente sfalsati l’uno rispetto all’altro; **fig. 2.2.4**). In questo cantiere, si è reso necessario combinare blocchi di travertino lunghi anche 1 m appena cavati, elementi in calcare di riutilizzo e frammenti di colonne marmoree.

Gli edifici o parte di essi realizzati con questo tipo di soluzione, nota come “**tecnica a grandi blocchi**”, sono particolarmente interessanti per gli studiosi poiché proiettano il monastero e le sue maestranze in un vivace contesto culturale extra-regionale. Questo tipo di tecnica muraria, infatti, appare essere una vera e propria moda che prende piede a Roma e si diffonde nel basso Lazio, in Campania e in Molise a partire dalla fine dell’VIII, sino a tutto il X secolo. Una variante di questa tecnica, che è stata definita “**a blocchi e bozze**” – perché prevede anche l’uso di elementi lapidei più piccoli – ha prodotto nel monastero un ventaglio di risultati abbastanza eterogenei, come dimostrano ad esempio i perimetrali della cripta anulare della *Basilica Maior* ed il muro ovest su cui si attesta la scala di accesso alla basilica stessa (**fig. 2.2.5**).

Non dimentichiamo, però, che San Vincenzo presenta un ventaglio eterogeneo di tecniche murarie assai più ampio, poste in opera sino all’XI secolo, che comprendono: **paramenti in blocchetti**; **paramenti con bozze e bozzette** miste a scaglie e scapoli in abbondante malta; **opera incerta**. All’interno di questo panorama, già di per sé piuttosto diversificato, si presentano anche delle varianti che riguardano la messa in opera dei materiali. Per questo motivo possiamo distinguere tra paramenti irregolari e murature con filari tendenti all’orizzontamento.

I paramenti che vedono l’uso esclusivo di blocchetti sono piuttosto rari e ciò dipende dai tempi troppo lunghi per sbizzare gli elementi, che devono avere forma parallelepipedica, superficie abbastanza liscia, spigoli vivi e dimensioni omogenee. In alcuni casi, se i giunti di malta risultano piuttosto irregolari si inseriscono frammenti di mattoni e tegole a rinforzare la tessitura. Forse l’esempio più eclatante, perché si tratta di edificio imponente, è costituito dal basamento del *lavatorium*. Ma un altro interessante campione di questa tecnica è visibile nella parete con arco di accesso alle officine e all’area del cantiere della basilica. Questa parete, provvista anche di una piccola finestra, è stata trovata in corso di scavo quasi integra e adagiata sul suolo, come effetto del terremoto dell’847. Qui è possibile anche notare come i blocchi squadrati con maggiore precisione vengano impiegati proprio per enfatizzare i piedritti e la ghiera dell’arco (**fig. 2.2.6**).

Osservando gli edifici monastici, si nota però che le soluzioni murarie più diffuse prevedono l’uso di materiale poco sbizzato e di dimensioni differenti. Si tratta delle tecniche che prediligono l’uso di bozze, un gruppo piuttosto variegato all’interno del quale è possibile distinguere almeno due varianti: una con prevalenza di bozze in travertino dalle dimensioni abbastanza omogenee e l’altra con uso di materiale lapideo misto, con forme e misure differenti. Nel primo caso, grazie alla scelta di elementi abbastanza uniformi, si ottengono muri con filari piuttosto regolari e ben allineati. Un esempio interessante è costituito da una porzione del muro nord dell’atrio, dove si sovrappongono queste due tecniche (**fig. 2.2.7**). Infine, possiamo trovare il maggiore li-

vello di “imperfezione” nelle murature in opera incerta, un gruppo in cui confluiscono tanti esempi piuttosto diversificati. In generale si tratta di interventi alquanto frettolosi, con recupero di materiale edilizio misto con forme e dimensioni differenti e messo in opera con abbondante malta piuttosto scadente. Possiamo citare, ad esempio, le murature messe in opera per integrare i tagli irregolari nelle pareti di travertino, lungo il fianco est del Colle della Torre, al fine di realizzare i corridoi coperti (fig. 2.2.8).

A San Vincenzo al Volturno si incontrano anche **altri tipi di tecniche murarie**. Ci sono, infatti, edifici in **pietra legata da argilla cruda**, rinvenuti nel complesso delle officine monastiche, muri realizzati contro terra o strutture come il *lavatorium* realizzato in tecniche miste, ossia con **l'intelaiatura in muratura rafforzata da pali lignei** posti in posizione verticale (fig. 2.2.9). Non sappiamo ancora se nel monastero vi fossero anche edifici interamente realizzati in legno, sebbene ciò sia assai probabile; ma è certo che questo materiale era utilizzato per costruire tramezzi e divisori interni agli ambienti, nonché per sorreggere tetti e solai e per realizzare piccole tettoie che proteggevano l'affaccio di alcuni ambienti sul fiume.

Le coperture degli edifici erano a doppio spiovente o ad un'unica falda. Nella *Basilica Maior* e nel refettorio il tetto doveva essere costruito secondo un sistema complesso a capriate; mentre per il *lavatorium*, che aveva una pianta a 16 lati, si dovette progettare una copertura “a ombrello”. Al di sopra delle intelaiature lignee, i tetti degli edifici erano in genere coperti da tegole in terracotta. Tuttavia, stando ad alcune ipotesi, sembra facesse eccezione il refettorio che, probabilmente, fu ricoperto con frasche e paglia intrecciate e pressate, per mantenere meglio il calore all'interno. Risulta, invece, scarsa a San Vincenzo la presenza di volte in muratura. Le uniche riconoscibili con sicurezza sono quelle realizzate nell'XI secolo per coprire il corridoio sottostante il braccio est dell'atrio e per sorreggere il ballatoio raggiungibile dalla scalinata di accesso nell'avancorpo della basilica (fig. 2.2.10).

Bibliografia

- Bottari C., Ferranti L., Di Maio R., Frisetti A., La Manna M., Piegari E., Marazzi F., 2020, *The 847 CE earthquake in central-southern Italy: New hints from archaeosismological and geophysical investigations in the Volturno River area*, in «Tectonophysics», 774.
- Crova C., 2005, *Murature medievali in opus quadratum: il Lazio meridionale e la Terra di Lavoro. Raffronti e specificità ostruttive*, in *Tecniche costruttive dell'edilizia storica. Conoscere per conservare*, a cura di D. Fiorani, D. Esposito Roma, pp. 105-118.
- Frisetti A., 2015, *La tecnica a grandi blocchi di reimpiego nella valle del Volturno*, in *VII Congresso di Archeologia Medievale*, a cura di P. Arthur, M.L. Imperiale, Firenze, pp. 208-214.
- Frisetti A., 2017, *Costruire e vivere nei monasteri. Materiali e tecniche edilizie nei cantieri monastici medioevali: Campania e Molise fra IX e XII secolo*, in «Hortus Artium Medievalium», 23, pp. 500-513.
- Gobbi A., 2007, *Materiali e tecniche costruttive in un cantiere altomedioevale*, in *Il lavoro nella regola. L'approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno tra IX e XI secolo*, a cura di F. Marazzi, A. Gobbi, Napoli, pp. 83-212.

2.3. I colori della meditazione: la decorazione pittorica degli edifici, di Giulia Bordi, Federica Tagliatesta

Già prima che gli scavi avessero inizio, il sito di San Vincenzo al Volturno era noto per custodire uno dei più importanti tesori della pittura altomedievale europea: la cripta dell'abate Epifanio. In questo insigne monumento si colgono tutte le qualità della grande scuola pittorica attiva nel monastero nella prima metà del IX secolo: la perdurante familiarità con le forme e i modi della cultura artistica tardoantica; la capacità dei pittori di affrontare e risolvere vigorosamente la rappresentazione di soggetti complessi; la tavolozza cromatica articolata ed un'alta qualità dei pigmenti impiegati e degli intonaci su cui viene steso il colore. Le indagini archeologiche hanno non solamente confermato questo orizzonte, ma lo hanno arricchito di un dato importantissimo: l'attività dei pittori vulturnensi fu non solo di altissimo livello, ma anche incredibilmente intensa e diffusa in ogni parte del monastero, sia durante il suo massimo periodo di splendore, nell'età carolingia, sia al momento della sua ricostruzione, avvenuta tra il 1000 e il 1050 circa. In questa nuova prospettiva, la cripta di Epifanio appare come un episodio certamente significativo, in quanto testimonianza più integra di tutto il patrimonio pittorico esistente all'interno dell'abbazia in età carolingia, ma non l'unico (fig. 2.3.1). A partire dalle ricomposizioni avviate negli anni Novanta del secolo scorso e proseguite fino al 2007, quindi riprese di recente (2024-2025), tale patrimonio sta progressivamente tornando a rivivere, seppure in frammenti. Basti pensare, a titolo di confronto, alle superfici parietali della grande *Basilica Maior* – un edificio di oltre sessanta metri di lunghezza per quasi trenta di larghezza e oltre venti in altezza – che in origine dovevano essere interamente ricoperte di cicli pittorici comprendenti scene narrative con figure monumentali e decorazioni aniconiche, queste ultime sopravvissute ampiamente nella cripta anulare della chiesa (fig. 2.3.2).

La decorazione pittorica non era presente solo negli edifici di culto. Tutti i principali ambienti del monastero ne erano interessati, come, ad esempio, il refettorio e i vani ad esso adiacenti, quali la corte a giardino e la cosiddetta sala dei Profeti. Anche loggiati e corridoi furono oggetto di simili interventi di abbellimento. E se le superfici pittoriche conservate *in situ* costituiscono purtroppo solo un'infinitesima porzione di ciò che esisteva in origine, il recupero, durante gli scavi, di decine di migliaia di frammenti di intonaci dipinti e di centinaia di blocchi di muratura recanti ancora tracce di pittura permette di avere un'idea dell'enorme lavoro svolto dalle maestranze pittoriche.

I soggetti figurativi prediletti erano – come è lecito immaginarsi – di tipo religioso. Le parti basse delle pareti dei vari ambienti indagati, ove si conservano le tracce di pittura ancora *in situ*, dispiegano però un caleidoscopio incredibilmente movimentato e variegato di motivi ornamentali. Possiamo ipotizzare che a San Vincenzo al Volturno vi fosse un dialogo costante tra le diverse arti, dal momento che ritroviamo gli stessi schemi decorativi in diversi manufatti. Nel monastero, d'al-

tronde, erano all'opera officine di marmorari, vasai, vetrai e artigiani-orafi che lavoravano fianco a fianco con le botteghe di pittori.

Nella cripta della Basilica Maggiore, ad esempio, i pannelli pittorici riprendono da vicino schemi (dischi multicolori, reticoli di cubi e triangoli) riscontrati nei riquadri marmorei dei pavimenti (fig. 2.3.3). Non è escluso che queste pitture, vere e proprie composizioni "optical" *ante litteram*, svolgessero un ruolo nella scansione del percorso da seguire all'interno della cripta e nello stabilire un contatto visivo con i diversi punti di interesse culturale distribuiti lungo il tracciato, costituiti dalla presenza delle reliquie e da nicchie con figure di abati in preghiera e santi. È inoltre possibile che questo particolare impiego di schemi geometrici ripetitivi e contrastanti, capaci di generare sensazioni di movimento, profondità o vibrazione, fosse finalizzato a stimolare una risposta visiva e percettiva nei fedeli che attraversavano la cripta, inducendo uno stato quasi ipnotico.

A volte l'imitazione è ancora più esplicita, come nelle zoccolature della sala dei Profeti e del tratto iniziale del corridoio ovest, dove i pittori hanno cercato di riprodurre l'effetto di lastre di marmo venato specchiate applicate alla parete, riproducendo, addirittura, il dettaglio delle grappe di metallo utilizzate per ancorare le *incrustationes* al muro (fig. 2.3.4). Sempre nella sala dei Profeti, alla base dei bancali addossati alle pareti, troviamo un motivo a pelte affiancate che rimanda ad analoghi decori frequenti nei mosaici pavimentali di età romana. Sulla parete est della corte a giardino, al momento degli scavi, sono state viste tracce di una curiosa decorazione a *trompe-l'oeil*, con lesene alternate a vasi da cui sorgevano lussureggianti cespi di acanto o di vite. Anche questo, chiaramente, è un repertorio che affonda le sue radici nella tradizione classica.

Le parti figurative dei decori pittorici degli edifici monastici anteriormente al sacco arabo dell'881 sono andate quasi sempre perdute. Per questo motivo è particolarmente importante la ricomposizione dei dipinti in frammenti provenienti dalla parete ovest dell'anticamera del refettorio, avvenuta negli anni '80 ad opera dell'Istituto Centrale per il Restauro; essa ha permesso di ricostruire la presenza di una teoria di figure con in mano un cartiglio, collocate entro arcate, riconoscibili come Profeti dell'Antico Testamento, dai quali deriva la denominazione di "Sala dei Profeti" conferita all'ambiente.

La stagione della ricostruzione del monastero, a cavallo fra X e XI secolo, conosce un rinnovato interesse per l'abbellimento pittorico delle pareti degli ambienti monastici. La ricomposizione di migliaia di frammenti di intonaco dipinto, condotta a varie riprese a seguito degli scavi del 2001-2002, ha permesso di ricostruire una parte delle decorazioni della Basilica Maggiore databili all'epoca dell'abbaziato di Ilario (1011-1044). I frammenti sono riferibili con ogni probabilità alla navata centrale e a quella laterale destra, poiché provengono da due accumuli individuati in ambienti situati nei pressi di questo settore dell'edificio di culto. Si tratta di butti di smaltimento degli intonaci dipinti, scalpellati via dai concii che dovevano essere riutilizzati per la costruzione del nuovo monastero di San Vincenzo, sull'altra sponda del fiume Volturno.

Tema centrale della decorazione era l'importante ciclo dedicato alla vita, ai miracoli e alla passione di Cristo, del quale è oggi possibile ricomporre solo parzialmente alcune scene, presumibilmente circoscritte al tratto nord-est della navata centrale. Tra queste si riconoscono alcuni miracoli, con la raffigurazione di folle di astanti, anziani e giovani, e due figure, una cieca e l'altra bendata (**figg. 2.3.5 a-b**); la Crocifissione, della quale sono state ricostruite le gambe e le braccia del Cristo e parte della monumentale croce gemmata; la scena delle pie donne al sepolcro, che ricevono l'annuncio della Resurrezione da parte di un angelo; la discesa agli Inferi e la liberazione di Adamo ed Eva, simbolo dell'intera umanità redenta; infine, l'episodio emblematico dell'Incredulità di san Tommaso, nel quale l'Apostolo è raffigurato mentre introduce il dito nella piaga del costato di Cristo all'interno della città di Gerusalemme, simbolicamente chiusa da un grande portale (**fig. 2.3.6**). Il ciclo cristologico era sormontato da un'imponente teoria di santi monaci, diaconi, giovani e anziani, rappresentati tra le finestre del cleristorio (parte superiore delle pareti di una grande sala, specialmente nella navata centrale di una chiesa).

La parete laterale destra era invece verosimilmente dedicata al racconto leggendario delle vite dei martiri cui era intitolata la Basilica Maggiore. Senza dubbio, riconosciamo il martirio di San Lorenzo, raffigurato con sguardo stoico disteso sulla graticola, mentre due aguzzini muniti di lunghe pinse sono intenti a girarne il corpo abbrustolito (**fig. 2.3.7**). I frammenti ricomposti suggeriscono anche la presenza di episodi legati al martirio di san Vincenzo, come ad esempio la scena in cui il martire viene gettato in una buia prigione e trascinato dai carnefici su un letto di taglienti frammenti di ceramica che lacerarono il suo corpo e quella dell'esposizione postuma del suo corpo alle bestie selvatiche, sebbene esso venga poi difeso da un corvo e da un cane. Al disotto delle scene correva una teoria di monaci raffigurati a mezzobusto muniti di pastorale e di un libro chiuso dalla coperta gemmata, ciascuno con caratteristiche fisiognomiche proprie. Si tratta, probabilmente, della serie di ritratti di abati di San Vincenzo al Volturno ricordati dal *Chronicon*, a partire dai fondatori del monastero, Paldo (703-720), Taso (720-721) e Tato (721-729) e fino al predecessore di Ilario, Maraldo (1007-1011) (**fig. 2.3.8**). Lo zoccolo era invece occupato da una decorazione a finto velario dipinto.

L'abside è ricostruibile invece grazie ad alcuni grandi blocchi di travertino che recano tracce di intonaco dipinto, rinvenuti in crollo nella cripta della Basilica. Al suo interno doveva esserci l'imponente rappresentazione di Cristo tra gli angeli. Sull'arco absidale doveva trovarsi invece la trasposizione zoomorfa dei quattro evangelisti: l'angelo, il leone, il bue e l'aquila, come possiamo ancora oggi ammirare nella chiesa di Sant'Angelo in Formis, la cui decorazione è di pochi decenni posteriore.

In questa fase, l'attenzione è rivolta in modo altrettanto preminente alle bande decorative floreali e geometriche che scandivano lo spazio dedicato alle immagini sacre, come dimostrano le numerose cornici ricomposte raffiguranti complessi motivi a volute animate da melograni, girali d'acanto e tralci fioriti, meandri prospettivi, nastri, croci greche, pelte e fasce perlineate (**fig. 2.3.9**).

I modelli di riferimento restano quelli della pittura monumentale romana, reinterpretati però attraverso le innovazioni decorative dell'arte d'Oltralpe. La tavolozza dei pittori in questo periodo si arricchisce ulteriormente, aggiungendo ai prevalenti toni ocra-rosso-bruni e blu-grigi dell'epoca carolingia, gialli più squillanti, varie gradazioni di verdi ed anche neri e bianchi più decisi. Conosce invece variazioni poco significative nel tempo la preparazione degli intonaci sui quali viene stesa la pittura: il locale travertino triturato e mescolato con polveri laterizie rimane sempre la base su cui lavorare. Data la porosità della locale pietra calcarea, gli intonaci riescono ad aderire perfettamente al substrato murario, consentendo quasi sempre di ridurre al minimo lo spessore.

Il capitolo finale della storia del monastero è testimoniato da una nuova campagna decorativa, limitata alle pareti del sacello di Santa Restituta, annesso al fianco nord della Basilica Maggiore negli anni in cui il monaco Giovanni coordinava la stesura del *Chronicon Vulturense* (1124-1139) e concepita come memoriale della Basilica Maggiore stessa, ormai in corso di demolizione. La straordinaria ricchezza dei pavimenti in marmi colorati, decorati con motivi a ruote annodate, riflette quel rinnovamento della cultura cassinese promosso dalle maestranze bizantine impiegate nella decorazione dell'abbazia di Montecassino al tempo dell'abate Desiderio (1058-1086). Non solo: dalla lettura dei lacerti di pitture conservati all'interno dell'edificio si può ricostruire all'interno della chiesa l'esistenza di un ricco repertorio ornamentale destinato allo zoccolo, costituito da velari dipinti abitati da animali fantastici e telamoni, figure in grado di veicolare messaggi di natura morale ai monaci in preghiera; lo zoccolo delle absidiole, invece, era decorato a imitazione di preziosi tessuti islamici fatimidi e a *rotae* abitate. Sul registro superiore, erano rappresentate scene legate al martirio di San Vincenzo, ricostruibili sulla base dei frammenti rinvenuti nello scavo dell'ambiente, così come descritto dalle fonti: la tortura con gli aculei, durante la quale il santo fu legato con le braccia sollevate a una croce decussata e punzonato da due aguzzini (*Frammenti di martirio: San Vincenzo sottoposto alla tortura degli aculei* fig. 2.3.10); quella dei cocci taglienti, dove un angelo appare e sparge fiori sul suo corpo agonizzante; e, infine, l'esposizione della salma del martire in un campo aperto affinché fosse divorato dalle bestie selvatiche. Anche in questo caso, si nota la presenza di un sistema di cornici attorno alle scene, composto da meandri e fasce perlineate, che richiama in maniera sorprendente la vecchia decorazione, ormai smantellata, della Basilica Maggiore, forse ancora viva nella memoria degli esecutori delle pitture.

- Scheda di approfondimento – Frammenti di martirio: San Vincenzo sottoposto alla tortura degli aculei, di *Giulia Bordi, Federica Tagliatesta*

Come noto, l'abbazia vulturense prende il nome da San Vincenzo, martire originario di Huesca, città a Nord di Saragozza. Le fonti più antiche relative a Vincenzo, elaborate nel V secolo, costituiscono il principale riferimento per la ricostruzione del martirio e

per la comprensione della diffusione del suo culto nel mondo cristiano. Nato nella seconda metà del III secolo d.C. da una famiglia di nobili origini, Vincenzo fu nominato arcidiacono dal vescovo di Saragozza, Valerio. Durante le persecuzioni di Diocleziano venne arrestato e sottoposto a crudeli supplizi, fino alla condanna a morte, eseguita a Valencia il 22 gennaio del 304 per ordine del tribuno Daciano.

Le fonti agiografiche ricordano con dovizia di particolari i diversi tormenti, tra i quali spicca la tortura con gli aculei: il santo fu legato con le braccia sollevate a una croce decussata e trafitto con strumenti appuntiti. Seguì la reclusione in una prigione oscura, dove fu gettato nudo su un giaciglio di cocci taglienti che ne lacerarono il corpo. Dopo la morte, il cadavere venne lasciato in un campo aperto affinché fosse divorato dai cani. Tuttavia, secondo il racconto miracoloso, un corvo e un cane ne impedirono lo scempio. In un ultimo tentativo di cancellarne la memoria, il corpo fu legato al collo a una pesante pietra e gettato in mare, ma tornò prodigiosamente a riva. Raccolto dai fedeli, fu dapprima sepolto nella chiesa poi intitolata a San Vincenzo de la Roqueta e successivamente traslato sotto l'altare maggiore della cattedrale di Valencia (San Vincenzo de la Almoina).

La rilettura dei frammenti di intonaci dipinti provenienti dalla tarda decorazione della piccola chiesa di S. Restituta (databile al primo quarto del XII secolo), edificata sul fianco settentrionale della Basilica Maggiore, ha permesso di riconoscere l'esistenza di un ciclo pittorico dedicato agli episodi salienti del martirio di Vincenzo. Nel frammento preso in esame si distingue un personaggio anziano, raffigurato legato con le braccia sollevate sopra il capo tonsurato. Il riquadro è delimitato da una cornice ornata da meandri prospettici, cui si sovrappone una doppia banda perlinata (fig. 2.3.10).

La scena del martirio di Vincenzo, dipinta nella basilica di S. Frediano a Lucca, costituisce un confronto puntuale per l'identificazione dell'episodio rappresentato con il momento della tortura degli aculei. Ai lati della figura centrale dovevano originariamente figurare gli aguzzini, colti nell'atto di punzonarne le membra.

Ciò che rende peculiare la figura ritratta a S. Restituta è la scelta di rappresentare Vincenzo come un anziano diacono, in linea con quanto attestato dai manoscritti più antichi che ne tramandarono la vita, nei quali il santo è descritto come un vegliardo.

Bibliografia

- Barberio S., 2007, *Frammenti pittorici da San Vincenzo al Volturno. Analisi e ipotesi di restituzione*, «Fidam», 33/112, pp. 30-42.
- Belting H., 1968, *Studien zur beneventanischen Malerei*, Wiesbaden.
- Bordi G., 2026, *Il Molise esiste! S. Vincenzo al Volturno: la chiesetta di S. Restituta in frammenti*, in *Il rigore della passione. In memoria di Alessio Monciatti*, a cura di L. Bencistà et al., Firenze, pp. 227-238.
- Cuomo M., 2021, *Trasmigrazioni: cultura materiale e sviluppo dell'identità. Alcune riflessioni sulla produzione di San Vincenzo al Volturno*, «Fenestella», 2, pp. 112-141.
- Cuomo M., Marazzi F., 2020, *La chiesa di San Vincenzo Maggiore o Basilica Maior*, in *Studi sulla pittura beneventana II, Aggiornamento scientifico*, a cura di G. Bertelli, M. Mignozzi, Bari, pp. 62-78.
- Federici V., 1925-1940, *Il Chronicon Vulturnense del monaco Giovanni*, 3 voll., Roma (Fonti per la Storia d'Italia, 58-60).

- De' Maffei F., 1985, *Le arti a San Vincenzo al Volturno. Il ciclo della cripta di Epifanio*, in *Una grande Abbazia Altomedievale in Molise. San Vincenzo al Volturno*, a cura di F. Avagliano, Montecassino, pp. 269-352.
- Hodges R., 1995, *San Vincenzo al Volturno 1: The 1980-1986 excavations*, Pt. 2, London.
- Hodges R., Mitchell J., 1996, *La Basilica di Giosuè a San Vincenzo al Volturno*, Montecassino.
- La Mantia S., 2010, «Et mittam manum in latus ejus». *Un affresco senza parete: l'Incredulità di Tommaso del monastero di S. Vincenzo al Volturno*, in *Il Molise medievale. Archeologia e arte*, a cura di C. Ebanista, A. Monciatti, Firenze, pp. 207-216.
- La Mantia S., Raimo P., 2013, *La pittura «in frammenti» a S. Vincenzo al Volturno tra simbolo e narrazione*, «Archeomolise», 16, pp. 8-19.
- Marazzi F., 2014, *San Vincenzo al Volturno. Procedure di recupero e catalogazione dei frammenti pittorici da scavo*, «Rivista di Archeologia Cristiana», 90, pp. 295-329.
- Mitchell J., 1993, *The Crypt Reappraised*, in *San Vincenzo al Volturno 1: the 1980-1986 excavations*, Pt. 1, London (The British School at Rome Archeological Monographs, 7), pp. 75-114.
- Raimo P., 2008, *La decorazione aniconica della cripta semianulare di Giosuè a San Vincenzo al Volturno*, in *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, a cura di V. Pace, Cividale del Friuli, pp. 185-193.
- Sassetti C., 2004, *Il laboratorio per lo studio e la ricomposizione degli affreschi di San Vincenzo al Volturno*, Napoli.
- Speciale L., 2006a, *La decorazione pittorica degli edifici monastici a San Vincenzo al Volturno tra IX e XI secolo. Problemi di restauro e di storia dell'arte*, «Kronos», 10, pp. 75-97.
- Speciale L., 2006b, *Il mito e la memoria: il ciclo illustrato del Chronicon Vulturense e le sue radici altomedievali*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano, pp. 293-307.

2.4. La decorazione scultorea di produzione medievale e quella antica di reimpiego, di *Federico Marazzi*

Gli spazi degli edifici monastici, grandiosi o intimi, erano non solo ravvivati dalle pitture murali, ma erano resi più solenni o leggiadri anche da una capillare distribuzione di decorazioni scultoree, costituita sia da pezzi realizzati ex-novo presso gli atelier dell'abbazia, sia da una messe di materiali di epoca classica e tardoantica, recuperati da edifici in rovina e reimpiegati. Colonne, basi per colonne, capitelli, cornici, mensole, soglie e tanti altri tipi di manufatti qualificavano il carattere di molti ambienti, sottolineandone le nervature e i passaggi architettonici più rilevanti. Che i pezzi scultorei antichi godessero di particolare considerazione nell'Alto Medioevo è cosa ben nota. Innanzitutto, essi erano sovente realizzati in vari tipi marmo, materiali la cui estrazione, ai tempi dell'Impero di Roma, avveniva ai quattro angoli del Mediterraneo, consentendo di disporre di pietre di incredibile bellezza e varietà (fig. 2.4.1). Inoltre, la loro lavorazione, in età classica, aveva raggiunto vette di perizia e varietà di soluzioni estetiche non più alla portata degli artigiani altomedievali. La presenza di materiali di reimpiego – detti *spolia* dagli archeologi – è perciò un fatto comune negli edifici post-

classici, soprattutto in una terra come l'Italia, ove il patrimonio di edifici antichi dismessi dovette costruire per secoli una sorta di "miniera a cielo aperto" di pezzi di ogni genere. Il reimpiego di elementi antichi può avvenire con varie modalità. Si passa da casi in cui un oggetto, sottratto all'edificio di origine, viene rimesso in opera in altro luogo continuando però a svolgere la sua funzione primitiva: esempio classico di questa modalità è quello di un capitello o di una colonna che continueranno a svolgere nell'edificio a cui sono stati destinati la stessa funzione di elementi di sostegno (di un colonnato, di un portico, di un peristilio, ecc.) che avevano in origine. Abbiamo poi casi in cui l'oggetto viene destinato (magari mediante rilavorazione) ad un utilizzo che differisce da quello originario, ma nel quale viene mantenuta l'enfasi sul valore estetico dell'oggetto stesso: è questo un caso in cui, ad esempio, ad un pezzo di cornice architettonica decorata che viene inserita in una parete come elemento riempitivo della muratura, ma lasciando in vista la faccia lavorata. Infine, abbiamo casi in cui il valore estetico e funzionale dell'oggetto viene completamente a perdersi ed esso è riutilizzato semplicemente come "materiale da costruzione" all'interno di un edificio, spesso passando attraverso pesanti mutilazioni della sua integrità originaria. Quest'ultimo tipo di riutilizzo può comprendere, ad esempio, l'uso di un elemento decorato (un pezzo di cornice o capitello o di un'epigrafe) all'interno del nucleo di un muro, facendolo completamente sparire alla vista; ma può anche giungere sino all'esito (riservato ad enormi quantità di marmi antichi) di cuocere e polverizzare il materiale recuperato nelle calcare, per ottenere calce ad uso edile.

A San Vincenzo al Volturno, la pratica del recupero di materiali antichi sembra aver assunto proporzioni veramente fuori dal comune, ed essa si svolge in tutte le modalità appena descritte. Qui ci occuperemo principalmente di alcuni casi di materiali riutilizzati in modo da rispettarne le funzioni o quanto meno il valore estetico.

Innanzitutto, va premesso che nel monastero molisano la scultura classica di reimpiego è nettamente prevalente rispetto alle creazioni contemporanee. Sono stati rinvenuti oltre mille pezzi scultorei antichi, in stato di conservazione più o meno integro, contro poche decine di elementi di epoca altomedievale. Questi ultimi, inoltre, non sono mai rappresentati da oggetti di dimensioni monumentali. Per fare un esempio concreto, nella *Basilica Maior* non solo tutte le colonne ad essa attribuibili erano certamente di età classica, ma lo sono stati apparentemente anche i grandi capitelli che le sormontavano e le ampie basi che le sorreggevano.

Il reimpiego di pezzi di grandi dimensioni non si limitò però solo a questo edificio. La basilica conteneva infatti ventiquattro colonne, mentre dagli scavi e nell'area circostante ne sono state recuperate almeno cinquantadue, di altezza variabile da un minimo di m 2,80 a un massimo di m 4,50 e con diametri differenti. Un numero certamente inferiore al totale di quelle che dovevano esistere in origine nell'abbazia, ma che dà comunque un'idea dell'incredibile sforzo operato per allestire, all'interno di essa, numerosi ambienti caratterizzati da una spiccata vocazione alla monumentalità. I tipi di marmo più comuni per le colonne sono

il granito grigio della Troade, il granito rosa di Assuan (in Egitto) e il cipollino, che proveniva dall'isola di Eubea in Grecia: ma è presente anche un esemplare in alabastro cotognato, un marmo piuttosto raro, che si estraeva nella Valle del Nilo. I capitelli di grandi dimensioni, quasi tutti del tipo corinzio, appartengono principalmente a due gruppi: uno della prima metà del I secolo d.C., probabilmente opera di botteghe campane; l'altro del tardo III secolo d.C., comprendente esemplari realizzati nell'isola di Proconneso, nel Mare di Marmara, dove la presenza di grandi cave di marmo bianco aveva dato impulso all'impianto di una grande attività di lavorazione di questo materiale, con prodotti esportati in tutto l'Impero (fig. 2.4.2). Si riconoscono tra i ritrovamenti anche alcuni pezzi di età adrianea (secondo quarto del II sec. d.C.), ma essi sono presenti in misura assai più ridotta.

Il riuso di oggetti in marmo di età antica negli ambienti dell'abbazia non si limitava a colonne e capitelli, ma si estendeva a molti altri ambiti. Ad esempio, è stato rinvenuto in frammenti un grande cratere, in marmo bianco, databile tra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C., decorato con motivi di tipo dionisiaco. Il pezzo, di una certa rarità, fu collocato con grande sensibilità al centro della Corte a Giardino, attigua al refettorio monastico, riproducendo fedelmente la funzione di "grande scultura da giardino" che esso doveva avere avuto in origine, magari in qualche grande villa della *Campania Felix* o dei dintorni di Roma (fig. 2.4.3). Di pari prestigio e rarità sono le due urne strigilate – anch'esse in marmo bianco – rinvenute in altrettante nicchie poste nella cripta della Basilica Maggiore e riutilizzate come reliquiari (fig. 2.4.4). Un'altra coppia di pezzi di una certa importanza è costituita dalle due lastre architettoniche decorate con semicolonne loriccate, provenienti da un monumento funerario dell'epoca di transizione fra la Repubblica e l'Impero e riutilizzate per abbellire l'ingresso al refettorio (fig. 2.4.5). L'idea generale che scaturisce dall'esame degli *spolia* vulturnensi è che la stragrande quantità di essi sia stata acquisita dal monastero durante l'età carolingia e che, soprattutto per quanto concerne la disponibilità dei pezzi più grandi, come colonne e capitelli, sembra che almeno due interi edifici siano stati nella disponibilità degli abati di San Vincenzo per effettuarvi una spoliatura più o meno sistematica. Certamente, questi materiali non potevano essere disponibili sul posto, poiché non sembra che il piccolo insediamento romano precedente l'abbazia disponesse di edifici monumentali. Lo "shopping" – se così si può dire – avvenne altrove e, a giudicare dalla fattura dei pezzi più antichi, è assai probabile che gli edifici dell'antica colonia di *Venafrum* abbiano dato un contributo significativo agli splendori carolingi di San Vincenzo al Volturno. Vale anche la pena ricordare, però, che il *Chronicon Vulturnense* racconta che l'abate Giosuè (792-817) avrebbe ottenuto, da parte dell'imperatore Ludovico il Pio, il permesso di smantellare i resti di un tempio pagano a Capua per recuperare le colonne necessarie alla costruzione della Basilica Maggiore. Il prestigio della metropoli campana nell'antichità, il suo enorme patrimonio di edifici di grande valore architettonico, la sua raggiungibilità attraverso la navigazione fluviale del Volturno e, non ultimo, la presenza di proprietà del mo-

nastero nella zona, sono fattori che possono aver contribuito a rendere Capua una scelta preferenziale per l'approvvigionamento *in loco* di materiali architettonici. Per altri pezzi, come le rare urne-reliquario, è legittimo avanzare il sospetto che possano essere stati cercati anche più lontano, magari a Roma stessa.

Il reimpiego dei marmi antichi nel cenobio vulturnese non si esaurisce nella decorazione architettonica degli alzati degli edifici, ma riguarda anche i pavimenti di alcuni dei più importanti fra loro. Lo scavo della Basilica Maggiore ha infatti restituito ampie tracce di quello che doveva essere uno spettacolare pavimento realizzato con la tecnica dell'*opus sectile*, vale a dire con tessere ricavate dal taglio di diversi tipi di marmi in varie forme geometriche, unite a comporre partiti decorativi complessi che, giustapposti fra loro, creavano veri e propri tappeti di pietra. Le tessere marmoree riutilizzate per il pavimento della chiesa abbaziale carolingia, restaurato a più riprese fra X e XI secolo, sono state purtroppo per la maggior parte strappate al momento della sua demolizione per essere ricollocate nella chiesa dell'Abbazia Nuova (fig. 2.4.6). Nonostante ciò, dall'area di scavo ne sono state recuperate centinaia che possono dare un'idea del caleidoscopio di forme e colori che dovevano animare l'interno della basilica; quasi tutti i marmi più importanti dell'antichità sono presenti, ma i mastri incaricati dai monaci dell'esecuzione del lavoro si sono limitati a rimettere in opera – senza saperli riadattare – i pezzi recuperati dagli edifici antichi, così che spesso i riquadri dei pavimenti presentano incongruenze estetiche attribuibili a questo intrinseco limite tecnico. Un limite superato solo nella cappellina di Santa Restituta, per il cui pavimento, realizzato alla fine dell'XI secolo, furono all'opera artisti di ben altra capacità, in grado di comporre un disegno complesso e rifinito in tutti i suoi dettagli, mediante un'attenta rilavorazione di tutti i materiali disponibili (fig. 2.4.7).

Si diceva all'inizio di questo capitolo che la scultura a San Vincenzo al Volturno è rappresentata anche da opere – non moltissime – eseguite nell'Alto Medioevo, che possono essere con sicurezza attribuite all'attività di atelier interni al monastero. La maggiore differenza fra questi oggetti e quelli di epoca antica si riscontra innanzitutto nel materiale utilizzato: il marmo è quasi completamente assente e predomina il calcare appenninico bianco, un materiale di provenienza locale, scelto anche per la sua facile lavorabilità e per una certa somiglianza con il marmo proconnesio. Della produzione scultorea altomedievale, apparentemente sviluppatasi soprattutto nell'epoca carolingia, restano sostanzialmente tre tipi di manufatti: capitelli (corinzi, compositi e a stampella), tutti di dimensioni sensibilmente inferiori ai capitelli antichi; cornici architettoniche e rari esempi di scultura figurativa. Sfortunatamente, nessuno di questi oggetti ha avuto condizioni di rinvenimento tali da poter stabilirne con certezza l'originaria disposizione all'interno degli edifici di pertinenza. Tuttavia, si può dire che, sebbene fuori contesto, la maggior parte di questi oggetti proviene dalla zona della *Basilica Maior*, del refettorio e della Corte a Giardino e non è impossibile pensare che in origine fossero impiegati proprio in questi due edifici. I capitelli corinzi e compositi, spesso recuperati in condizioni estremamente frammentarie, testimoniano

di un livello esecutivo piuttosto alto, paragonabile a quello che si riscontra nelle produzioni di grandi centri dell'Italia longobarda, quali Cividale, Brescia, Capua e Benevento, ma anche le abbazie di Farfa e Montecassino, fra tardo VIII e tutto il IX secolo (fig. 2.4.8). I capitelli a stampella, di cui si conserva una dozzina di esemplari circa, sembrano costituire l'esito di una realtà produttiva molto differenziata. Abbiamo infatti alcuni pezzi di fattura assolutamente squisita, mentre altri denunciano un'esecuzione assai più rozza. I pezzi più belli – ma meno numerosi – presentano le facce scolpite con una lavorazione minuziosa che richiama quella del *cloisonné* – comune nell'oreficeria – e articolate in schemi decorativi geometrici molto complessi e rigorosi nell'esecuzione, che echeggiano chiaramente repertori che nell'abbazia hanno trovato espressione in luoghi e su materiali diversi, come ad esempio nei pannelli affrescati in cui è scandito il corridoio anulare della cripta della *Basilica Maior* (fig. 2.4.9a-b). Gli altri esemplari, scolpiti a bassorilievo, presentano partiti decorativi con intrecci, cerchi o motivi a carattere vegetale e animale, la cui esecuzione appare di gran lunga meno curata e meno armonicamente distribuita negli spazi delle loro quattro facce. Le cornici architettoniche, di cui purtroppo restano solo elementi piuttosto frammentari, sembrano essere caratterizzate da una forte volontà di mimesi con i modelli di età classica. Un solo pezzo, con un motivo ad intrecci, si presenta eseguito secondo un gusto pienamente alto-medievale. Sono state infine ricevute due testine umane che si collocano nell'alveo della non abbondante produzione di scultura decorativa esistente in Italia in questi secoli e che doveva aver avuto la funzione di supporti decorativi per cornici architettoniche (fig. 2.4.10). Dei due pezzi, uno presenta una lavorazione a più forte rilievo e maggiormente plastica, mentre l'altro è di esecuzione assai più schematica e grafica, ma tutti e due rientrano perfettamente nella tradizione scultorea dell'Italia tardo-longobarda, con confronti che spaziano dalla Lombardia a Cividale del Friuli e al santuario di San Michele sul Gargano.

Bibliografia

- Catalano L., 2008, *La produzione scultorea medievale nell'abbazia di San Vincenzo al Volturno*, Napoli (Quaderni della Ricerca Scientifica, Serie Beni Culturali, 13).
- Giorleo M., Luongo R., *Marmora romana da San Vincenzo al Volturno*, in *Monasteri in Europa occidentale (secoli VIII-XI): topografia e strutture*, a cura di F. De Rubeis, F. Marazzi, Roma, pp. 509-522.
- Mitchell J., Claridge A., 2001, *Roman and Early Medieval Sculpture*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the Finds from the 1980-1986 Excavations*, a cura di J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto, 2 voll, pp. 135-172.
- Raimo P., 2013, *Gli scalpellini di San Benedetto. Koinè culturale, modelli e tradizioni in epoca altomedievale attraverso la produzione scultorea di due abbazie benedettine dell'Italia centro-meridionale: Montecassino e San Vincenzo al Volturno*, Tesi di Dottorato di Ricerca, XXV ciclo, Università di Udine, 2012-2013.

2.5. Le vetrate per finestra, di *Federico Marazzi*

Si perderebbe un importante parametro per la lettura della spazialità degli edifici altomedievali, se si dimenticasse dell'importanza attribuita alla luce che penetrava al loro interno. Certamente, il livello tecnologico di quei secoli non permetteva di raggiungere le vette di arditezza ed eleganza dell'architettura tardoromana (basti pensare alle chiese ravennati del V e del VI secolo o a Santa Sofia di Costantinopoli) e che saranno proprie dell'architettura delle cattedrali gotiche. La struttura di queste ultime, infatti, – grazie all'estrema qualità delle murature – era traforata da grandi finestre di diverse forme attraverso le quali la luce solare veniva filtrata e virata dal diaframma delle superfici vetrate che, con i loro colori e i loro angoli di rifrazione e con la loro capacità di riflettere e trasmutare, nelle ore notturne, le luci delle lampade che ardevano all'interno degli edifici, conferivano alle chiese un'atmosfera del tutto particolare.

I cospicui ritrovamenti avvenuti a San Vincenzo al Volturno di pannelli di vetro per finestra dimostrano tuttavia che questa sapienza non era andata del tutto perduta nell'Alto Medioevo.

Grazie ad essi apprendiamo infatti che nel monastero era ben viva la consapevolezza dell'importanza che poteva rivestire una luce solare "addomesticata" da artifici dell'uomo per conferire fascino e magia agli spazi architettonici degli edifici monastici, sia a quelli con funzione sacra, sia anche ai più importanti tra quelli con funzioni profane (**fig. 2.5.1**).

Il sapiente dosaggio della luce non era però l'unico motivo per desiderare di avere le finestre chiuse da vetrate. È ovvio che esse costituissero anche un prezioso ausilio per far sì che la temperatura interna degli edifici potesse essere meglio controllata, cosa di non poca importanza in un monastero situato a quasi seicento metri sul livello del mare, in una vallata appenninica ove il clima nella stagione invernale può divenire assai inclemente. Le vetrate degli edifici vulturnensi non erano molto grandi. L'unico esemplare rinvenuto intero, attualmente restaurato e ricollocato in opera al Museo di Venafrò, ci restituisce una finestra a due ante tenute insieme da chiavistelli in ferro, alta circa un metro e larga circa cm 85, con coronamento ad arco acuto e con pannelli vitrei quadrangolari di circa cm 15 di larghezza media, tenuti insieme da un'intelaiatura in legno. Le finestre della chiesa maggiore dovevano essere presumibilmente più ampie, ma è da credere non di molto, per non compromettere la stabilità delle pareti entro cui si aprivano (**fig. 2.5.2**).

Ciò che però rendeva queste vetrate particolarmente affascinanti era la loro policromia. I pannelli che le componevano, di forma rettangolare, a losanga, circolare o lunata, potevano variare dal bianco, all'azzurro, al blu intenso, al verde acqua, al seppia e al verde striato di bruno. Le finestre del refettorio, i cui pannelli erano tenuti insieme da listelli di piombo, avevano questi colori in associazione tra loro, così da rendere ciascuna delle aperture da cui filtrava la luce solare come una sorta di caleidoscopio che, interagendo con i toni pieni degli affreschi delle pareti, do-

veva sortire l'effetto di produrre nell'ambiente un'atmosfera calda e accogliente. Il vetro piano delle finestre era quasi certamente lavorato nell'abbazia. Ai piedi della *Basilica Maior* gli scavi degli anni '90 hanno riportato alla luce una piccola fornace che produceva piuttosto vasellame vitreo, ma che comunque testimonia come la comunità fosse in possesso della tecnologia necessaria. Studi recentissimi hanno ipotizzato che a San Vincenzo al Volturno non si effettuasse il ciclo completo della produzione, partendo dalle materie prime, ma che si utilizzassero pani di vetro semilavorato (almeno in parte provenienti dalla Palestina), e che quindi *in loco* si effettuasse solo il passaggio finale della modellazione degli oggetti finiti.

Il recente ritrovamento di un piccolo pannello, forse in origine appartenente alla *fenestella confessionis* di una delle chiese del monastero, raffigurante il Cristo a mezzobusto, con il capo cinto da un'aureola crucigera e affiancato dalle lettere alfa e omega dell'alfabeto greco, mostra che la produzione vetraria vulturense di IX secolo comprendesse anche manufatti recanti temi figurativi, assolutamente rari in Europa nel periodo antecedente l'affermazione delle grandi vetrate tipiche delle chiese a partire dal tardo XII secolo in poi (fig. 2.5.3).

Bibliografia

- Dell'Acqua F., 1998, *La produzione del vetro da finestra nel IX sec. presso il monastero di San Vincenzo al Volturno (Molise)*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali*, a cura di R. La Guardia, T. Tibiletti (Atti delle 2^e giornate nazionali di studio), Milano, pp. 201-206.
- Dell'Acqua F., 2003, *Illuminando colorat. La vetrata tra l'età tardo imperiale e l'Alto Medioevo: le fonti, l'archeologia*, Spoleto.

2.6. Tracce di mobilio e arredamento, di *Federico Marazzi*

Uno degli aspetti più frustranti dell'attività dell'archeologo è quello di esplorare edifici e ambienti, di cui si riesce a riconoscere la planimetria, le funzioni ed alcuni elementi dell'arredo architettonico fisso, ma nei quali, come fossero case dalle quali si sia appena traslocato, rimane difficile riconoscere la presenza del mobilio e degli oggetti che ne animavano la vita di tutti i giorni. Ciò dipende innanzitutto dal fatto che il mobilio, allora come oggi, era realizzato con materiali (soprattutto il legno) facilmente deperibili. Inoltre, a meno di esservi costretti da un'emergenza, nell'abbandonare un luogo di abitazione difficilmente ci si sarebbe dimenticati di recuperare questo tipo di manufatti, allo stesso tempo costosi e necessari nella vita quotidiana.

Anche gli scavi di San Vincenzo al Volturno hanno presentato questo problema. Tuttavia, in ragione del fatto che alcuni ambienti del monastero sono stati abbandonati in seguito ad eventi traumatici, come ad esempio l'incendio dell'881,

talora è sopravvissuto qualche dettaglio in grado di aiutarci a comprendere qualcosa sulla presenza di mobilio o, comunque, di partizioni interne che in vario modo “arredavano” e articolavano gli spazi dei singoli ambienti. Nel complesso delle cucine, ad esempio, si è potuto rilevare che il vano dell’anticucina era stato dotato, in un angolo, di una sorta di sgabuzzino, di circa un metro per un metro e mezzo di lato, ricavato utilizzando, su due lati, le pareti in muratura dell’ambiente e, sugli altri due, alzando dei tramezzi lignei (fig. 2.6.1). Anche un altro ambiente posto ai piedi del Colle della Torre, forse usato come magazzino, era stato tramezzato nel senso della larghezza, e le due metà erano in comunicazione tra loro per mezzo di una porta, di cui sono stati recuperati tutti i serramenti (fig. 2.6.2). I resti di analoghe partizioni lignee sono stati rinvenuti anche nelle officine monastiche, situate ai piedi della *Basilica Maior*. Nel refettorio, entrando sulla sinistra, sono stati rinvenuti negli anni ’80 i resti carbonizzati di un grosso mobile, probabilmente una credenza, ove forse venivano conservate le stoviglie – anch’esse di legno – utilizzate dai monaci per la refezione (fig. 2.6.3). In un piccolo ambiente, situato nei pressi del lato nord della basilica, sono stati recuperati i resti di una cassapanca, con angolari e cerniere in ferro. Lo studio dei manufatti metallici rinvenuti negli scavi ha suggerito che mobili di questo tipo dovessero essere abbastanza comuni dell’arredo interno degli ambienti monastici. Infine, trattandosi di un complesso a vocazione religiosa non si può mancare di parlare di un altro tipo di mobilio e cioè quello liturgico che arredava le chiese e, in primo luogo, la *Basilica Maior*. Nelle chiese altomedievali italiane, soprattutto quelle del centro e del nord dell’Italia, era comune che fossero realizzati in pietra recinti, tribune, altari e altri elementi necessari alla suddivisione dello spazio interno a fini liturgici. Su questi manufatti si esercitava la fantasia e il gusto estetico dei maestri scultori di quei secoli, che ci hanno lasciato testimonianze di un’arte inconfondibile, caratterizzata dalla forte bidimensionalità della decorazione, recante in prevalenza motivi astratti e geometrici, elementi fitomorfi e motivi figurativi marcatamente stilizzati. A San Vincenzo questo tipo di manufatti è però completamente assente. È lecito quindi immaginare che l’arredo interno delle chiese vulturnensi potesse essere stato realizzato con elementi mobili, probabilmente in legno, eventualmente rivestito con materiali preziosi, come pure è attestato in chiese abbaziali di età carolingia. Purtroppo, l’argomento può essere affermato solo *ex silentio*, cioè nella mancanza di evidenze contrarie e in base alla supposizione che, sebbene in età carolingia la chiesa dovesse essere utilizzata quasi esclusivamente dalla comunità monastica, le consuetudini liturgiche richiedevano comunque che lo spazio interno di essa potesse essere in qualche modo suddiviso per la presenza di altari sussidiari, come è ad esempio mostrato dalla planimetria della chiesa abbaziale raffigurata nella celebre “Pianta di San Gallo” (fig. 2.6.4). Va infine ricordato che in molti ambienti del monastero era stato realizzato un tipo di “arredo fisso” che in qualche modo condizionava l’uso del loro spazio. Nel refettorio, nella sala dei Profeti, nella corte a giardino, nel cosiddetto refettorio degli ospiti ad essa attiguo e nel tratto iniziale del corridoio ovest del grande chiostro, sono stati trovati i resti, in alcuni casi molto ben conservati, di bancali in muratura,

utilizzabili come sedili. Sempre nel refettorio, rimane anche visibile la base di una pedana, sempre in muratura, sulla quale saliva il monaco incaricato di leggere testi edificanti per i confratelli riuniti per i pasti giornalieri (fig. 2.6.5).

Bibliografia

- Campellone M.R., 2005, *Verso una tipologia dei manufatti metallici rinvenuti in scavo a San Vincenzo al Volturno*, in *Il cammino di Carlo Magno*, a cura di F. Marazzi, S. Gai, (Quaderni della ricerca scientifica dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Supplemento Speciale), Napoli, pp. 197-220.
- Sogliani F., 2000, *La cultura materiale a S. Vincenzo al Volturno. Primi dati per un repertorio dei manufatti metallici*, in *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di G.P. Brogiolo, Firenze, pp. 468-473.
- Sogliani F., 2008, *Proposte di ricostruzione dell'arredo di alcuni ambienti monastici fra IX e XI secolo sulla base dei nuovi risultati di scavo nel monastero volturnense*, in *Topografia e strutture degli insediamenti monastici dall'età carolingia all'età della riforma (VIII secolo-fine XI secolo)*, a cura di F. Marazzi, F. De Rubeis, Roma (III International Study Seminar "Monasteries in The early Middle Age"), pp. 523-550.



Fig. 2.1.1 - Il fianco est del Colle della Torre; a destra dettagli dei corridoi ricavati a partire dai gradoni della cava (foto da archivio LATEM, rielaborata da A. Frisetti)

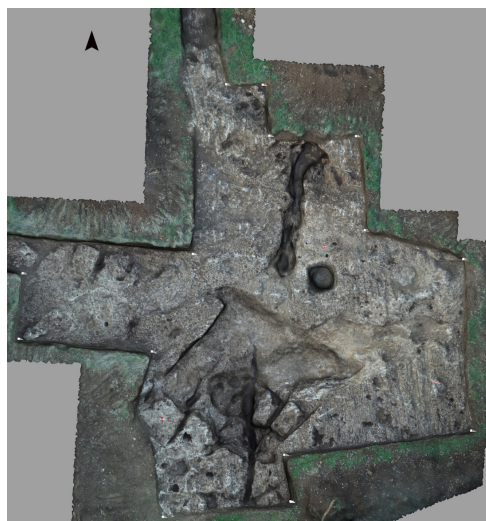


Fig. 2.1.2 - L'area di cava del travertino ad est dell'insediamento monastico (foto di A. Frisetti e N. Abate)



Fig. 2.1.3 - Dettagli della cava ad est dell'insediamento e dei blocchi lasciati *in situ* (foto di A. Frisetti)



Fig. 2.1.4 - Tecnica a grandi blocchi nel muro est dell'atrio (foto di A. Frisetti)

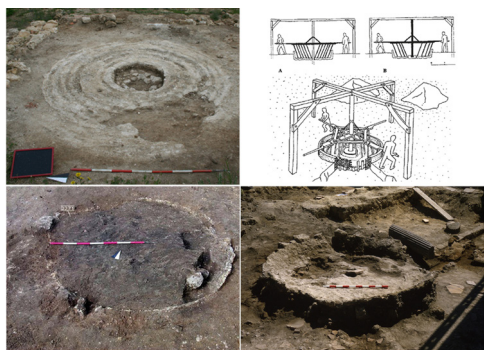


Fig. 2.1.5 - Alcuni miscelatori del tipo Gutscher (in alto, da Gutscher 1981) e di tipo semplice con buca nel terreno (in basso, foto da archivio LATEM)



Fig. 2.1.6 - Frammenti di sarcofago romano con Muse dal Colle della Torre (foto di A. Frisetti e N. Abate)



Fig. 2.1.7 - Dettagli di iscrizioni reimpiegate nelle scale (foto di A. Frisetti) e nei pavimenti (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.1.8 - Dettaglio della pavimentazione in *opus sectile* nella navata nord della Basilica (foto da archivio LATEM)

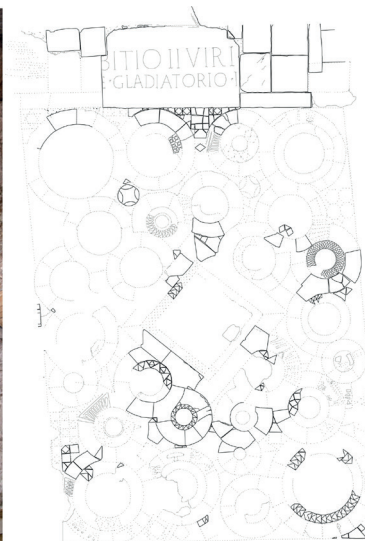


Fig. 2.1.9 - Il pavimento della cappella di S. Restituta (foto e rilievo da archivio LATEM)



Fig. 2.1.10 - La fornace dallo scavo del grande chiostro e alcuni materiali di riciclo (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.1.11 - Le scale interne al monastero: il passaggio dal corridoio ovest in direzione del colle (foto di A. Frisetti)

Fig. 2.1.12 - Tubuli fittili accanto alle prime cucine del refettorio (foto da archivio LATEM)





Fig. 2.1.13 - Esempi di laterizi con markers e disegni geometrici a compasso (foto di A. Frisetti)

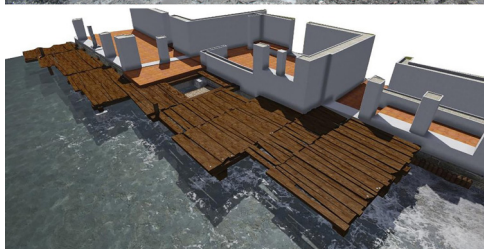


Fig. 2.1.14 - Il pontile sul Volturno: resti delle strutture lignee e ricostruzione 3d (foto di A. Frisetti, ricostruzione di N. Abate)



Fig. 2.1.15 - Esempio di una cassaforma impiegata per sostenere le passerelle lignee del pontile (foto da archivio LATeM)



Fig. 2.2.1 - Parete in cortina di bozze di calcare e travertino di uno dei muri di fondazione dell'atrio della Basilica Maggiore (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.2.2 - Plinti di fondazione del colonnato nord della Basilica (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.2.3 - Un segmento del recinto monastico sul Volturno (foto di A. Frisetti)



Fig. 2.2.4 - Dettaglio del dente di sega che collega due segmenti del perimetro monastico sul fiume (foto di A. Frisetti)



Fig. 2.2.5 - Dettaglio del muro che sorregge la scala di accesso alla basilica (foto di A. Frisetti)



Fig. 2.2.6 - Parete con arco di accesso alle officine, rinvenuta in corso di scavo (foto da archivio LATEM)

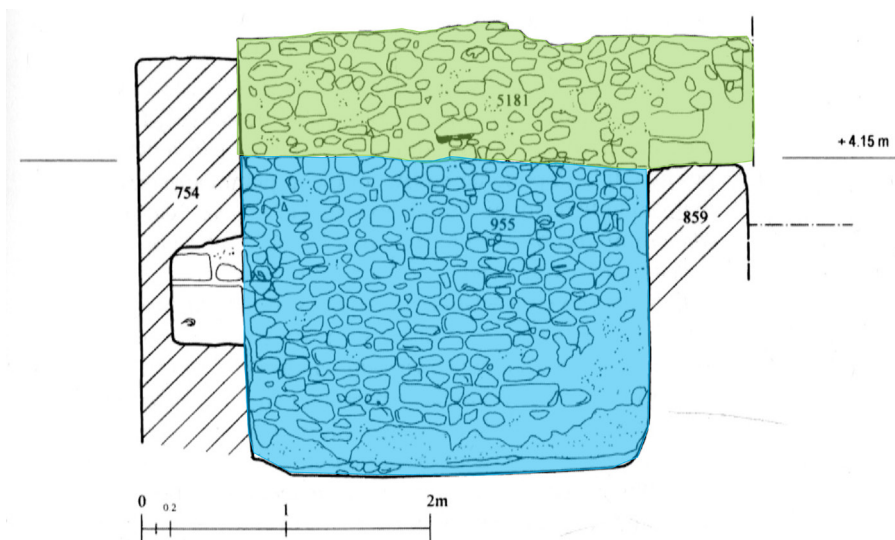


Fig. 2.2.7 - Muro nord dell'atrio: in basso tecnica a filari abbastanza allineati; in alto tecnica irregolare (foto da Gobbi, Marazzi 2007, rielaborata da A. Frisetti)



Fig. 2.2.8 - Corridoio lungo il colle: tecnica incerta che integra le pareti in travertino oggetto di tagli (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.2.9 - Ipotesi ricostruttiva del *lavatorium* (dis. S. Carracillo, anno 2001)



Fig. 2.2.10 - Sostruzioni per il ballatoio della scalinata di accesso alla Basilica: dettaglio degli innesti delle volte in grandi blocchi di travertino (foto di A. Frisetti)



Fig. 2.3.1 - Cripta di Epifanio, zona absidale (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.3.2 - Cripta della Basilica Maggiore, dettaglio delle decorazioni del corridoio longitudinale (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.3.3 - Cripta della Basilica Maggiore, dettaglio della decorazione a disco del corridoio anulare (foto da archivio Soprintendenza del Molise)



Fig. 2.3.4 - Dettaglio di una decorazione pittorica a lastre di marmo venato (foto da archivio Soprintendenza del Molise)



Fig. 2.3.5 (a-b) - Dettaglio di una scena contenente un personaggio cieco e uno bendato, Venafro, Museo Archeologico Nazionale, laboratorio per la ricomposizione dei frammenti (foto di C. Di Iacovo)



Fig. 2.3.7 - Martirio di san Lorenzo, Venafro, Museo Archeologico Nazionale, laboratorio per la ricomposizione dei frammenti (foto di C. Di Iacovo)

Fig. 2.3.6 - Incredulità di san Tommaso, Venafro, Museo Archeologico Nazionale (foto di F. Tagliatesta)



Fig. 2.3.8 - Dettaglio del volto di un abate, Venafrò, Museo Archeologico Nazionale (foto di F. Tagliatesta)



Fig. 2.3.9 - Ricostruzione di una delle fasce ornamentali con motivo a volute e melograni, Venafrò, Museo Archeologico Nazionale, laboratorio per la ricomposizione dei frammenti (restituzione grafica di G. Nicoloso)

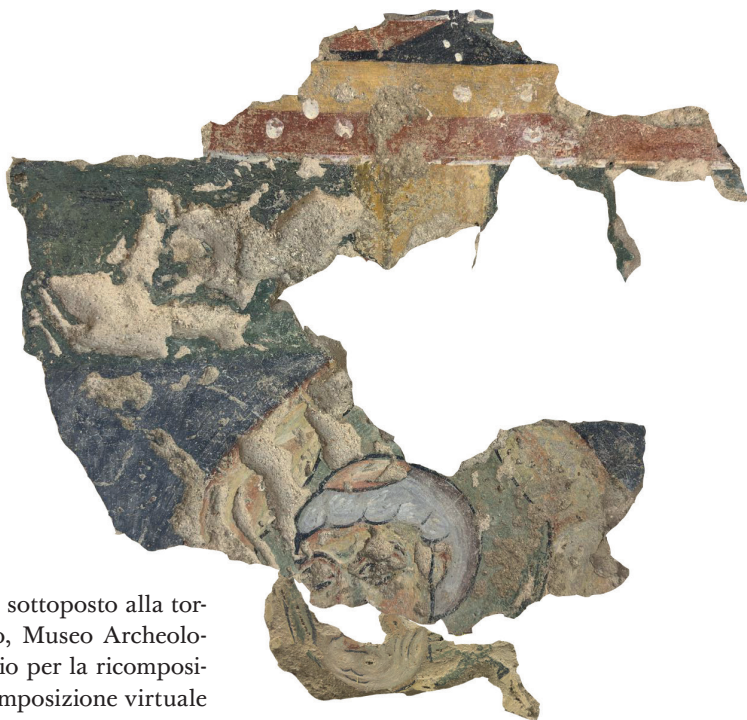


Fig. 2.3.10 - San Vincenzo sottoposto alla tortura degli aculei, Venafrò, Museo Archeologico Nazionale, laboratorio per la ricomposizione dei frammenti (ricomposizione virtuale di G. Bordi)



Fig. 2.4.1 - Esempi di pezzi scultorei di età romana riutilizzati a San Vincenzo al Volturno (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.4.2 - Capitello corinzio (III sec. d.C.), riutilizzato nella *Basilica Maior*, (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.4.3 - Vaso in marmo con decorazioni di soggetto bacchico (II sec. d.C.), dalla corte a giardino (disegno ricostruttivo Jon Vickery)

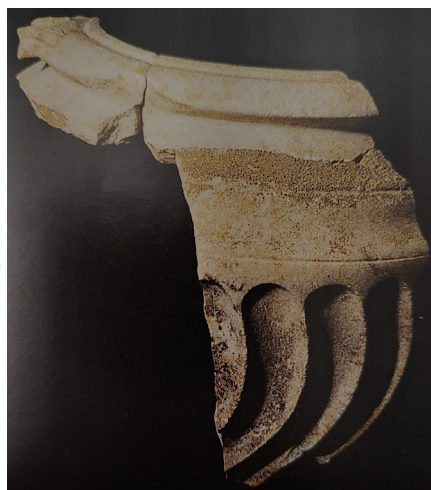


Fig. 2.4.4 - Frammento di urna marmorea di età romana riutilizzato come reliquiario nella cripta della *Basilica Maior* (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.4.5 - Decorazioni architettoniche da un monumento funerario romano riutilizzate per l'abbellimento dell'ingresso al refettorio (foto da archivio LATeM)



Fig. 2.4.6 - Tessere marmoree romane di reimpiego recuperate nello scavo della *Basilica Maior* originariamente appartenenti al suo pavimento (foto V. Nocerino)



Fig. 2.4.7 - Elementi pavimentali dalla cappella di Santa Restituta, recuperati in corso di scavo e ricomposti (foto di F. Marazzi)



Fig. 2.4.8 - Capitello composito altomedievale (foto di F. Marazzi)

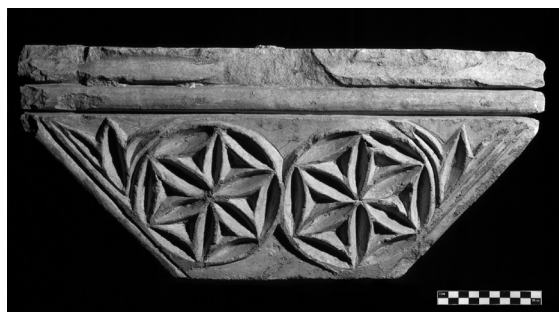


Fig. 2.4.9 *a/b* - Capitelli a stampella in calcare compatto dalla *Basilica Maior* (IX secolo?) (foto di F. Marazzi)

a)



b)



Fig. 2.4.10 - Testina reggimensola in marmo (ritrovamento erratico sul fianco sud del Colle della Torre nei pressi della *Basilica Maior*) (foto di F. Marazzi)



Fig. 2.5.1 - Elementi di pannelli multicolori per finestra in vetro verde del IX secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.5.2 - La finestra della fig. 2.5.1 montata su supporto per l'esposizione nel Museo di Venafro (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.5.3 - Pannello vitreo con l'effigie del Cristo, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)

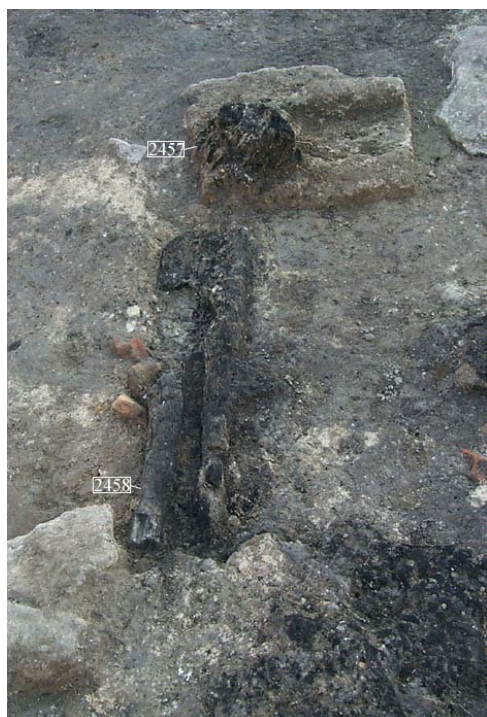


Fig. 2.6.1 - Resti della base di un tramezzo nel locale anticucina (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.6.2 - Serratura della porta del tramezzo di accesso rinvenuta *in situ* nel cosiddetto magazzino (da archivio LATEM)



Fig. 2.6.3 - L'area a sinistra entrando nel refettorio priva di pavimento, ove è stata supposta la presenza di un mobile credenza in legno (foto da archivio LATEM)



Fig. 2.6.4 - Ricostruzione dell'interno della chiesa abbaziale così come immaginata nella Pianta di San Gallo (820 circa) (da Horn-Born)



Fig. 2.6.5 - Il pulpito all'interno del refettorio monastico (foto da archivio LATEM)

3

A tavola con i monaci

3.1. Il cibo e la dieta dei monaci, di *Federico Marazzi*

Il cibo, i tempi e i modi del mangiare costituiscono un argomento trattato in dettaglio dai padri legislatori del monachesimo, e il rapporto dei monaci con il nutrimento quotidiano riveste perciò un aspetto fondamentale del loro stile di vita.

Le regole monastiche – e quella di Benedetto, seguita a San Vincenzo al Volturno, non fa eccezione – non si limitano solo ad impartire disposizioni sulle quantità da assumere quotidianamente, ma ne forniscono anche sui tipi e le qualità di cibi ammessi alla tavola del monaco e, soprattutto, sui momenti in cui il corpo, provato dalla fatica quotidiana, doveva essere nutrito.

Tutta quest'attenzione può talora apparirci eccessiva, se non addirittura vagamente ossessiva. Ma deve essere tuttavia considerato che le comunità potevano comprendere un numero di persone cospicuo, e che le abbazie conservavano nei loro *cellaria* enormi quantitativi di derrate provenienti dai loro patrimoni fondiari. Ciò imponeva perciò la definizione di uno “stile di vita” legato ad un equilibrato consumo di cibo e bevande, se si voleva garantire che i fratelli sopravvivevano in buona forma fisica e intellettuale, senza però trasformarsi in un'accolita di crapuloni, e che gli orari del mangiare costituissero un ordinato e proficuo intervallo all'interno di una giornata sempre densa di doveri e di impegni. Nell'ottica benedettina, l'ascesi doveva mantenersi sempre rigorosa, ma senza mai giungere ad eccessi di privazioni che potevano rendere chi li praticasse inadatto ai ritmi ed agli obblighi “sociali” della vita comunitaria.

La Regola di Benedetto si occupa del cibo a partire da chi ha la responsabilità della sua conservazione e della sua distribuzione, e cioè il cellerario (cap. XXXI). Di costui, Benedetto dice che deve essere giusto nel valutare quanto debba essere distribuito per la refezione dei monaci e, affinché questa misura sia sempre rispettata, raccomanda che l'abate scelga per questo ufficio un monaco sobrio e responsabile, che soprattutto non abbia fama di essere ingordo (*multum edax*). Benedetto prescrive inoltre che, a meno di circostanze eccezionali, tutti i monaci devono essere periodicamente impegnati nei turni settimanali alla cucina (cap. XXXV).

Nell'indicare ciò, egli fornisce precise prescrizioni riguardo la pulizia tanto dei locali della cucina, quanto di stoviglie, utensili e canovacci (fig. 3.1.1). È interessante osservare che i turni nella cucina, che costituivano certamente un lavoro gravoso e defaticante, sono considerati una vera e propria palestra di carità, di alto valore formativo e morale che permette ad ogni monaco di sperimentare il valore del servizio verso gli altri confratelli. A coloro che servono in cucina e nel refettorio viene permesso di ricevere qualcosa da mangiare prima del pasto collettivo, in modo che svolgano il loro lavoro *sine murmuratione*, cioè senza borbottare a causa dei morsi della fame. Per quanto concerne la dieta dei monaci, nella *Regula Benedicti* il tema è trattato a partire dal cibo riservato ad ammalati, vecchi e bambini (capp. XXXVI e XXXVII). Benedetto suggerisce comprensione per la loro fragilità, ammettendo ad esempio che, quando è ammalato o molto in là con gli anni, un fratello possa essere autorizzato anche a consumare carne rossa. L'ora del pasto non è semplicemente un momento per rifocillare il corpo. Un membro della comunità – cui sarebbe toccato tale compito per tutta la settimana – era incaricato di leggere la parola di Dio, nel silenzio assoluto dei confratelli che mangiavano. Nessuno, durante il pasto, era autorizzato ad interrompere il lettore, neppure per chiedere da mangiare o da bere, cosa per la quale esisteva uno specifico ed elaborato linguaggio fatto di segni (fig. 3.1.2).

Al fratello lettore era permesso di mangiare e bere qualcosa prima del pranzo, per poter sostenere il proprio compito senza troppo affanno, mentre il pasto vero e proprio lo avrebbe consumato alla fine, insieme ai fratelli assegnati al servizio di cucina (cap. XXXVIII). Il cibo viene fornito ai monaci con misura, ma anche con varietà, affinché ciascuno possa mangiare quello che il suo organismo è in grado di sopportare. La regola (cap. XXXIX) prescrive che ad ogni pasto debbano essere servite due pietanze cotte, possibilmente affiancate da frutta e verdura fresche e da una razione di una libbra di pane (corrispondente a circa trecento grammi). L'unico cibo che Benedetto proibisce esplicitamente è la carne di quadrupede, con la già vista eccezione delle razioni riservate ai confratelli ammalati o anziani.

I resti di cibo recuperati negli scarichi delle cucine di San Vincenzo al Volturno, frutto degli ultimi pasti consumati prima dell'assalto arabo del 10 ottobre 881, hanno restituito un'immagine assolutamente fedele a queste prescrizioni. Abbondantemente attestati sono i resti di pesce ad alto contenuto proteico, come il cefalo, la carpa e la trota, e di pesce da brodo, come la razza e lo squalo gattuccio. Come si vede, tra le specie ittiche rinvenute non mancano quelle marine, probabilmente salate o affumicate subito dopo la pesca, per poter essere trasportate sino al monastero senza guastarsi.

Le carni di animali terrestri consumate dai monaci erano esclusivamente quelle bianche di pollame e quaglie, anche se è stata recuperata pure una certa quantità di ossa di ovini e suini, che possiamo immaginare parte della dieta riservata a vecchi e ammalati.

Sono stati rinvenuti anche abbondanti resti di leguminose, come ceci e fave, e frutta tipica dell'inizio dell'autunno, come noci, uva e fichi, il che ben si adatta all'accadimento nel mese di ottobre del sacco arabo del monastero.

Le comunità di monaci erano sicuramente costituite da uomini la cui dedizione a Dio li rendeva virtuosi e temperanti. Tuttavia, Benedetto sapeva che era umano che anche fra essi albergasse qualche debolezza. Quella del bere doveva essere la più comune, se nella Regola (cap. XL, 6-8) è scritto: «Sebbene leggiamo che il vino non è assolutamente per i monaci, tuttavia poiché ai nostri tempi non è possibile convincerli di farne a meno, almeno mettiamoci d'accordo su questo, di non bere sino alla sazietà, ma con moderazione, giacché è scritto che 'il vino fa traviare anche i saggi'. Quando poi le condizioni del luogo fanno sì che non sia possibile trovare neanche la quantità detta sopra, ma molto meno o niente del tutto, coloro che vivono in questi luoghi benedicano Dio e non mormorino».

Il rispetto della misura nel bere e nel mangiare è ribadito a più riprese nelle deliberazioni dei sinodi di Aquisgrana dell'816 e dell'817, con le quali si stabilisce il rispetto della Regola di Benedetto come paradigma della vita monastica in tutto il territorio sottoposto al dominio dei Franchi. I monaci mangiavano tendenzialmente due volte al giorno, nella bella stagione, mentre, nell'inverno il pasto in comune era unico e andava comunque consumato entro le ore di luce solare (cap. XLI). Chi si presentava in ritardo ai pasti (cap. XLIII) era ufficialmente rimproverato e, se avesse perseverato nella sua negligenza, gli sarebbe stato impedito di pranzare con i confratelli e si vedeva tolto il diritto alla razione di vino. L'abate aveva diritto ad una mensa a parte (capp. LIII e LVI), poiché egli era l'unico membro della comunità autorizzato ad accogliere ospiti e a mangiare con loro.

A San Vincenzo al Volturno si è voluto identificare come refettorio degli ospiti un ambiente attiguo al refettorio monastico e anch'esso non lontano dalle cucine. L'identificazione è tuttavia basata su elementi non sufficientemente certi, e non può perciò essere data per sicura. Ma il ritrovamento nell'area del letto del fiume immediatamente antistante questo ambiente di pesce e frutti di mare assai pregiati (dal pesce San Pietro al dentice, dalla testuggine di mare ai crostacei) e di cospicui resti di selvaggina (lepre, cervo e capriolo) potrebbe essere un'indiretta indicazione del fatto che in questo ambiente fossero invitate a pranzare persone alle quali non era richiesto di adeguarsi alla dieta riservata ai monaci (fig. 3.1.3).

Bibliografia

- Carannante A., Chilardi S., Fiorentino G., Pecci A., Solinas A., 2008, *Le cucine di San Vincenzo al Volturno. Ricostruzione funzionale in base ai dati topografici, strutturali, bioarcheologici e chimici*, in *Monasteri in Europa occidentale (secoli VIII-XI): topografia e strutture*, a cura di F. De Rubeis, F. Marazzi, Roma, pp. 489-508.
- Marazzi F., 2007, *Cibo e regole monastiche: uno sguardo alle fonti*, in *Il lavoro nella regola. L'approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno tra IX e XI secolo*, a cura di F. Marazzi, A. Gobbi, Napoli, pp. 15-26.
- Marazzi F., 2026, *L'abbazia di S. Vincenzo al Volturno: cucine e consumo alimentare nel IX secolo*, in *"Fate in modo che i vostri cuori non siano appesantiti dalle gozzoviglie"* (Lc 21,34). *Etica*

e pratica dell'alimentazione nel monachesimo cristiano, a cura di G. Hyeraci, F. Marazzi, (Atti del Convegno), Napoli, in corso di stampa.

Marazzi F., Carannante A., 2011, *Dal mare ai monti: l'approvvigionamento ittico delle cucine del monastero di San Vincenzo al Volturno nel IX secolo*, in *Vie degli Animali, Vie degli Uomini. Transumanza e altri spostamenti di uomini e animali nell'Europa Tardoantica e Medievale*, a cura di G. Volpe, A. Buglione, G. De Venuto, Bari (Insulae Diomedae vol. 15), pp. 107-118.

3.2. L'arredo della mensa: stoviglie e non solo..., di *Francesca Agrò*

L'arredo della mensa monastica del cenobio vulturense doveva essere certamente assai spartano. Grandi tavoli di legno erano disposti in corrispondenza dei bancali in muratura che corrono lungo le pareti e la spina muraria centrale del refettorio. Le stoviglie e le posate con cui si consumavano le pietanze e le bevande erano quasi certamente in legno. Questo lo deduciamo dal fatto che, nel record archeologico sono molto rari piatti e scodelle per l'uso individuale che, invece, dovevano essere contemplati nella stoviglieria di servizio, tanto più che la stessa Regola prevedeva quantitativi limitati di alimenti che ciascun monaco poteva consumare in occasione dei singoli pasti. L'abitudine di servire individualmente ciascun monaco costituiva un cambiamento non indifferente rispetto alla tavola imbandita per i banchetti in età romana, dove venivano piuttosto serviti piatti di portata contenenti i vari tipi di cibo, ai quali ciascuno poteva attingere nella misura che voleva, ma lo si può ben comprendere alla luce delle prescrizioni che imponevano un'alimentazione improntata sempre alla morigeratezza.

Erano invece in ceramica le anfore e le brocche utilizzate per la conservazione e la miscita delle bevande, così come lo erano i catini e i bacili di grandi e medie dimensioni, che servivano sia per il servizio delle portate sulla tavola, sia per il lavaggio dei cibi, oltre che (forse) per usi legati all'igiene personale dei monaci.

La ceramica dal monastero appare insolitamente abbondante e diversificata nelle forme degli oggetti, in rapporto al panorama noto per l'Italia altomedievale; segno ulteriore, questo, del livello relativamente elevato delle condizioni di vita della comunità in epoca carolingia. I vasi da mensa e da dispensa erano comunque oggetti piuttosto semplici, realizzati in ceramica d'impasto abbastanza ben depurato, sebbene non mancasse un certo gusto estetico testimoniato dalla presenza di decorazioni, seppur semplici, sulle superfici visibili del vaso (il corpo esterno per le brocche, ma anche l'interno per i grandi catini) ottenute spennellando ossidi minerali colorati (perlopiù ossidi di ferro) disciolti in soluzioni di argilla filtrata in acqua con cui si ottenevano motivi decorativi curvilinei di colore rosso-bruno (fig. 3.2.1-3.2.2).

In alternativa, o più spesso in associazione, con la decorazione dipinta era presente una decorazione incisa (spesso è presente un motivo ad onda) realizzata mediante l'uso di stecche e pettini a denti stretti sull'argilla ancora cruda (fig. 3.2.3). A completare i servizi da tavola è la presenza, anche se più rara, di brocche in ceramica rivestita da una spessa invetriatura piombifera che conferisce alla superficie

esterna del vaso un caratteristico colore verdastro. Osservando la varietà di forme e la tipologia di ceramiche adottate in tutto il monastero di San Vincenzo, si ha l'impressione che questo particolare tipo di rivestimento invetriato verde ricorra su alcune particolari forme ceramiche, come se ci fosse da parte dei monaci vulturnensi una richiesta ben precisa di alcuni prodotti ceramici presso i ceramisti/rivenditori per soddisfare le esigenze specifiche del cenobio. Così, sembrerebbe che le ceramiche caratterizzate da questa spessa invetriatura verdastra attestate a San Vincenzo siano quasi sempre contenitori cilindrici (**figg. 3.2.4-3.2.5**), simili a piccole giare con imboccatura larga, destinati forse alla conservazione nella dispensa di specifici alimenti solidi o semi-solidi (strutto, formaggi, miele, legumi, olive, frutta secca). Più spesso con lo stesso rivestimento piombifero sono documentate le brocche provviste di appositi beccucci per versare il liquido contenuto e caratterizzate da fitte decorazioni plastiche (**fig. 3.2.6**) che possiamo supporre venissero utilizzate per la mescita, più che di acqua o vino, di brodi caldi se non di particolari bevande come distillati e infusi preparati nello stesso monastero.

La ceramica decorata a bande rosso-brune o a pettine e quella invetriata che si trova a San Vincenzo al Volturno è assolutamente assimilabile alle produzioni più comuni attestate nell'Italia centro-meridionale tra il IX e l'XI secolo. Probabilmente, ad eccezione di quelle invetriate, le altre tipologie ceramiche erano prodotte nei pressi del monastero dove, in ragione delle rilevanti esigenze della comunità, dovevano essere presenti artigiani provenienti dai centri più importanti della regione, come Venafrò, Benevento e forse anche Napoli. La ceramica invetriata, invece, poteva essere importata a San Vincenzo da uno dei centri nei quali questa produzione sembra accertata, e cioè Roma, Napoli o Salerno. Con la stessa caratteristica invetriatura verdastra sono ricoperti anche i piccoli vasetti con imboccatura larga, spesso senza anse, simili a delle tazzine (**fig. 3.2.7**) il cui uso non è chiaro se fosse per servire piccole quantità di liquidi come distillati o medicinali o se invece, non fossero piuttosto dei calamai destinati a contenere gli inchiostri in uso nello *scriptorium* del monastero o i pigmenti utilizzati per affrescare le numerose pareti con decorazione pittorica documentate nel cenobio di San Vincenzo. Questo uso, d'altra parte, sarebbe testimoniato anche da una ciotolina in ceramica acroma, prodotta localmente nelle stesse officine in cui erano prodotti i vasi dipinti a bande in rosso/bruno, che conserva tracce di un pigmento azzurro al suo interno (**fig. 3.2.8**).

Nel monastero è attestata anche la produzione di vasellame da tavola in vetro (calici, bicchieri e bottiglie) (**fig. 3.2.9**). Sembra difficile, comunque, che il fragile e pregiato vasellame in vetro potesse essere utilizzato abitualmente nella mensa comunitaria. Più probabilmente questi oggetti potevano far parte di servizi di pregio impiegati nella mensa dell'abate o per apparecchiare la tavola in occasione del ricevimento di ospiti nei confronti dei quali si voleva usare un certo riguardo. Non è da escludersi, poi, che calici, bicchieri e bottiglie avessero all'interno del monastero diversi e molteplici usi e che non fossero, per forza o esclusivamente, destinati alla tavola, ma che potessero essere destinati sia agli usi liturgici per le funzioni religiose (nel caso di bicchieri e bottiglie), sia per l'illuminazione (i bicchieri fungono spesso anche da lucerne ad olio), sia come contenitori per prodotti liquidi alimentari che non (vino, olio, medicinali, inchiostri).

Erano invece importati da aree più lontane come la Tunisia, l'Egitto e la Siria altri oggetti in ceramica, come le tazze, i catini e le brocchette sia invetriate, sia smaltate, abbellite con complesse decorazioni policrome. Fra X e XI secolo esse dovevano costituire quello che chiameremmo oggi il "servizio buono" e dovevano essere utilizzate in rare occasioni per apparecchiare la tavola (fig. 3.2.10-3.2.11-3.2.12).

Molto probabilmente, stoviglie di questo tipo erano utilizzate per servire salse, intingoli o bevande particolari e non è escluso che completassero il servizio di pregio in uso all'abate o per gli ospiti di riguardo. Infatti, essendo oggetti rari ed esotici, oltre che appariscenti, dovevano essere considerati di un certo pregio dalla comunità monastica e pertanto venivano usati in rare occasioni, forse proprio con lo scopo di comunicare agli ospiti presenti la capacità della comunità monastica di acquistare, se non di ricevere in dono da personalità eminenti beni e prodotti di alta qualità provenienti da luoghi lontani.

D'altra parte, che a San Vincenzo arrivassero anche da molto lontano prodotti alimentari conservati all'interno di specifici contenitori in ceramica come il vino siciliano o quello cinese a base di riso, è testimoniato dal rinvenimento di alcune anfore da trasporto con decorazione dipinta a larghe pennellate in rosso/bruno provenienti da Palermo (fig. 3.2.13), e da una bottiglia in *grès* proveniente dalla Cina (fig. 3.2.14).

► Scheda di approfondimento – Dall'Oriente a San Vincenzo al Volturno lungo la via marittima della seta: una bottiglia in *grès* dalla Cina, di *Francesca Agrò*

Dagli scavi condotti nel 2015 sul Colle della Torre proviene un esemplare frammentario di bottiglia in *grès* con invetriatura giallo-verde chiara (fig. 3.2.14). L'eccezionalità del rinvenimento di questo oggetto a San Vincenzo al Volturno non sta solo nella sua provenienza dalla Cina e nel tipo di materiale in cui è realizzato, il *grès*, ma in ciò che doveva contenere. Infatti, si tratta certamente di un prodotto prezioso contenuto in una bottiglia di piccole dimensioni che, dovendo affrontare un lungo viaggio dal lontano Estremo Oriente, era stato imballato in un contenitore da trasporto altrettanto pregiato, ma resistente agli urti e non traspirante. Il *grès*, infatti, è un tipo di ceramica di ottima qualità la cui argilla utilizzata è stata arricchita dagli esperti vasai cinesi da un elevato quantitativo di sabbia e carbonio che ne consentono la cottura in fornace ad altissime temperature conferendole un aspetto vetrificato simile ai prodotti di pregio quali la giada e il vetro pur risultando dura, compatta e sufficientemente resistente agli shock termici e fisici.

Il nostro esemplare di bottiglia in *grès* con la sua caratteristica imboccatura stretta evidenziata da un collarino basso, spalle larghe e squadrate, corpo affusolato e rastremato terminante in una base piana, rientra in quella classe funzionale di contenitori da trasporto e/o da dispensa chiamati nelle fonti cinesi della metà del XIV secolo "bottiglie di mercurio". Tuttavia, malgrado il nome con cui sono note in letteratura faccia pensare che contenessero specificatamente o esclusivamente mercurio in forma liquida o solida, a tutt'oggi non ci sono prove archeologiche o archivistiche certe in tal senso. Anche le analisi che sono state fatte su alcuni esemplari rinvenuti nei siti archeologici di Singapore e Sumatra non hanno rilevato la presenza di tracce di mercurio

all'interno di questo tipo di contenitori. Alcuni studiosi hanno invece ipotizzato che potessero servire per contenere polvere da sparo o acqua di rose, assecondando quanto scritto in alcune fonti archivistiche tarde. Ma secondo altri l'ipotesi più verosimile è che queste bottiglie di piccola taglia trasportassero un'altra importante merce prodotta in grandi quantità nelle stesse zone di produzione della ceramica e esportata su larga scala soprattutto nel Sud-Est asiatico, dove era molto apprezzata: il vino cinese (*jin*) di riso, di miglio o di frutta. Peraltro, il fatto che nei contesti archeologici questi contenitori siano stati solitamente rinvenuti, come nel nostro caso, in associazione con la ceramica di uso domestico sembra indirizzare verso un loro utilizzo abituale sulla mensa e nelle dispense per la miscita di liquidi. Queste bottiglie sono state prodotte nelle officine delle province di Guangdong e del Fujian (Cina meridionale) per lungo tempo, in particolare durante le dinastie Song (960-1279) e Yuan (1279-1368). Dagli importanti porti commerciali di Guangzhou e Quanzhou, posti lungo le prospicienti coste, questi contenitori sarebbero partiti per essere distribuiti sui mercati del Sud-Est asiatico insieme agli altri prodotti ceramici delle stesse officine (terracotta, *celadon*, porcellane) e ai numerosi altri beni di consumo prodotti nei distretti della Cina meridionale quali tessuti, profumi, spezie, metalli e prodotti alimentari, tra cui il vino cinese sembra essere appunto una delle merci con i maggiori volumi di esportazione.

La nostra bottiglia "di mercurio" avendo un orlo molto piccolo (circa 2,5 cm di diametro) doveva avere un'altezza complessiva di circa 32 cm e forse una capienza non superiore al litro, rientrando tipologicamente, pertanto, tra le produzioni più antiche databili all'XI secolo, coerentemente con il contesto archeologico di rinvenimento. È confrontabile in particolare con gli esemplari rinvenuti a Sumatra (Kota Cina) una delle basi commerciali più importanti che proliferarono, sulla costa orientale del Mare delle Andamane, tra l'XI e gli inizi del XII secolo, in coincidenza con la crescita del ruolo dei singoli mercanti nel Sud-Est asiatico.

Sulla base dell'area di distribuzione e sulla diffusione di queste bottiglie rinvenute nei centri di produzione del Sud della Cina, in numerosi relitti nel Mar Cinese Meridionale, Thailandia, Cambogia, Malesia e nelle isole del Sud-Est asiatico dall'Indonesia alle Filippine, fino al Giappone, si è ipotizzato verosimilmente che questi particolari contenitori fossero prodotti su larga scala e specificatamente per l'esportazione. Inoltre, si è osservato che la rotta sulla quale viaggiavano queste bottiglie, così come molti dei prodotti della Cina continentale commercializzati nel Sud-Est asiatico fino al Golfo Persico e all'Egitto, ricalca la ben nota via marittima della seta. Il primo tratto di questa rotta, una delle più importanti rotte di esportazione della ceramica, è stato definito la "Rotta dei Pescatori", perché avrebbe inizio dalle Isole Penghu (Isole dei Pescatori, Taiwan) che costituivano anche uno dei principali snodi di distribuzione di molti dei beni provenienti dall'Estremo Oriente tra il X e il XIV secolo.

Allo stato attuale non ci sono note attestazioni di esemplari di bottiglie di questa tipologia nei siti del bacino del Mediterraneo, ma la presenza di importazioni ceramiche dalla Cina è stata comunque rilevata in diversi importanti centri portuali quali Palermo in Sicilia, Šabra al-Manšūriyya in Tunisia e Fustat in Egitto ed è stata messa in relazione con la rivoluzione commerciale della fine del X secolo che, grazie alla riconfigurazione delle reti di scambio dei mercati mediterranei islamici, ha contribuito all'arrivo di nuovi prodotti sul mercato e alla circolazione di nuove mode.

La presenza di questo esemplare di bottiglia in *grès* a San Vincenzo al Volturno quindi, così come le altre importazioni islamiche rinvenute in altre aree del sito, non

fanno che confermarci l'importanza del ruolo politico, sociale ed economico che l'insediamento monastico molisano doveva avere nell'Alto Medioevo. È a partire, infatti, dalla fine del X-prima metà dell'XI secolo che a San Vincenzo, cominciano ad arrivare i prodotti ceramici importati dal Mediterraneo islamico, ma è altrettanto evidente che le ceramiche sono solo un indicatore della vasta gamma di prodotti deperibili commercializzati che viaggiavano sulle stesse imbarcazioni e lungo le stesse rotte percorse dalle ceramiche, oltre che della circolazione di idee e uomini.

In quest'ottica, tuttavia, l'ipotesi che la bottiglia in *grès* trovata nel monastero volturnense possa essere stata utilizzata per contenere il mercurio liquido resta uno scenario altrettanto affascinante, quanto quella che contenesse vino cinese. Infatti, come descritto in un trattato geografico della fine del XII secolo, il mercurio veniva estratto nelle province sud-occidentali della Cina e nel Nord del Vietnam e le fonti storiche documentano che fosse una merce ampiamente attestata nel commercio marittimo asiatico. Il mercurio, d'altra parte, era utilizzato in alchimia per l'estrazione dell'oro e per la doratura del rame, ma era molto diffuso anche per scopi medicinali nella farmacopea medievale sia in Oriente che in Occidente. In tal senso, il rinvenimento a San Vincenzo al Volturno di una bottiglia contenente mercurio potrebbe avere la sua ragione d'essere se si considera che il monastero doveva disporre di una farmacia ben fornita per la preparazione di una vasta gamma di medicinali e che, essendo l'utilizzo del mercurio funzionale anche all'estrazione di piccole quantità d'oro, poteva essere utilizzato sia nelle officine metallurgiche che nello *scriptorium* del monastero per la preparazione del pigmento dorato per le decorazioni policrome dei codici miniati.

Bibliografia

- Agrò F., 2026, *Cosa e come cucinare: vasellame da cucina, da mensa e da dispensa dal monastero di San Vincenzo al Volturno*, in *"Fate in modo che i vostri cuori non siano appesantiti dalle gozzoviglie"* (Lc 21,34). *Etica e pratica dell'alimentazione nel monachesimo cristiano*, a cura di G. Hyeraci, F. Marazzi (Atti del Convegno), Napoli, in corso di stampa.
- Agrò F., Marazzi F., 2025, *Le ceramiche d'importazione islamica rinvenute nei contesti archeologici dell'Abbazia di San Vincenzo al Volturno. Note a margine dei commerci mediterranei*, in *X Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di S. Minguzzi, A. Borzacconi, L. Passera, L. Biasin, vol. 3, Sesto Fiorentino, pp. 17-24.
- Bing Z., 2004, *L'importation de la céramique chinoise à Sharma (Hadramaout) au Yémen*, «Annales islamologiques», 38, pp. 255-284.
- Chi A., 2017, *A Framework for the Study of "Mercury Jars" and Other Stoneware from the Temasek Period of Singapore, alongside 12th to 14th-century Stoneware from Kota Cina, Sumatra*, Oxford, (University of Oxford A dissertation submitted for the degree of Master of Science in Archaeological Science, Candidate No. 1012914, Word count: 19230).
- Patterson H., 2001, *The Pottery*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, I-II, (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), pp. 297-322.
- Sacco V. 2017, *Le ceramiche invetriate di età islamica a Palermo: nuovi dati dalle sequenze del quartiere della Kalsa*, «Archeologia Medievale», XLIV, pp. 337-366.
- Wong S.W.Y., 2016, *A Case Report on the Function(s) of the "Mercury Jar": Fort Canning, Singapore, in the 14th Century*, «Archaeological Research in Asia», 7, pp. 10-17.

3.3. Dietro le quinte: le cucine monastiche, di *Federico Marazzi*

Preparare i pasti per decine di persone contemporaneamente e farlo quotidianamente non è compito semplice neppure ai nostri giorni. Nelle cucine di San Vincenzo al Volturno dovevano perciò lavorare almeno quattro persone alla cottura dei cibi, ed altre quattro è probabile che operassero tra cucina e refettorio, con l'incarico di portare le pietanze che venivano servite ai confratelli e sparecchiare i tavoli a fine pasto. La cucina aveva in origine un pavimento in laterizi, poi ricoperto da un battuto di terra e cenere. In un angolo si vedono i resti di una botola, dalla quale si poteva probabilmente attingere direttamente l'acqua del fiume (**fig. 3.3.1**). Essa era coperta da un assito poggiante su quattro travi lignee, sostenute da altrettanti piedritti costituiti da conci di travertino; di queste travi si è rinvenuta pressoché integra quella sul lato verso fiume, a ridosso del muro est della cucina. Il muro si presenta aperto alla base, per consentire l'afflusso dell'acqua. La trave è di legno di castagno, è lunga circa 4 metri e presenta, sulla faccia superiore, un incasso per consentire l'appoggio delle travi di assito. Lo spazio della botola è apparso ingombro di un riempimento nerastro, saturo di acqua, parzialmente scavato, dal quale si è recuperata una grossa quantità di resti botanici e zoologici, tra cui spiccano resti di pulitura del pesce (teste, squame, ossa della coda) e gusci d'uovo. Il margine interno della botola è delimitato da una cornice in conci di travertino, sulla quale sono state erette due colonne di granito grigio, per sostenere la falda del tetto. Nella parte nord è stata individuata una struttura rettangolare di m 5,00 × 2,20 realizzata (unica fra tutte quelle sinora rinvenute a San Vincenzo al Volturno) in laterizi e blocchi di tufo vulcanico (**fig. 3.3.2**). Questa struttura è ciò che resta del piano di cucina. La base presenta, sul lato verso il centro dell'ambiente, quattro cavità profonde cm 40 circa, che costituivano le camere di combustione del carbone per tenere riscaldato il piano di cottura soprastante, purtroppo interamente perduto. Immediatamente alle spalle di questa struttura si trovava una *mensa ponderaria* di età romana, che probabilmente serviva per calcolare le quantità di cibo da mettere in cottura. La *mensa* è stata ritrovata spaccata in due e scivolata dal suo alloggiamento originario in direzione del fiume (**fig. 3.3.3**). Fra la *mensa* e il muro nord dell'ambiente era stato costruito una sorta di scivolo costituito da due file affiancate di tegole, in forte pendenza verso il fiume, che aveva funzione di canale per l'eliminazione dei rifiuti dei cibi preparati nella cucina e dei residui dei pasti (**fig. 3.3.4**). Esso è stato rinvenuto ingombro di un accumulo unitario e compatto di terreno, ricchissimo di resti organici, sia vegetali sia animali, contenente assai probabilmente lo scarico dell'ultima cena consumata dalla comunità di San Vincenzo al Volturno la sera prima dell'assalto arabo. Nell'angolo sudest dell'ambiente fu allestito un grande focolare, collegato ad un'altra struttura inserita nel muro sud dell'ambiente, che probabilmente costituisce la base della canna fumaria (**fig. 3.3.5**). Il focolare è costituito da un piano di sei laterizi in un banco di argilla delimitato da blocchi di travertino inseriti nel pavimento della cu-

cina. Nella parte frontale del focolare si è rinvenuto l'alloggiamento per un palo che, inserito diagonalmente nel terreno, doveva servire per appendere ed esporre al fuoco i contenitori per la cottura dei cibi e forse anche per l'affumicatura di prodotti alimentari come carni, pesci e formaggi. Nella cucina erano utilizzati contenitori diversi da quelli impiegati per servire i cibi e le bevande nel refettorio. Zuppe e minestre di verdure e legumi (*pulmenta*), che costituivano certamente uno dei piatti fissi del menù monastico, venivano infatti cotti all'interno di olle di forma biconica, con l'orlo fortemente sporgente, così da poter essere sospesi sopra al fuoco (fig. 3.3.6). Sono attestati anche numerosi esemplari di olle di piccole dimensioni, atte a contenere piccoli quantitativi di alimenti cotti liquidi o semiliquidi (zuppe, brodi), elemento che ci fa ipotizzare che questi pezzi della batteria da cucina fungessero sia da contenitori per la cottura che per il servizio a tavola delle porzioni di pasto caldo quantitativamente conformi alla Regola destinate a ciascun commensale. Dalla cucina provengono anche un'anforetta, forse importata (dal Mediterraneo orientale) – un oggetto non unico, ma raro tra i reperti dell'abbazia – che probabilmente era utilizzata per contenere salse o condimenti ed esemplari di forni da pane portatili (figg. 3.3.7-3.3.8).

La grande cucina attigua al refettorio non doveva essere l'unico luogo deputato alla cottura dei cibi. Nei pressi del fianco nord della *Basilica Maior*, all'interno di un gruppo di ambienti in corso di ristrutturazione, è stato infatti rinvenuto un focolare intorno al quale era disposta una serie di vasi, schiacciati e distrutti in posto a causa dei crolli seguiti alle distruzioni dell'attacco arabo del 881. È da credere si trattasse di una sorta di "angolo cottura" provvisoriamente allestito per coloro che lavoravano alla sistemazione degli edifici di quell'area, probabilmente una squadra di operai, ai quali non era concesso partecipare alla refezione insieme alla comunità monastica, perché non appartenenti ad essa (fig. 3.3.9).

Bibliografia

- Agrò F., 2026, *Cosa e come cucinare: vasellame da cucina, da mensa e da dispensa dal monastero di San Vincenzo al Volturno*, in *"Fate in modo che i vostri cuori non siano appesantiti dalle gozzoviglie" (Lc 21,34). Etica e pratica dell'alimentazione nel monachesimo cristiano*, a cura di G. Hyeraci, F. Marazzi (Atti del Convegno), Napoli, in corso di stampa.
- Marazzi F., 2026, *L'abbazia di S. Vincenzo al Volturno: cucine e consumo alimentare nel IX secolo*, in *"Fate in modo che i vostri cuori non siano appesantiti dalle gozzoviglie" (Lc 21,34). Etica e pratica dell'alimentazione nel monachesimo cristiano*, a cura di G. Hyeraci, F. Marazzi, (Atti del Convegno), Napoli, in corso di stampa.
- Marazzi F., 2007, *I locali della refezione comunitaria e le cucine dell'abbazia vulturense nel IX secolo: i dati archeologici*, in *Il lavoro nella regola. L'approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno tra IX e XI secolo*, a cura di F. Marazzi, A. Gobbi, Napoli, pp. 27-34.

- Marazzi F., Di Cosmo L., 2016, *La ceramica comune e da fuoco dagli scavi delle cucine e dagli scarichi dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno. Contributo per una tipologia delle ceramiche in uso nella comunità monastica*, in *In&Around, Ceramiche e comunità*, a cura di M. Ferri, C. Moine, L. Sabbionesi, Firenze, (Secondo convegno tematico dell'AIECM3), pp. 165-169.
- Salamida P., 2007, *I reperti ceramici provenienti dalle cucine monastiche di S. Vincenzo al Volturno*, in *Il lavoro nella regola. L'approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno tra IX e XI secolo*, a cura di F. Marazzi, A. Gobbi, Napoli, pp. 48-56.



Fig. 3.1.1 - Le cucine del monastero certosino di Padula (foto di F. Marazzi)



Fig. 3.1.2 - Montecassino: il grande refettorio (foto di F. Marazzi)



Fig. 3.1.3 - San Vincenzo al Volturno: il cosiddetto “refettorio degli ospiti” in corso di scavo (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.2.1 - Brocchetta monoansata da mensa in ceramica acroma di produzione locale, IX-X secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.2.2 - Brocca da mensa/dispensa in ceramica dipinta a bande di produzione locale, IX-X secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.2.3 - Parete brocca da mensa/dispensa dipinta in rosso con motivo ad onda inciso a stecca di produzione locale, X-XI secolo, (foto di F. Agrò)

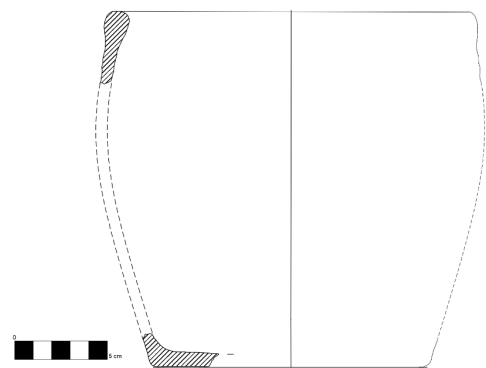


Fig. 3.2.4 - Disegno ricostruttivo di contenitore da dispensa invetriato verde di produzione campano-laziale, X-XI secolo (ricostruzione grafica di F. Agrò, lucidatura di L. Porto)



Fig. 3.2.5 - Frammenti non ricomponibili di contenitore da dispensa invetriato verde di produzione campano-laziale, X-XI secolo (foto di F. Agrò)



Fig. 3.2.6 - Frammenti di brocche invetriate verdi con decorazioni plastiche di produzione campano-laziale, IX-X secolo (foto di F. Agrò)



Fig. 3.2.7 - Microvasetto di invetriata verde campano-laziale, X-XI secolo (foto di F. Agrò)

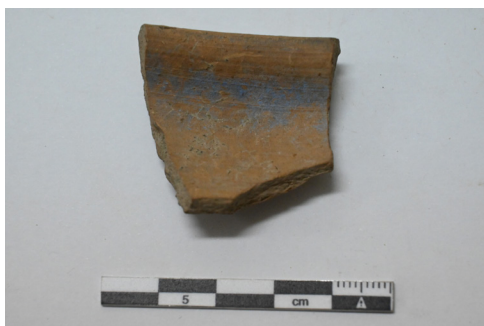


Fig. 3.2.8 - Ciotolina di ceramica acroma di produzione locale con residui di pigmento azzurro all'interno, X-XI secolo (foto di F. Agrò)



Fig. 3.2.9 - Frammenti di esemplari di vasellame in vetro, IX-X secolo (foto da archivio LATeM)



Fig. 3.2.10 - Tazza smaltata policroma di produzione tunisina, 2ª metà XI-inizi XII secolo (foto di G. Hyeraci, da Agrò, Marazzi 2025)



Fig. 3.2.11 - Frammenti di ciotola decorata a lustro dorato di produzione egiziana, fine X-inizi XI secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 3.2.12 - Frammenti di vasetto di invetriata alcalina a impasto siliceo di produzione siro-egiziana, XI-inizi XII secolo (foto di F. Agrò)



Fig. 3.2.13 - Frammento di anfora con decorazione dipinta di produzione palermitana, fine X-1^a metà XI secolo (foto di F. Agrò, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 3.2.14 - Frammento di “bottiglia di mercurio” in *grès* di produzione cinese, XI secolo (foto di F. Agrò)



Fig. 3.3.1 - Botola per l'afflusso di acqua dal fiume nelle cucine (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.2 - Il piano di cucina con fornacelle sottostanti per arrostitimento dei cibi (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.3 - La *mensa ponderaria* retrostante il piano di cucina con fornacelle (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.4 - Canaletta di scolo dei rifiuti delle Cucine (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.5 - Il grande focolare delle cucine, vista da est (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.6 - Olla da fuoco, IX secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.7 - Forno da pane portatile, IX secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.8 - Anforetta per la conservazione di condimenti, IX secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 3.3.9 - Focolare provvisorio per la cottura di cibi, rinvenuto in un ambiente nei pressi del fianco nord della *Basilica Maior* (foto da archivio LATEM)

La vita quotidiana attraverso i suoi oggetti

di *Giuseppe Hyeraci*

La complessità di una vita spirituale e materiale organizzata secondo principi comunitari è certamente alla base di una visione pianificata degli spazi del quotidiano. Gregorio Magno, nel riferire della miracolosa visione dell'“architetto” Benedetto ai monaci da lui designati alla costruzione di un monastero presso Terracina, sottolineava non solo la necessità di dotarsi di spazi specialisticamente caratterizzati, ma di pianificarne con cura la loro dislocazione (*«Andate e in tale giorno io vi indicherò dove dovrete costruire l'oratorio, il refettorio, dove la foresteria e gli altri locali che sono necessari. (...) l'uomo del Signore apparve in sogno e con la massima precisione indicò, uno per uno, i posti dove si sarebbe dovuto costruire e che cosa costruire»*, *Dialogi*, II-22).

Il monastero è quindi un organismo “pensato” in unità funzionalmente distinte e autosufficienti, benché complementari, in cui lo spazio fisico e i confini dell'azione umana si rapportano ad una visione pianificatoria che è innanzi tutto di carattere etico-spirituale. L'attuazione e il mantenimento di questo “piano urbanistico spirituale” implicano, di conseguenza, un rapporto indissolubile con la materialità. Benedetto stesso nell'affrontare il rapporto tra ascesi e materialità sottolinea la necessità di calarsi nella storia: il contatto con Dio si esprime attraverso la materia che è il segno della capacità umana di modificare, valorizzare e prendersi cura dello spazio.

La creazione di un tale organismo comporta, allora, la necessità di dotarsi – accanto ai grandi volumi architettonici – di un compendio di accessori materiali e minuti che avrebbero consentito agli spazi di animarsi, assolvendo alla loro vocazione. Nel caso del cenobio vulturnese ogni aspetto legato alla dimensione fisica e materiale viene ad amplificarsi: la monumentalità e l'importanza istituzionale del monastero era tale da richiedere volumi e articolazioni di forniture complessi che, per classi specifiche di cultura materiale, raggiungono livelli altissimi di elaborazione e raffinatezza. Il monastero, grazie alle sue committenze, ai suoi programmi edificatori e di rinnovamento, partecipa anzi delle più aggiornate competenze tecniche e tendenze figurative dell'epoca, risultando talora un vero e proprio incubatore di

linguaggi oggi riconosciuti come una punta avanzata nel quadro delle espressioni culturali dell'Europa altomedievale.

La scoperta delle officine monastiche di San Vincenzo al Volturno ha rivelato un quadro vivido dell'intensa attività produttiva che il monastero è stato in grado di gestire al suo interno – almeno in alcuni momenti fra VIII e IX secolo – per fare fronte a specifiche necessità. Forse, oltre che a soddisfare i propri bisogni primari, la produzione artigianale interna poteva generare *surplus* non precisabili destinati al mercato e a raggiungere terminali di consumo più o meno lontani.

A loro volta, gli oggetti utilizzati all'interno del monastero potevano provenire da orizzonti ben più articolati rispetto a quanto poteva offrire la sola produzione *in loco*. La comunità monastica aveva infatti la possibilità di usufruire di artigiani specializzati che potevano anche essere dislocati nelle sue proprietà periferiche, nonché attivare specifici canali di committenza in grado di intercettare flussi commerciali operanti su diversi orizzonti geografici, in rapporto ad accurate scelte su beni di consumo di cui necessitava. Inoltre, poteva contare su donativi proporzionati non solo all'importanza del monastero stesso, ma anche alla condizione sociale e alle capacità economiche dei destinatari dei doni stessi. Da questo punto di vista, è importante considerare quel genere di transazioni che potremmo definire “spirituali”, dove al dono tangibile, talora prezioso, si accompagna un “contro-dono spirituale”, e cioè l'impegno dei monaci a soddisfare richieste di intercessione presso Dio per la salvezza dell'anima dei benefattori.

Quali forniture erano dunque in uso all'interno del monastero di San Vincenzo al Volturno tra l'VIII e la fine dell'XI secolo, da quali materie prime esse erano ottenute e a quali esigenze assolvevano? Le indagini archeologiche hanno restituito un ampio e variegato repertorio di manufatti classificabile in diverse macrocategorie a seconda della destinazione d'uso, benché occorra considerare l'opportunità di un utilizzo funzionalmente non esclusivo da parte di alcuni di essi.

I manufatti legati all'edilizia e all'arredo d'ambiente (per lo più in **ferro**) costituiscono il lotto più cospicuo di ciò che è stato rinvenuto negli scavi, dato il loro impiego diffuso e quotidiano, al pari della loro adattabilità per assemblaggi, partizioni strutturali e arredi d'ambiente di diverso genere (prevalentemente realizzati in **legno**, materiale di cui gli scavi archeologici hanno restituito significative testimonianze).

I materiali destinati alle attività edilizie si sono rivelati numericamente i più consistenti e la loro distribuzione sostanzialmente ubiquitaria. Notevoli volumi di metallo sono stati certamente impiegati per la fabbricazione di chiodame per l'edilizia, per generiche attività di carpenteria o per l'arredo (**fig. 4.1**); cerniere, cardini, tenoni e mortase, bretelle, coppiglie, ganci e anelli completavano elementi strutturali, infissi e partizioni di mobilio, garantendone la tenuta e, nel caso di ante di porte, finestre e arredo domestico, anche il corretto funzionamento. Non infrequenti si sono rivelate le attestazioni di bandelle in **piombo**, talora saldate o connesse meccanicamente tra di loro e utilizzate come parti di telai da finestra. Esse sono state rinvenute anche in connessione a pannelli di vetro policromo, come nel caso

eccezionale, composito (verde smeraldo, giallo ambra chiara, azzurro, vetro incolore e rosso intenso), ma purtroppo mutilo, raffigurante il busto del Cristo affiancato dalla lettera *alpha* ed evidentemente dall'*omega* (non presente), chiaro riferimento all'Apocalisse di Giovanni (fig. 2.5.3). Citando Francesca Dell'Acqua a questo proposito: «Rappresentare Cristo su una vetrata era un modo per attestarne la visibilità, quindi l'umanità, al contempo sottolineandone l'immensa luminosità divina».

Frammenti reticolari, sempre in piombo, potevano avere invece la funzione di prese d'aria o vere e proprie grate, mentre è del tutto verosimile l'utilizzo di manufatti in forma di staffa quali impernature per il raccordo di elementi marmorei.

Variamente attestati sono gli elementi di serrature, realizzati in ferro: ad esempio i chiavistelli, le piastre da serratura (circolari, quadrate o rettangolari) (fig. 2.6.2), le chiavi con presa, verga e ingegno variamente conformati (fig. 4.2).

I complementi di arredo, in **ferro o lega di rame**, costituiscono a volte l'unica testimonianza di spazi accuratamente allestiti: maniglie, talora ben rifinite, si accordavano ad ante di diverso tipo; fascette, borchie e *appliques* potevano decorare e allo stesso tempo armare le varie partizioni di cui era composto un mobile. Alcuni contesti di scavo si sono rivelati particolarmente ricchi di elementi che rimandano alla presenza di solai, tramezzi in legno, mensole e mobilio; in relazione a quest'ultimo, in particolare, numerosissimi componenti di assemblaggio in ferro associati a porzioni di legno carbonizzato rinvenuti in uno degli ambienti adiacenti alla Basilica Maggiore, erano certamente pertinenti ad un mobile di grandi dimensioni: una cassapanca o forse un *armarium*.

L'arredo domestico, che non appare in tutti i casi ben distinguibile dall'arredo ad uso liturgico, annovera in primo luogo un repertorio numeroso e variegato di ganci, anelli, terminali uncinati ed elementi di raccordo e distribuzione (filamenti con terminazioni uncinate, catenelle, bandelle forate, piastrine e gancetti) – generalmente in **lega di rame** e solo raramente con tracce di doratura – utilizzati ognuno, e in associazioni non sempre determinabili, come singole componenti di elementi sospensori più o meno articolati (fig. 4.3). Tali manufatti erano di preferenza destinati al sistema di illuminazione a sospensione in associazione a lucerne vitree a cestello, a forma di imbuto o di cono e generalmente con prese appuntite verso l'alto (fig. 4.4). Il sistema di illuminazione poteva forse contare anche su lucerne in metallo, mentre ancora non è chiara l'entità dell'utilizzo, accanto all'olio lampante, di candele di cera e del sego animale. In lega di rame erano inoltre i secchielli, utilizzabili di preferenza anche in contesto liturgico, forse associati a spatole, palettine o aspersori e documentati da puntuali frammenti di individui o, indirettamente, dai non numerosi manici. Alcuni manici potevano altresì rimandare a differenti forme aperte; in relazione a queste ultime, in particolare, è possibile collegare una placchetta in bronzo pertinente ad una ciotola ansata (*hanging bowl*) o ad un altro tipo di vaso metallico, decorata con motivi caratteristici della cultura figurativa altomedievale anglo-sassone e, con ogni probabilità, proveniente proprio dalle Isole Britanniche (fig. 4.5).

L'esclusività delle condizioni materiali del monastero si evince anche dalla possibilità di disporre in quantità non modiche di vasellame domestico in vetro, do-

cumentabile in una eccezionale varietà formale. Oltre alle lucerne, i monaci di San Vincenzo potevano usufruire di bottiglie, coppe, calici, forme aperte di varia morfologia, talora finemente decorati. Meritano una specifica menzione a tal proposito gli esigui frammenti di vetro decorati a foglia d'oro e i peculiari e rari calici "a colonnette" (fig. 4.6). Alla suppellettile d'uso domestico o strettamente personale vanno certamente riferiti i rasoi e i coltelli, le cui dimensioni e tipo di taglio possono indirizzare su usi prevalenti, ma di cui è ovvio sottolinearne la multifunzionalità. La tipologia di coltello prevalente è quella con codolo sottile e solidale alla lama, talora ripiegato in capo e associato ad immanicature in legno o in osso (fig. 4.7). In un caso un frammento di lama risultava ancora inserito nella sua custodia di ferro.

La suppellettile riferibile con certezza al contesto liturgico risulta estremamente esigua. L'abbandono del monastero nel corso del XII secolo e la sua sistematica spoliazione, a partire dai vari edifici di culto, ha verosimilmente comportato il trasferimento, quando non la dispersione, di un corredo di manufatti ben più consistente, elaborato e prezioso di quanto oggi possiamo immaginare. Specifici apprestamenti dovevano gravitare attorno al nucleo più sacro degli edifici di culto, il presbiterio e, ove presente, la cripta. Nella *Basilica Maior* un *set* per illuminazione particolarmente articolato, associato a numerosi frammenti di lampade, è stato rinvenuto presso le nicchie che si aprono ai lati della *fenestella confessionis*; il loro impiego è inoltre verosimile per altri punti della cripta dove gli affreschi hanno evidenziato una prolungata esposizione alla fiamma viva. Sempre dall'area della cripta proviene un gruppo significativo di rivetti in argento o rame argentato-dorato, forse pertinente ad una capsella o ad un diverso tipo di contenitore, come a cassette di diverso genere potevano essere riferibili le varie piastrine traforate o incise in osso o quelle con decoro *cloisonné* (variamente attribuibili) e un probabile elemento di serratura in avorio; sempre tra i manufatti in osso, un "cannello" decorato ad incisioni è stato interpretato in passato come possibile manico di aspersorio (fig. 4.8). La quotidianità del monastero era infine scandita da campane e campanelle di diversa grandezza a seconda del tipo di impiego: ad esse sono certamente da riferire alcune lamine in bronzo, alcune delle quali pertinenti a labbri (fig. 4.9), mentre pur documentata è la presenza di batacchi in ferro (fig. 4.10). Meno immediata è la funzionalità dei *tintinnabula*, a globo o a campana, in età altomedievale anche associabili ad un uso personale e la cui sonorità poteva recare con sé valenze amuletiche.

Tra i manufatti legati alla persona distinguiamo i complementi di abbigliamento, i monili d'ornamento e lo strumentario ad uso individuale. In relazione ai primi, non esigue sono le attestazioni di fibbie da cintura in ferro o lega di rame di diverse fogge e dimensioni. Tra i vari esemplari spicca per raffinatezza un manufatto in ferro con decoro floreale in agemina d'argento, parte di un *set* completo di bardature da cavaliere comprendente anche accessori da briglia, distributori e terminazioni di cinghia; la sua cifra stilistica è notevole anche per la prossimità a linguaggi culturali mitteleuropei di età carolingia (fig. 4.11). Altrettanto attestata sono le fibule, tra cui quelle del tipo "ad omega" ovvero provviste o meno di pro-

tomi zoomorfe (fig. 4.12), ed elementi pertinenti a calzature o borse-sacchi-bisacce, tra cui fibbiette, cordoncini di cuoio, ma anche fusaiole, talora utilizzate come elementi di chiusura. Tra gli accessori attribuibili ai cavalieri si documentano gli speroni da calzatura in ferro (fig. 4.13) o in un caso, forse, in lega di rame. I bottoni sono documentati in esemplari in lega di rame, piombo e osso e forse alcuni di essi in origine dovevano essere rivestiti di tessuto o cuoio (fig. 4.14).

Oltre ai coltelli, menzionati in precedenza, lo strumentario per uso individuale comprendeva spilloni, aghi crinali, specilli in lega di rame o osso. Variamente documentati sono i pettini in osso, la cui diffusione consentirebbe di suggerire impieghi anche alternativi rispetto al mero utilizzo in toelettatura o per scopi liturgici. La maggior parte dei pettini era realizzata mediante elementi multipli assemblati meccanicamente attraverso listelli di fissaggio. In esigui casi se ne documenta la realizzazione a partire da un “foglio” d’osso unico o la doppia dentatura. I decori, generalmente molto semplici, comprendevano i canonici “occhi di dado” o le linee spezzate incise generalmente sul dorso (fig. 4.15).

In relazione ai monili d’ornamento (ma non solo), è bene premettere che benché le stratigrafie altomedievali abbiano restituito testimonianza di manufatti cronologicamente coerenti con la vita del monastero, il lotto più consistente di oreficerie è da riferire a contesti che precedono la fondazione del monastero e, prevalentemente, all’uso di ambito funerario che nel corso dei secoli finali della Tarda Antichità ha interessato il complesso del San Vincenzo Minore. Tra i vari preziosi rinvenuti e pertinenti al corredo personale e rituale di ciascun inumato, è possibile annoverare manufatti in argento e lega di rame, tra cui orecchini ad anello con protrusioni a globetto o a poliedro o, ancora, orecchini provvisti di fermaglio e pendente “a cestello” (fig. 4.16), anelli digitali a verga laminare o ovale variamente decorati (fig. 4.17), armille (fig. 4.18), fibbie, spilloni, infine perline, vaghi, porzioni di catenelle e un frammento di collana in oro. Dalle varie stratigrafie della vita altomedievale del monastero provengono, inoltre, gemme preziose (corniola, calcedonio e una gemma con la raffigurazione del *Bonus Eventus* – in auspicio di prosperità – in calcedonio bianco), le più economiche imitazioni in pasta vitrea e una guarnizione per pietra preziosa-gemma in rame argentato.

Infine, una Croce patente in piombo, da intendersi forse come *enkolpion* (croce pettorale), rappresenta non solo la testimonianza materiale di una devozione privata ma, possibilmente, anche la percezione di tali oggetti come veri e propri “filatteri” (e cioè amuleti per la protezione di chi li portava) (fig. 4.19). Pur trovandoci in contesto monastico, non è improprio, infatti, accostare alla dimensione devozionale anche l’implicita richiesta di una protezione personale, un aspetto racchiuso tanto nel simbolo “vivificante” della Croce, quanto nelle proprietà medico-magiche tradizionalmente riconosciute al piombo.

L’equipaggiamento militare, decisamente atipico nell’ambito di un contesto monastico e la cui presenza può essere variamente motivata, include, oltre ad alcune punte di giavellotto (fig. 4.20) e ad un fodero di spada, numerose cuspidi di freccia da arco, generalmente di forma foliata o bipyramidale (detta del tipo “sara-

ceno”) (fig. 4.21): mentre le prime appaiono riconducibili a una tipologia piuttosto conservativa, probabilmente impiegata anche in contesti venatori, quelle bipiramidali risultano invece funzionalmente più performanti. Numerose punte di freccia risultavano conficcate tra i montanti del massiccio portale ligneo rinvenuto in crollo all’interno dell’ambiente B del complesso delle officine. Tale ritrovamento è stato interpretato come una testimonianza diretta delle conseguenze dell’attacco saraceno dell’881 (fig. 5.20). Eccezionale è infine da considerarsi il rinvenimento di un’elsa o guardia di spada in giada, materiale che non sembra essere estratto in Europa in età altomedievale e che, invece, si ritiene possa essere meglio riferibile a giacimenti e manifatture centro-asiatiche o cinesi (fig. 4.22).

Le bardature equine sono testimoniate da diverse ferrature (fig. 4.23), con bordo festonato o lineare, associate o meno ai relativi rivetti a testa quadrata o a “chiave di violino”, ma anche da esigui esemplari di raccordi per redini o morso, fibbie di scorrimento e terminali di cinghie (fig. 4.24).

Variegato è infine lo strumentario da lavoro, generalmente in ferro, più raramente in lega di rame, osso o pietra. Esso comprende utensili destinati alle più disparate attività artigianali, alla pesca e all’agricoltura. Il repertorio annovera pinze, cazzuole da muratore (fig. 4.25), percussori diretti e indiretti (picconi, martelli, scalpelli), strumenti da taglio (asce da taglialegna (fig. 4.26), scuri, cesoie per la tosatura o per l’artigianato industriale (fig. 4.27a), falcetti da mietitura (fig. 4.27b), strumenti da foratura (bulini, punteruoli e trapani), strumenti per la tessitura (pesi, fusi, conocchie, aghi, ditali, un cardatore), strumenti di precisione (martellini da calderaio o orafo (fig. 4.28), ceselli, spatoline, bilancini e pesi (fig. 4.29), compassi, due matrici per decori a sbalzo), utensili per la pesca (arpioni, aghi da rete, ami da pesca) (fig. 4.30) e, infine, raschiatoi e pietre focaie generalmente ricavate da nuclei di selce. Benché non riferibili direttamente alla vita del monastero, ma cronologicamente residuali, è utile qui segnalare anche la presenza di *signacula*, tra cui un anello-sigillo (fig. 4.31).

Un materiale ampiamente utilizzato nell’abbazia per oggetti della più diversa natura e finalità è certamente l’**osso di origine animale**. Sono state trovate soprattutto placchette per rivestimento, di varia forma (circolare, rettangolare, traforate o incise) (fig. 4.32), ma anche manici, spilloni e spatole, pettini e parti pertinenti probabilmente ad oggetti liturgici come ad esempio capselle, pissidi o aspersori, come precedentemente indicato. Un ritrovamento assai singolare è anche quello di un’ancia di uno strumento musicale a fiato. È interessante notare che se nella maggior parte dei casi la materia prima utilizzata è, oltre alla materia ossea vera e propria, il corno di cervo, alcuni degli oggetti recuperati risultano invece realizzati in avorio: tra di essi spicca la celebre testina in avorio di ippopotamo finemente lavorata, arricchita dalla presenza di due perline vitree all’interno delle orbite oculari, datata al pieno IX secolo (fig. 4.33).

Possibilmente realizzati nelle officine monastiche, benché non disponiamo ad oggi di definitive certezze al riguardo, erano infine manufatti di altissima perizia tecnica in vetro e smalto, come nel caso della placchetta finemente decorata con la complessa tecnica del “millefiori”, che consisteva nel formare minuscoli motivi

utilizzando bacchette di vetro policromo, che poi venivano ricoperte e inglobate da strati di vetro trasparente o opalescente (fig. 4.34). Gli smalti rinvenuti a San Vincenzo al Volturno erano in genere applicati con la tecnica del *cloisonné* su supporti di bronzo, che venivano poi a loro volta utilizzati per decorare oggetti di vario tipo (figg. 4.35-4.36), ad esempio coperte di volumi, capselle o, più in generale, contenitori tenuti particolarmente in conto per la loro funzione.

Bibliografia

- Abate N., 2015, *I manufatti metallici: un catalogo ragionato*, in *Iuxta flumen Vulturum. Gli scavi lungo il fronte fluviale di San Vincenzo al Volturno*, a cura di F. Marazzi, A. Luciano, Cerro al Volturno (IS), (Studi Vulturmensi, 7), pp. 145-170.
- Bowes K., Francis K., Hodges R. (eds.), 2006, *Between Text and Territory. Survey and excavations in the Terra of San Vincenzo al Volturno*, London (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 6).
- Campellone M.R., 2005, *Verso una tipologia dei manufatti metallici rinvenuti in scavo a San Vincenzo al Volturno*, in *Il cammino di Carlo Magno*, a cura di F. Marazzi, S. Gai, (Quaderni della ricerca scientifica dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Supplemento Speciale), Napoli, pp. 197-220.
- Filippucci P., Mitchell J., Cann S., 2001, *Artifacts in silver and copper alloy*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll. (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto, (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), pp. 329-345 (v. I); pp. 297-309 (v. II).
- Hodges R., Leppard S., Mitchell J. (eds.), 2011, *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, London (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 17).
- Luciano A., 2015, *I pettini e l'artigianato dell'osso e del cuoio a San Vincenzo al Volturno*, in *Iuxta flumen Vulturum. Gli scavi lungo il fronte fluviale di San Vincenzo al Volturno*, a cura di F. Marazzi, A. Luciano, Cerro al Volturno (IS), (Studi Vulturmensi, 7), pp. 203-2015.
- Marazzi F. (a cura di), 2011, *Archeologia della parola. Percorsi e strumenti per la tradizione della memoria nel monastero di San Vincenzo al Volturno*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Vulturmensi, 2).
- Marazzi F., 2014, *La "Basilica Maior" di San Vincenzo al Volturno (Scavi 2000-2007)*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Vulturmensi, 5).
- Marazzi F., Luciano A. (a cura di), 2015, *Iuxta flumen Vulturum. Gli scavi lungo il fronte fluviale di San Vincenzo al Volturno*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Vulturmensi, 7).
- Mitchell J., 2011, *The small finds*, in *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, (eds.) R. Hodges, S. Leppard, J. Mitchell, London, (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 17), pp. 196-333.
- Mitchell J., Hansen I.L. (eds.), 2001, *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, I-II, Spoleto, (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3).
- Sogliani F., 2000, *La cultura materiale a S. Vincenzo al Volturno. Primi dati per un repertorio dei manufatti metallici*, in *II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di G.P. Brogiolo, Firenze, pp. 468-473.

- Sogliani F., 2008, *Proposte di ricostruzione dell'arredo di alcuni ambienti monastici fra IX e XI secolo sulla base dei nuovi risultati di scavo nel monastero voltornense*, in *Topografia e strutture degli insediamenti monastici dall'età carolingia all'età della riforma (VIII secolo-fine XI secolo)*, a cura di F. Marazzi, F. De Rubeis, Roma, (III International Study Seminar "Monasteries in The early Middle Age"), pp. 523-550.
- Stevenson J., 2001, *The vessel glass*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll. (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), pp. 203-277 (v. I); pp. 224-51 (v. II).
- Tremlett S., Coutts C.M., 2001, *Artifacts in iron*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll. (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), I, pp. 347-379; II, pp. 311-323.

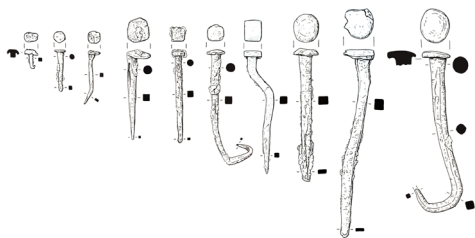


Fig. 4.1 - Tipologie di chiodi in ferro in uso tra la Tarda Antichità e l'Alto Medioevo (da Tremlett, Coutts 2001, rielaborata da G. Hyeraci)

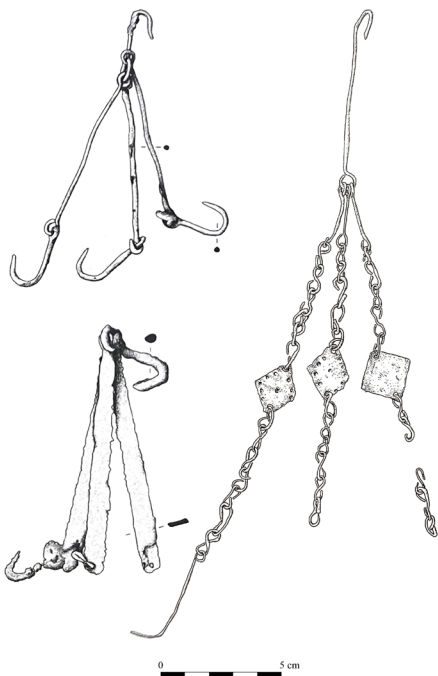


Fig. 4.2 - Chiavi in ferro (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)

Fig. 4.3 - Sospensori da illuminazione provenienti dagli scavi dell'alveo fluviale presso il Ponte della Zingara (a sinistra, IX secolo) e dalla Basilica di San Vincenzo Maggiore (a destra, IX secolo), (da Mitchell 2011 e Abate 2015, rielaborata da G. Hyeraci)

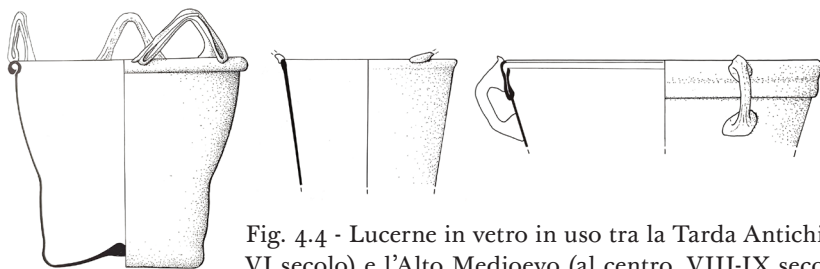


Fig. 4.4 - Lucerne in vetro in uso tra la Tarda Antichità (a sinistra, V-VI secolo) e l'Alto Medioevo (al centro, VIII-IX secolo); da contesto non stratigrafico e di incerta datazione (a destra) (da Stevenson 2001, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.5 - Scudetto in rame decorato (*escutcheon*) pertinente ad un vaso ansato in metallo di provenienza britannica (VIII-IX secolo) (da Abate 2015, rielaborata da G. Hyeraci)

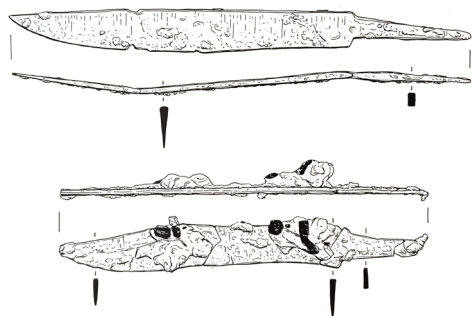


Fig. 4.7 - Coltelli in ferro con immanicatura ad innesto (*Whittle tang knives*), seconda metà XI secolo (da Tremlett, Coutts 2001, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.8 - Manico di verosimile aspersorio in osso (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)

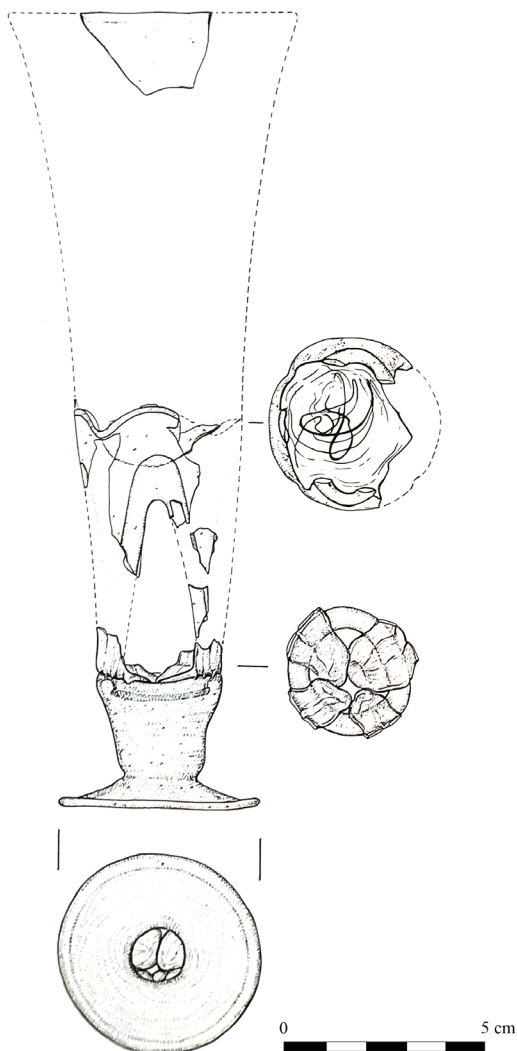


Fig. 4.6 - Calice in vetro "a colonnette", IX secolo (da Stevenson 2001, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.9 - Frammento di lamina in bronzo pertinente ad un labbro di campana (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.11 - Finiture da cavaliere in ferro con decoro in agemina d'argento, IX secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 4.10 - Batacchio di campana in ferro dall'ambiente B delle officine monastiche, IX secolo (da Mitchell 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

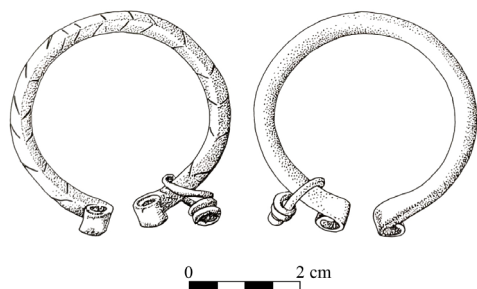


Fig. 4.12 - Fibula in lega di rame da stratigrafie di IX secolo (da Mitchell 2011, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.13 - Esemplici di speroni da calzatura in ferro (foto da archivio LATEM)

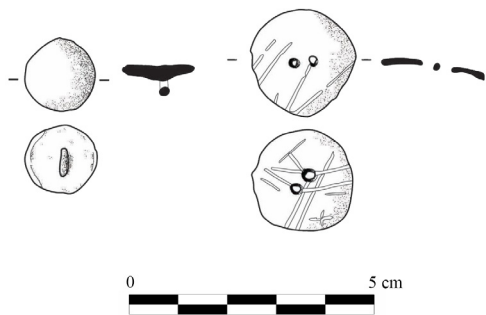


Fig. 4.14 - Bottone peduncolato in piombo, (a sinistra, VIII-IX secolo) e bronzo (a destra, IX secolo), (da Abate 2015, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.15 - Pettini in osso, IX secolo, provenienti dallo scavo del "fronte fiume" (in alto e in basso) e dalle cucine (al centro), (da Luciano 2015, rielaborata da G. Hyeraci)

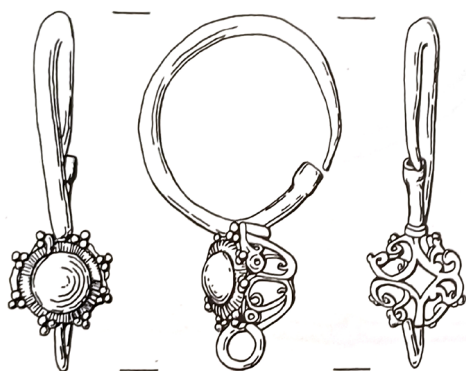


Fig. 4.16 - Orecchino in argento con pendente "a cestello" dalla Chiesa Sud in San Vincenzo Minore, VI-VII secolo (da Filipucci, Mitchell, Cann 2001, rielaborata da G. Hyeraci)

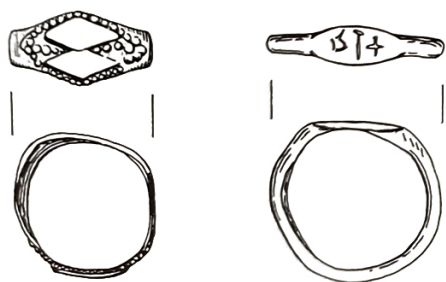


Fig. 4.17 - Anelli digitali da contesto funerario Tardo Antico in San Vincenzo Minore, V-VI secolo (da Filippucci, Mitchell, Cann 2001, rielaborata da G. Hyeraci)

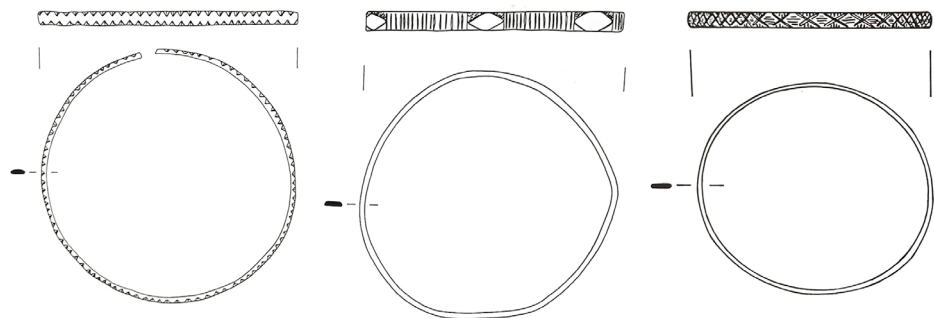


Fig. 4.18 - Bracciali in bronzo dal contesto funerario della Chiesa Sud, al centro e a destra, VI secolo; della Torre tardo-antica presso il "Terrazzo 2" in San Vincenzo Minore, a sinistra, VI secolo (da Filippucci, Mitchell, Cann 2001, rielaborata da G. Hyeraci)

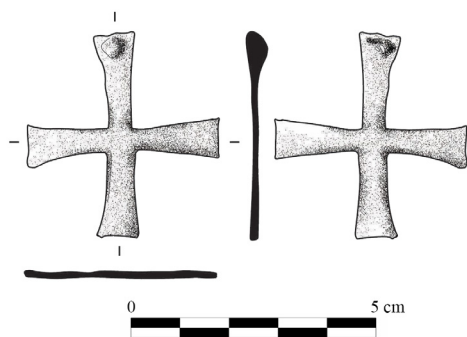


Fig. 4.19 - Croce in piombo forse pertinente ad un *enkolpion* dagli scavi del fronte fiume, VIII-IX secolo (da Abate 2015, rielaborata da G. Hyeraci)

Fig. 4.20 - Cuspide di giavellotto in ferro, probabilmente di IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)





Fig. 4.21 - Cuspidi di freccia d'arco foliate e bipiramidali, IX secolo (immagine composta da foto archivio LATEM, rielaborate da G. Hyeraci)

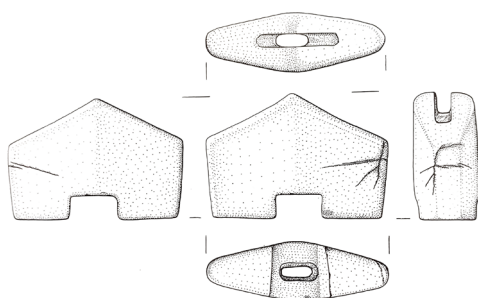


Fig. 4.22 - Elsa di spada in giada proveniente da uno strato di distruzione della seconda metà dell'XI secolo nella Corte a giardino (da Mitchell 2001, rielaborata da G. Hyeraci)

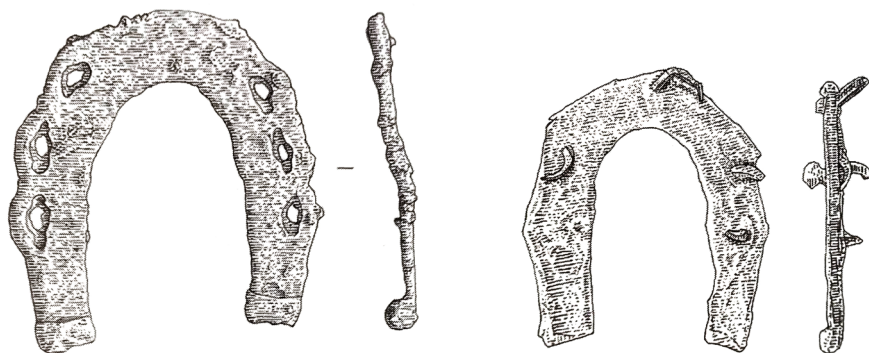


Fig. 4.23 - Ferrature equine (da Campellone 2005, rielaborata da G. Hyeraci)

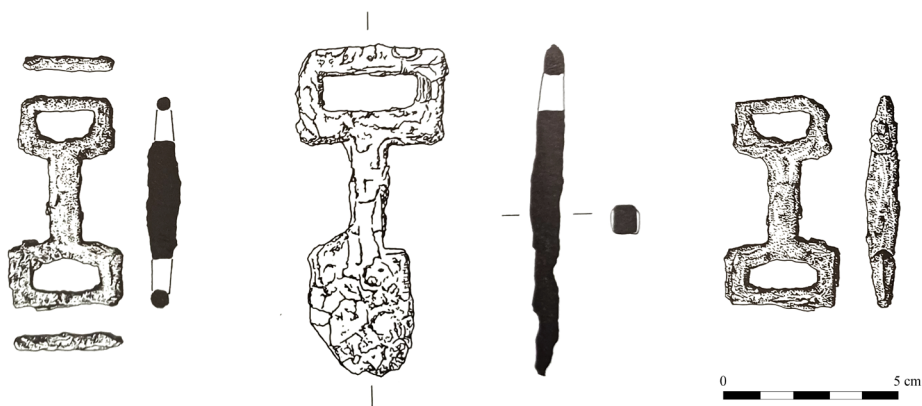


Fig. 4.24 - Bardature equine in ferro, IX secolo (da Mitchell 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

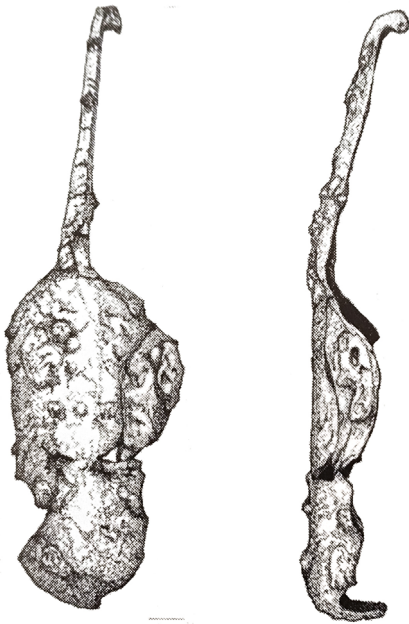


Fig. 4.25 - Cazzuola in ferro dagli scavi presso l'Avancorpo del San Vincenzo Maggiore (da Campellone 2005, rielaborate da G. Hyeraci)

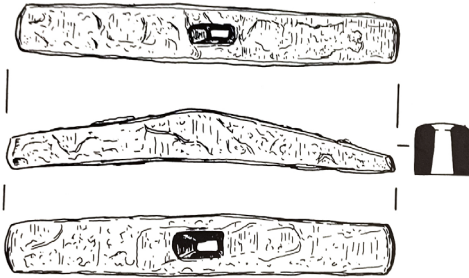


Fig. 4.28 - Martellino in ferro, seconda metà dell'XI secolo (da Tremlett, Coutts 2001, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.26 - Ascia e ascettino in ferro in contesto di scavo (foto da archivio LATeM)

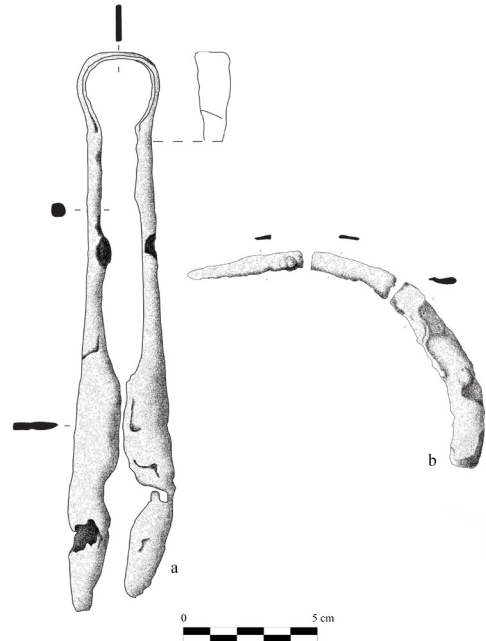


Fig. 4.27 - Cesoia in ferro, a (VIII-IX secolo); falchetto da mietitura in ferro, b (X secolo) dagli scavi del fronte fiume (da Abate 2015, rielaborate da G. Hyeraci)

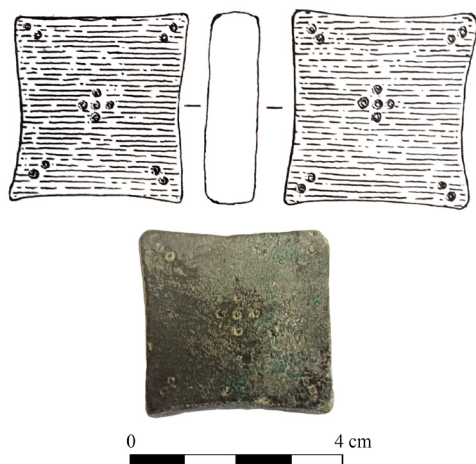


Fig. 4.29 - Peso in bronzo altomedievale (immagine composta da foto da archivio LAT-TEM, rielaborate da G. Hyeraci)



Fig. 4.30 - Ago da rete di età tardo antica e ami da pesca in lega di rame altomedievali (foto da archivio LAT-TEM, rielaborate da G. Hyeraci)



Fig. 4.31 - Anello sigillo in lega di rame (DIADVMENI), residuale dall'area delle officine: età romana o tardo antica (da Mitchell 2011, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.32 - Placchetta traforata in osso provvista di fori da rivettatura, IX secolo (da Mitchell 2011, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.33 - Testina in avorio di ippopotamo, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.35 - Placchetta con decoro nastriforme in *cloisonné*, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.36 - Placchetta con decoro floreale in *cloisonné*, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 4.34 - Placchetta decorata con la tecnica del "millefiori", IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)

I luoghi della produzione

di *Giuseppe Hyeraci*

Il lancio di un programma di grande espansione materiale del monastero vulturnense, sotto la guida dell'abate Giosuè (792-817) fu reso possibile dalla condizione di grande stabilità politico-istituzionale che caratterizzò, durante gli ultimi due decenni del regno di Carlo Magno, la situazione italiana. L'edificazione delle nuove fabbriche monastiche rendeva necessario disporre di grandi quantità e di diverse tipologie di materiali e molti di essi furono prodotti direttamente *in loco*, nelle officine attivate all'interno del complesso abbaziale.

A partire dalla metà degli anni '80 e sino agli scavi degli ultimissimi anni, sono state riportate alla luce alcune delle officine attivate a San Vincenzo al Volturno. Non è probabilmente un caso che la maggiore densità degli impianti produttivi si situi nelle immediate vicinanze della Basilica Maggiore, poiché fu certamente la fabbrica di quell'edificio a richiamare il maggior sforzo produttivo di manufatti di vario genere (fig. 5.1a-b-c).

La sequenza costruttiva delle officine – termine con cui designiamo da adesso l'intero quartiere limitrofo al lato meridionale della *Basilica Maior* funzionale fra tardo VIII e IX secolo – è assai complessa, poiché gli edifici sono stati più volte rimaneggiati per riadattarli alle esigenze che via via si sono presentate ed è molto probabile che le varie attività in essi ospitate abbiano avuto svolgimenti temporanei o ciclici, legati alle fasi di costruzione o ristrutturazione delle fabbriche monastiche e alle diverse esigenze di consumo che un'organizzazione complessa come quella cenobitica imponeva.

Una destinazione a scopo produttivo dell'area, almeno in riferimento ad un settore circoscritto allo spazio interno del braccio sud dell'atrio antistante la Basilica, era già stata indicata dal rinvenimento di una fornace, probabilmente per la produzione-lavorazione del ferro, il cui impianto risulta contestuale a livelli d'uso che precedono la sistemazione del "quartiere" delle officine, connettendole al complesso del San Vincenzo Minore, cosa avvenuta nel corso della seconda metà dell'VIII secolo. La fornace, tagliata nel piano di calpestio, risulta della tipologia a pozzetto, probabilmente provvista di copertura a cupola con impiego di spezzoni di laterizio (fig. 5.2).

Nel quadro della topografia produttiva al volgere dell’VIII secolo, l’officina più antica che sembra essere stata impiantata nell’area antistante la Basilica e probabilmente mentre essa era ancora in via di costruzione, è una grande **fornace per la produzione di laterizi**. Essa non è stata interamente scavata, ma se n’è seguito lo sviluppo per una lunghezza di circa 5 m, mentre la larghezza totale era di circa 3,5 m. La struttura era costituita da tre setti murari paralleli, larghi poco più di mezzo metro, realizzati impiegando produzioni laterizie eterogenee miste a “cocciamé” residuo legati con argilla. I tre muri delimitano due condotti paralleli, sopra i quali si trovava il piano forato destinato al posizionamento dei manufatti in cottura. Quello che è stato rinvenuto costituisce, quindi, quanto permane delle camere di combustione, che venivano alimentate dal lato sud (fig. 5.3).

Appena successivamente, in prossimità di questa struttura e in parte al di sopra dei relativi livelli di distruzione, venne predisposta un’area di almeno 40 m² destinata alla **fusione del rame e del bronzo**. Essa consisteva in un’articolata sequenza di focolari e fosse, alla cui prima fase sembra essere stata pertinente una piccola fornace quadrata, a pozzetto (1x1 m circa x 0,66 m di profondità), con pareti foderate in laterizi e rivestite di argilla refrattaria, dal cui fondo sono stati recuperati resti di carbone misto a sabbia bianca, evidentemente i residui dell’ultimo carico (fig. 5.4).

Circa la funzione della fornace, al netto della pertinenza al ciclo metallurgico del rame, è difficile essere più precisi. Essa fu probabilmente approntata per ottenere la riduzione del rame grezzo, arrostando il minerale e poi ponendolo in atmosfera riducente in fornace o in crogiolo insieme ai carboni accesi e alla sabbia che serviva per abbassare il punto di fusione del metallo. Non si può tuttavia escludere, in assenza di dati più dettagliati sulle scorie prodotte, che la fornace potesse assolvere alla fase della mera fusione da semifiniti o, piuttosto, da materiale a base cuprifera riciclato, di cui l’intero sito di S. Vincenzo ha restituito testimonianza.

Mancando l’intero sviluppo della fornace, i meccanismi di funzionamento possono essere solo ipotizzati con prudenza. Il pozzetto doveva funzionare innanzi tutto come camera di combustione ricolma di carboni e alimentata da mantici, necessari a fornire flussi d’aria forzata utili ad aumentare e tenere costante la temperatura di combustione, entro cui posizionarvi direttamente il minerale o le masse da rifondere; o, più probabilmente, ciò avveniva mediante l’impiego di crogioli destinati a contenere ulteriore combustibile insieme ai minerali o al metallo.

L’abbandono della fornace è segnato da un deposito di riempimento derivante da attività di demolizione contenente, tra le altre cose, i resti di una piattaforma in laterizio recante l’impronta di un grosso crogiolo di circa 10 cm di diametro al piede, ma la cui destinazione funzionale rimane tuttora da determinare. Al di sopra di questa base fittile era forse costruita una camera di combustione in argilla refrattaria, materiale di cui sono stati ritrovati i resti in associazione.

Nei pressi della fornace era stato collocato, parzialmente interrato, un contenitore in ceramica, rinvenuto in associazione ad un’ulteriore forma aperta, capovolta e posta a chiusura della bocca del contenitore a mo’ di coperchio, che doveva conte-

nere i liquidi utilizzati durante i processi metallurgici – ad esempio acqua o urina – necessari per raffreddare e/o temprare i metalli (fig. 5.5).

Su un nuovo piano di calpestio in argilla appositamente predisposto è ricavata, appena successivamente, una seconda sequenza di strutture ed evidenze relative alla medesima attività produttiva. Tra di esse si distinguono due basamenti realizzati in tegole piane, immersi in un sottofondo di malta e circoscritti da strutture in bozzette di calcare e frantumi di laterizio, probabilmente ciò che rimane del telaio di altrettante fornaci, forse destinate alla fusione della lega di rame. Ciascun basamento era provvisto di canali realizzati disponendo in sequenza spezzoni di tegole in verticale, in via ipotetica per direzionare il flusso del metallo fuso, per favorire l'immissione di aria forzata o piuttosto per incanalare lo scorrimento delle scorie. In associazione ad entrambe le strutture sono stati rinvenuti diversi indicatori di produzione (ossia quegli elementi materiali impiegati o generatisi nel corso delle varie fasi del ciclo produttivo: combustibile, scorie, gocciolature e colature di bronzo, frammenti di crogiolo).

In relazione alla stessa fase, ulteriori buche, di forma ovale o pseudo-circolare, colmate dai medesimi residui, potrebbero essere interpretate come iniziali fosse-deposito, divenute al termine del ciclo di produzione delle vere e proprie cavità di scarico, mentre alcune buche di palo ordinatamente disposte in prossimità del basamento di fornace più meridionale potevano aver fatto parte di una struttura con base a tripode, utile probabilmente a sostenere il mantice che doveva alimentare la combustione all'interno della fornace. Alcuni metri più a nord sono stati rinvenuti i resti di un'altra struttura, evidentemente un'ulteriore fornace tagliata dalla sostruzione dell'atrio della basilica maggiore, non interamente scavata, ma con ogni probabilità indicativa di un secondo settore produttivo (fig. 5.6).

Per concludere, è bene sottolineare il fatto che ogni tipologia e ogni fase del processo metallurgico genera indicatori di produzione differenti, come quelli precedentemente solo menzionati. L'analisi macroscopica e archeometrica di tali elementi risulta di fondamentale importanza per determinare quali "azioni artigianali" sono state effettuate in un determinato contesto produttivo e in che fase: così, ad esempio, le gocce o le colature, che si generano dal metallo fuso sono spesso riferibili alla fase della "spillatura", ossia della colatura dal crogiolo. Tra i vari indicatori, particolare importanza rivestono le scorie. Si tratta di sottoprodotti non metallici – ma che di solito contengono metalli in quantità variabile –, generalmente una massa fusa vetrosa o schiumosa che si genera dalla purificazione della materia prima o dei suoi derivati e che, una volta raffreddata, si solidifica assumendo forme peculiari, facilmente riconducibili al modo o al punto in cui esse si sono formate o raffreddate. L'analisi della forma e soprattutto la determinazione chimico-fisica delle loro componenti offrono indicazioni precise circa la tipologia, la fase, la qualità e la meccanica del processo produttivo.

Esaurite le attività fusorie per il rame e il bronzo, demoliti gli impianti produttivi, la stessa area è nuovamente predisposta ad accogliere una nuova attività arti-

gianale. Entro lo spazio delimitato da un piccolo edificio circoscritto da pareti sui quattro lati è ricavato un *atelier* per la **produzione del vetro** (fig. 5.7a/b).

Al centro di esso si trovava la fornace principale, costituita da una struttura tripartita (o forse in origine quadripartita) comprendente una camera di combustione centrale, ricavata entro una fossa di forma quadrata della larghezza e profondità di circa cm 70, le cui pareti, rivestite di tegole frammentarie tenute insieme da un legante a base di argilla e malta, risultavano fortemente alterate quando non del tutto vetrificate. Il carico del combustibile e l'alimentazione della fiamma all'interno della camera di combustione dovevano avvenire su uno o più lati. Certamente ciò avveniva dal lato meridionale, dove è possibile individuarvi una bocca di alimentazione per il combustibile e per l'aria forzata, evidentemente mediante uno o più mantici. Ad ovest e a nord della camera di combustione, in diretta connessione con essa, due piattaforme in laterizi legati con malta, anch'essi alterati dall'esposizione al calore, segnalano la presenza di altrettante camere sussidiarie. Una terza camera la si può ipotizzare sul lato est, dove un taglio praticato sulla struttura ne avrebbe troncato la continuità e la leggibilità. Si configura così una struttura complessa a sviluppo verticale con terminali complementari ai lati. Si tratterebbe cioè di una sintesi tra una tradizione nota come "meridionale", cioè quella di fornaci a sviluppo verticale, e di una tradizione "settentrionale", in cui invece il calore prodotto dalla camera di combustione è trasmesso a fornaci sussidiarie poste lateralmente. Nelle immediate adiacenze della fornace, una serie di fosse praticate entro i livelli di calpestio si presentavano ricolme di cenere e materiale di scarto. Tali fosse e i relativi depositi rappresentano il frutto della ciclica ispezione e ripulitura delle camere della fornace conseguenti ad uno o più cicli produttivi.

L'impianto era dotato di una seconda fornace ricavata presso l'angolo nord-ovest dell'ambiente in appoggio al perimetrale settentrionale e ad una bassa struttura identificata come banco da lavoro. Questa seconda fornace, di forma semicircolare, era in origine realizzata in tegole. Di essa permane unicamente l'intelaiatura e il piano fondale della camera di combustione in laterizi. Una lacuna sulla cresta della muratura di circa 0,60 cm segnala il punto in cui localizzarvi la bocca di carico e forse il varco d'innesto del mantice per l'immissione dei flussi d'aria, il cui ricircolo era verosimilmente favorito da una canna di tiraggio verticale (fig. 5.8).

Dai livelli di riempimento di una delle fosse precedentemente descritte, forse in origine realizzata come camera di combustione sussidiaria, proviene un elemento discoidale in argilla refrattaria dotato di un foro passante del diametro di circa 12 mm (un esemplare simile è stato rinvenuto in un deposito pertinente alla demolizione delle strutture produttive); si tratta delle cosiddette "boccherelle", ossia fori ispettivi ricavati entro lo spessore delle pareti della fornace e funzionali all'inserimento della canna da soffio, di cui forse era dotato uno dei due impianti se non entrambi.

Sulla pertinenza delle due fornaci a momenti specifici del processo produttivo, qualora non ad una molteplicità di fasi in parallelo, è difficile pronunciarsi, mancando una visione integrale degli alzati. Le tipologie di indicatori di produzione recuperati nei livelli d'uso o compresi entro i depositi di abbandono dell'area sug-

geriscono l'attinenza peculiare o prevalente dell'*atelier* con i processi fusori e di messa in forma mediante soffiatura nonché di rifinitura. Di conseguenza, entrambe le fornaci possono aver operato per la fusione della massa vetrosa in crogiolo ed eventualmente anche per la ricottura (ossia il processo di raffreddamento controllato in camera di fornace periferica, generalmente a riverbero); non vi sono invece elementi patenti per confermare qui la produzione della fritta, cioè del pane vetroso ricavato direttamente dalle materie prime (vetrificante: silicio; fondente: soda o potassa; stabilizzante: carbonato di calcio; eventuali additivi minerali coloranti).

Riguardo al tipo di manufatti prodotti, dall'*atelier* provenivano certamente oggetti di diversa funzionalità, destinati a molteplici contesti d'uso e talora riccamente decorati. Possono annoverarsi forme destinate al comune uso domestico, altre invece prodotte per precisi scopi liturgici o ancora per l'illuminazione. Gli scarti di lavorazione rinvenuti ci offrono inoltre l'idea del repertorio di cromie e di decori adottati: ad esempio dorature, motivi festonati, lumeggiature, filamenti applicati, reticelli. Vi erano certamente prodotte le lastre destinate a chiudere e impreziosire le finestre dell'intero complesso monastico. Gli scarti di questi manufatti – quelli, ad esempio, rinvenuti nel riempimento della fornace principale – e le testimonianze eccezionali di esemplari sufficientemente integri o associabili al loro utilizzo primario – ne evidenziano la produzione in varie cromie e modulazioni esornative con la tecnica della soffiatura a cilindro che vediamo impiegata a partire dalla realizzazione del vetro a corona (fig. 5.9).

La molteplicità delle “azioni” svolte in un'officina vetraria, come del resto in botteghe di diverso genere ma di analogo specialismo, comportavano la necessità di dotarsi di uno strumentario articolato e coerente con le singole fasi di produzione. Oltre alle canne da soffio e ai pontelli (barre di metallo che sostenevano il vetro soffiato in lavorazione all'estremità opposta alla canna da soffio), un vetraio doveva aver a disposizione martelli per frantumare la fritta, schiumarole appunto per “schiumare” eventuali impurità dalla massa fusa, pali da rimesto, cucchiaini per sollevare il fluido, raschietti per ripulire il fondo dei crogioli dai residui di vetro, ma anche pinze e cesoie, fondamentali nella fase di soffiatura, messa in forma e rifinitura.

Non è secondario precisare come il rinvenimento di un repertorio di attrezzi pressoché completo all'interno di un contesto archeologico, come quello descritto, è piuttosto infrequente, considerando l'alto valore intrinseco che si attribuisce a manufatti prevalentemente in metallo e, nel nostro caso, ad uno strumentario che costituisce la specifica dotazione tecnica degli artigiani, a meno di un loro danneggiamento o di una volontaria dismissione o accantonamento. A maggior ragione tale rarità concerne lo strumento principe della produzione vetraria, ossia la canna da soffio, assente dai depositi archeologici dell'officina monastica, ma di cui è possibile ricavarvi un orientamento circa il diametro del “mozzo” (l'estremità della canna destinata a raccogliere la massa di vetro fuso) grazie al rinvenimento delle due boccherelle, ma soprattutto delle centinaia di “colletti” (rimanenze di massa vetrosa di forma pseudo-cilindrica o irregolare aderenti alla bocca della canna e poi rimosse) il cui diametro oscilla tra i 12 e i 19 mm (fig. 5.10).

Dal contesto delle officine (Ambiente C) proviene tuttavia una pinza in ferro dotata di sicura e di mascelle complementari (fig. 5.11), ben differente per forma da quella “a becco d’anatra” tipica delle operazioni di forgia e, nel caso della produzione del vetro, adoperabile ad esempio per la movimentazione dei crogioli o piuttosto per la manipolazione dei manufatti in fase di messa in forma e rifinitura. Rinvenuti in tutt’altri contesti interni al monastero, i diversi esemplari di cesoia non possono essere direttamente connessi con le attività dell’officina vetraria; le cesoie dovevano tuttavia essere ampiamente adoperate e, tanto più, se provviste di lame tali da assicurare tagli energici e precisi, come per il distacco della massa vetrosa dal mozzo o la profilatura delle lamine da finestra (fig. 5.12). Ampiamente documentati sono invece i crogioli (oltre un migliaio di frammenti), nel 90% dei casi analizzati contenenti ancora residui anche consistenti di massa vetrosa (fig. 5.13).

Oltre ai crogioli, tra i più diretti indicatori della produzione del vetro, occorre annoverare i colletti, di cui si è fatto cenno in precedenza; i provini (masse vetrose di piccole dimensioni generalmente in forma di goccia tratte dal fluido fuso in crogiolo ed indicative di prove di viscosità); i reticelli (terminazioni di forma tubulare troncate dalla canna recanti evidenza di uno specifico tipo di decoro spiraliforme) (fig. 5.14); i “lingotti” e le masse di vetro fuso distaccatesi o volontariamente raschiate via dai crogioli; i diversi scarti di lavorazione (frantumi di vetro pertinenti a manufatti rotti, deformati o in generale malriusciti; sbavature, ossia frammenti di vetro asportati volontariamente durante la messa in forma o la rifinitura degli oggetti).

Si tratta nella totalità dei casi appena indicati di materiale vetroso, talora consistente dal punto di vista quantitativo, che non è stato oggetto di riciclo (seppure sia lecito presupporre una parallela attività di selezione e accantonamento degli stessi per la rifusione), ma che più in generale risulta indicativo di volumi produttivi importanti.

A circa cinque metri a sud-est dell’officina vetraria, in un periodo successivo alla dismissione della stessa, un impianto metallurgico temporaneo destinato alla **fusione di una campana** è ricavato entro lo spazio che fu più tardi (a partire dalla fine del X secolo) occupato dall’avancorpo orientale della *Basilica Maior* e circoscritto dalla torretta che lo fiancheggiava sul lato sud.

La produzione di campane, generalmente legata a maestranze itineranti depositarie di ricette e saperi tecnici specialistici e finalizzata nel nostro caso alle specifiche esigenze rituali della vita del monastero, reca valenze che vanno ben oltre il mero valore tecnico e produttivo e la loro funzionalità. La fusione di una campana, in un contesto religioso, prefigura o implementa il rituale consacratorio; il manufatto stesso o l’impianto produttivo erano talora oggetto di benedizione e di sicuro “l’eco divina” che ne derivava, oltre che a scandire i principali momenti della vita liturgica e quotidiana della comunità monastica, stabiliva una connessione sonora che si spingeva ben oltre i confini del ristretto pomerio monastico.

La messa in forma di una campana è un processo certamente articolato che perpetua l’antica tradizione della fusione a cera-persa. Nel nostro caso, il modello cui le evidenze archeologiche sembrano aderire sembra quello descritto secoli più tardi dal monaco Teofilo che, nel XII secolo, compose un trattato enciclopedico cir-

ca le arti, il *De diversis artibus*, laddove un capitolo specifico è dedicato all'intero *iter* di produzione delle campane.

Il processo di realizzazione di una campana – secondo le indicazioni di Teofilo – si articola in una serie di momenti distinti, di cui quelli essenziali: 1. La modellazione di una matrice in argilla attorno ad un asse orizzontale o verticale, composta da un nucleo interno (anima), da uno strato intermedio in cera o sego (falsa campana) che definiva la forma del prodotto finito, e da uno strato più esterno (mantello). Tale fase avveniva generalmente all'esterno della fossa fusoria. In secondo momento si provvedeva alla realizzazione della corona a cui era applicata l'asola per il batacchio e alla predisposizione degli ancoraggi per la sospensione, del canale di immissione del metallo fuso e degli sfiati. 2. L'arrostimento della forma in fossa, funzionale al suo consolidamento, con la conseguente fuoriuscita o "perdita" della falsa campana (cera-persa). 3. Le attività fusorie vere e proprie, a partire dalla realizzazione in fornaci separate della lega nella proporzione di quattro parti di rame e una parte di stagno e la spillatura diretta o mediante crogioli del metallo all'interno della forma ancora in fossa entro l'intercapedine formatasi dall'espulsione della falsa campana. 4. La demolizione della matrice a seguito del necessario raffreddamento e consolidamento del metallo colato (fig. 5.15).

A San Vincenzo, nonostante le evidenze strutturali pertinenti all'*atelier* si siano rilevate estremamente esigue, il riconoscimento dei tipici indicatori per questo tipo di attività ha guidato in questa direzione l'interpretazione del contesto archeologico. L'officina era articolata in due settori separati da un tramezzo, ciascuno dei quali ospitava una fossa sufficientemente ampia e profonda; la maggiore, ad ovest, solo parzialmente rilevabile e profonda oltre 3 m per un'ampiezza di circa 1,5 m, ha evidenziato la presenza di porzioni discontinue di una struttura muraria legata con terra, evidentemente riferibile alla base d'incastro su cui la forma era calata e i cui piedritti definivano il canale di tiraggio connesso alla camera di combustione (fig. 5.16).

La seconda fossa (1,20 × 0,50 m circa), posta più a est, forse inizialmente utilizzata come cava d'argilla, riserva d'acqua o postazione per l'amalgama del composto argilloso, divenne con ogni probabilità parte del complesso di installazioni pertinenti alla fase di produzione della lega che, secondo Teofilo, avveniva in una o più fornaci dedicate, qualora non ridotta a fusione direttamente entro crogioli. Un residuo di struttura muraria rinvenuto chiaramente alterato dall'esposizione al calore e posto appena a sud-est della fossa è stato con prudenza interpretato come parte di una fornace fusoria; in prossimità di questo, alcune buche di palo poco profonde hanno suggerito la possibilità di localizzarvi la postazione per il mantice. Infine, un'ulteriore sequenza ordinata di buche di palo poste appena a ridosso della fossa est è stata variamente interpretata in relazione alla costruzione di armature lignee legate allo scavo della fossa fusoria, ad un supporto per la messa in forma del modello o ad un paranco per le operazioni di sollevamento, spostamento e manipolazione della forma.

Al termine del processo, una volta aperto il modello ed estratta la campana, entrambe le fosse furono utilizzate come bacini di scarico: esse furono colmate dai

residui dell'intero *iter* produttivo restituendoci tutta la varietà di indicatori materiali utili alla comprensione delle diverse fasi operative e alla ricostruzione della forma e della dimensione della campana, che non doveva superare i 40-50 cm di diametro all'orlo e approssimativamente i 50 kg di peso. Tali depositi hanno dunque restituito ingenti porzioni di anima e di mantello la cui analisi preliminare ha evidenziato l'utilizzo di un'argilla sabbiosa molto fine con inclusioni di mica e residui organici (paglia, escrementi equini e crini di animali); inoltre residui legati ai processi metallurgici come le creste di fusione, le colature o le gocce di spillatura e, infine, un numero consistente di frammenti pertinenti a crogioli (di cui alcuni sufficientemente integri) utilizzati per contenere e versare il metallo nella forma (fig. 5.17).

A ovest di questo primo nucleo produttivo, esisteva un secondo gruppo di edifici, anch'essi a più riprese ospitanti attività artigianali, che hanno conosciuto diverse e complesse fasi di utilizzazione, indagate tra il 1982 e il 1996, purtroppo, in modo incompleto. Ad una iniziale costruzione di questi edifici in una caratteristica muratura in pietre legate da argilla cruda (*pisé*) è poi succeduta una fase di ricostruzione, interamente in muratura. Il nuovo assetto aveva previsto una leggera rotazione degli assi di orientamento delle strutture, ora speculari a quelli della nuova abbaziale in fase di edificazione, evidenziando così il comune intento progettuale. Ne era stata predisposta anche una nuova partizione interna in ambienti che, fino all'improvviso abbandono nell'881, vedono modificarsi talora attraverso sostanziali adattamenti (fig. 5.18).

In premessa, è bene sottolineare come molte delle evidenze materiali di attività artigianali provengano da contesti che non necessariamente hanno ospitato gli impianti di cui essi sono indicatori. Esse hanno quindi carattere "residuale", in quanto depositate in strati (come scarichi o livellamenti) non associati in maniera diretta all'esercizio di quelle stesse attività manifatturiere; ciò nonostante, essi rimangono comunque testimonianza significativa di impianti attivi nell'intorno. Altro discorso riguarda la durata della vitalità e il volume produttivo di ciascuna officina, possibilmente attiva in maniera prolungata anche ad intensità diverse o solo temporaneamente, e funzionale sul medio periodo ad esigenze che possono essere risultate diverse rispetto agli originari obbiettivi. Infine, la distribuzione di classi di manufatti finiti in determinati ambienti, benché preferenziale, e anche alla luce del carattere di residualità sopra indicato, di per sé non può essere ritenuta indicativa di una loro produzione genericamente *in situ* o della specifica localizzazione di laboratori ad esse dedicati.

Andando ora a dettagliare **la funzione presumibile di ciascun ambiente** pertinente alle parti indagate del complesso delle officine, si può iniziare dicendo che quello posto più ad est (OA) non ha restituito evidenze dirette circa la presenza di impianti artigianali. Ciò nonostante, la presenza di indicatori di produzione, in prevalenza pertinenti a produzioni vetraria, metallurgica e a carattere sontuario, si è dimostrata particolarmente densa, tanto da lasciar ipotizzare, per questo ambiente, la sede di **un'officina specializzata in prodotti di raffinata oreficeria e smalti**. Dalle stratigrafie dell'ambiente provengono, in particolare, alcuni castoni in pietra semi-

preziosa o nella versione imitativa e più economica in vetro; inoltre, diversi cordoni perlinati in lega di rame, talora chiaramente dei semilavorati, anche altrove documentati a San Vincenzo in esemplari a volte rifiniti mediante doratura o placcatura in argento. Questi ultimi manufatti potevano costituire un prezioso compendio decorativo per reliquiari, altari portatili, coperte di volumi, croci e, non di rado, li si ritrovano impiegati in assemblaggi o partizioni che adottano la tecnica dello smalto *cloisonné*, a sua volta utilizzata in placchette provenienti dalle medesime stratigrafie o dalle immediate vicinanze all'ambiente (fig. 5.19) Da livelli superficiali si segnala infine il rinvenimento di un peso in bronzo del tipo in uso in contesti della prima età altomedievale (VI-VIII secolo) nel Mediterraneo bizantino (fig. 5.25).

L'ambiente **OB**, adiacente al precedente in direzione ovest, si caratterizza per la presenza, nella sua prima fase d'uso, di alcuni focolari posti a ridosso dei perimetrali est e ovest, di cui due probabilmente con funzione produttiva. È tuttavia in una seconda fase che, ai limiti settentrionali dell'ambiente è realizzata una piattaforma costituita da quattro tegole piane accostate in coppie, contornata da un unico filare di bozzette di travertino, da riferire con ogni probabilità ad **una fornace o ad un piano di cottura**, direttamente e violentemente esposti alla viva fiamma (fig. 5.20). Sulla destinazione d'uso della fornace e dell'ambiente sono state avanzate diverse ipotesi, a partire da una sua possibile identificazione quale officina metallurgica, fino ad una loro contestualizzazione entro lo spazio di un più ampio settore produttivo, comprendente anche il limitrofo ambiente **OC**, destinato in tempi diversi alla **produzione del vetro** e operante di concerto con l'*atelier* vetrario posto più a Nord e descritto in precedenza (fig. 5.21).

All'interno dell'ambiente **OC**, alla **produzione vetraria** sono stati riferiti la piccola fornace posta presso l'angolo sud-est dell'edificio e una serie di fosse tagliate nell'argilla, risultata concotta, nell'ordine di 80-90 cm x 50-60 cm per una profondità di 5-10 cm, i cui depositi di riempimento hanno restituito chiare evidenze di attività fusorie e di soffiatura.

La composizione dei diversi depositi rinvenuti in relazione alle fasi di vita degli Ambienti OA-OB-OC ha evidenziato, in definitiva, al netto di specifiche differenziazioni che dipendono dalle modalità di formazione degli strati stessi, una densità preferenziale di indicatori (scorie, lenti di frittata) (fig. 5.22), tessere vitree o di altro materiale, generalmente utilizzate in rifusione come agenti coloranti o come stabilizzanti (fig. 5.23), peculiari delle attività legate alla **riduzione della massa di vetro dai minerali primari e alla preparazione dei pani di vetro**, successivamente rifusi per la messa in forma dei manufatti finiti. Quest'ultima attività, come si è visto, sembra invece quella prevalente per l'*atelier* posto più a nord, entro lo spazio successivamente occupato dai corpi di fabbrica dell'atrio e dell'avancorpo orientale.

Il grande ambiente centrale (ambiente **OD**) nell'ultima fase di vita – l'unica per ora indagata – ha funzionato come **deposito di granaglie** e probabilmente anche per la molitura e la stima delle stesse. A tale funzione sembrano infatti collegati una fossa di forma rettangolare ben regolare e di dimensioni contenute posta all'interno di una partizione interna dell'ambiente corrispondente al quarto sud-ovest,

riempita di grano rinvenuto combusto, il ritrovamento di due macine in pietra lavica (fig. 5.24) e forse quello di un peso in bronzo con croce inscritta. Dai livelli che precedono immediatamente l'abbandono dell'ambiente, si segnala il rinvenimento di un tipo di tegame generalmente utilizzato per la produzione del formaggio.

L'ambiente **OE** e l'attiguo ambiente **OF** sono gli unici che, pur nella loro evoluzione, hanno mantenuto orientamento e volumi dell'originaria struttura in *pisé*. Nell'ambiente **OE**, attiguo a **OD** sul lato ovest, sono stati trovati i resti di una scala che conduceva ad un ballatoio, mentre nel piano terra sono stati individuati – ma non scavati – i resti di una vasca, affiancata ad una buca e ad un piedritto in pietra caratterizzato superiormente da un incasso, con ogni probabilità riferibili all'organizzazione di una **pressa olearia o vinaria**, dotata appunto di vasca di premitura, contrappeso ligneo e bacino di raccolta. L'ambiente **OF**, difficilmente inquadrabile dal punto di vista funzionale, vede in ogni caso aggiungervi all'interno di uno dei suoi annessi una struttura di forma semicircolare in travertino e frammenti di laterizio posta a cornice di una base d'argilla concotta. Tale struttura è stata interpretata come un fornello domestico che, insieme alle finiture delle pareti con intonaco dipinto e ai lacerti di pavimentazione in laterizio, concorre ad attribuire **una destinazione d'uso dell'ambiente prettamente domestica o residenziale**.

Le evidenze descritte in questi ultimi ambienti (**OD-OE-OF**) corrispondono ad una fase piuttosto avanzata della vita degli stessi rimarcando, al pari dei casi descritti in precedenza, la difficoltà a comprendere la funzionalità dell'intero complesso nelle prime fasi di vita. Tuttavia, diversamente dagli ambienti **OA-OB-OC**, gli ultimi tre non sembrano interessati da attività produttive e, dove gli indicatori d'uso sono emersi con sufficiente chiarezza, sembrano piuttosto essere stati destinati alla lavorazione e allo stoccaggio di prodotti agricoli; il fatto che le quantità di prodotto apparentemente trattate non sembrano rappresentative delle esigenze della comunità monastica pone il dubbio, per ora irrisolvibile, di chi fosse destinato a fruire di essi.

Infine, va segnalata la presenza di un vero e proprio **immondezzaio** accumulato entro una superficie circoscritta appena **all'esterno del fronte settentrionale del complesso**, pertinente ad una fase di vita dei vari ambienti delle officine successiva alla distruzione causata dal sacco saraceno dell'881, e probabilmente riferibile ad un momento intermedio (di provvisorio riordinamento dell'area?) fra quest'ultimo e le ricostruzioni di età ottoniana. Esso ha restituito, accanto ad un'ingente e diversificata quantità di oggetti di carattere domestico e di scarti alimentari, diversi reperti riferibili alle varie attività produttive attive dell'area circostante. Tra i vari indicatori di produzione, meritano di essere considerati un gruppo significativo di manufatti in osso pertinenti a semilavorati o a scarti di produzione, comprendente tutto il repertorio di cavicchie ovi-caprine, di palchi di cervi adulti e di caprioli anche altrove rinvenuti, tagliati di netto alla base, non ulteriormente modellati o solo appena rifiniti.

Unicamente due sono invece i manufatti in avorio rinvenuti nel contesto delle officine che, di per sé, non costituiscono una prova certa di lavorazioni di questo tipo di materiale. Ad ogni modo, tra i due, la testina in avorio di ippopotamo con

globi vitrei in luogo degli occhi, realizzata certamente nel contesto di una cultura produttiva e figurativa occidentale, reca alla base del capo la traccia di una sicura rilavorazione.

Nell'ambito ristretto del quartiere delle officine non è secondario sottolineare come manufatti in osso siano stati rinvenuti unicamente negli ambienti A e B, laddove si è ipotizzata in passato la presenza di un laboratorio per questa classe di materiali.

Tra i manufatti in osso più diffusi a S. Vincenzo e presenti nel butto-immondezzaio appena richiamato, non possiamo non menzionare i pettini, prodotti, assemblati e decorati in forme differenti e di cui non è da escludere, per alcuni di essi, una possibile e complementare funzione in relazione alla manifattura di tessuti e, nello specifico, alla compressione della trama. Alla filatura e alla cucitura sono invece da riferire gli esemplari di fusaiola (**fig. 5.26**), conocchia, ago e ditale (**fig. 5.27 A-B**), in metallo, ceramica e osso provenienti da vari settori del monastero. Sempre in relazione alle attività tessili, dall'ambiente OC proviene un gruppo di 54 punte di ferro interpretate come altrettante dentellature di un cardatore per il lino o la lana, il cui supporto, evidentemente ligneo, non si è conservato. Aghi e punteruoli in osso o in metallo potevano infine essere impiegati nella foratura di tessuti quali il cuoio o la pergamena, al pari delle cesoie nella profilatura degli stessi e nella tosatura.

L'intensità delle tracce produttive rilevate negli ambienti sin qui descritti ne ha fatto ipotizzare l'identificazione come quartiere delle officine monastiche. In realtà, come si è visto, tali attività sembrano essersi svolte tutte in modo non continuativo e sistematico e, addirittura, alcuni degli ambienti scavati non ne rivelano alcuna traccia. Questo dato, unitamente alla recente scoperta che il plesso di edifici di cui questi ambienti hanno fatto parte, ha ricoperto una superficie assai vasta, ha indotto ad adottare un'estrema prudenza nell'interpretarne la funzione complessiva, accettando per ora di considerare che questo è stato un settore del monastero dove, a fasi alterne, si sono anche (ma non solo) svolte attività artigianali. Ad accrescere questa prudenza sta il fatto che segni indicatori di possibili attività di questo tipo sono stati riscontrati, per lo stesso periodo anteriore al sacco saraceno, anche in altre aree del monastero. Può darsi, in altre parole, che accanto ad un'area in cui si sono concentrate più attività e per più tempo, ve ne siano state anche altre dove (magari per esigenze legate alla costruzione o alla rifinitura di uno specifico edificio) esse siano state attivate solo in momenti specifici.

È stato così possibile riscontrare tracce di attività produttive, ad esempio, anche nell'ambito del complesso del San Vincenzo Minore. Da qui provengono diversi indizi indiretti di attività metallurgiche e dove un vero e proprio "tesoretto" di materiali eterogenei, per lo più ritagli, scarti e piccoli manufatti in lega di rame e argento, è stato interpretato come la dotazione per un orefice attivo nel IX secolo. Dal medesimo contesto proviene una piccola stringa perlinata che fa il paio con una placchetta rinvenuta invece in uno strato superficiale all'interno della Sala dei Profeti, entrambe ritenute altrettante matrici per decori a sbalzo o impressione su lamina (**fig. 5.28**). Ancora dal San Vincenzo Minore (corte a giardino e vestibolo) provengono elementi frammentari di probabili piccoli bilancini da orafo (**fig. 5.29**).

Altrettanto significative sono le evidenze per la metallurgia del **piombo**, di cui non è stata documentata la presenza di fornaci dedicate alla sua riduzione dalla materia prima e le cui caratteristiche di materiale fondente a bassa temperatura, in caso di rifusioni o utilizzo di semifiniti, non necessita di impianti produttivi particolarmente elaborati. Occorre inoltre sottolineare come sia ben nota l'utilità del piombo nei processi metallurgici come elemento fondente per abbassare la temperatura di fusione e per migliorare la fluidità e la plasticità delle leghe. In ogni caso, la ricorrenza di manufatti in piombo dalle stratigrafie risulta non inconsueta, ad esempio nella forma di porzioni di intelaiature di finestre o grate di areazione o come grappe e sarciture da riparazione, al pari di semilavorati e scarti di lavorazione o di fusione. Una particolare concentrazione di tali indicatori di produzione è stata rinvenuta ad esempio all'interno dell'area del chiostro centrale, a ridosso del *lavatorium*, in contesti databili alla seconda metà del IX secolo.

Le stratigrafie coeve e posteriori alla riattivazione del monastero successivamente al sacco arabo dell'881 e al suo parziale abbandono, segnalano che la strategia adottata, in questa fase, sembra essere stata proprio quella dell'attivazione *ad hoc* di (piccoli) impianti produttivi, sollecitati da specifiche esigenze. All'interno della navata sud della *Basilica Maior*, ad esempio, ad una decina di metri dalla facciata, una fornace per la metallurgia del rame-lega di rame, probabilmente del tipo "a camera larga", è realizzata in connessione ai rifacimenti che interessarono questo settore dell'abbaziale in epoca ottoniana. Della fornace è stato possibile documentare parte del canale di alimentazione, compresa l'imboccatura alla camera di combustione, per lo più andata perduta. Ad oggi non è possibile asserire con certezza assoluta la finalità di tale attività produttiva; la tipologia dell'impianto risulta tuttavia coerente con modelli in uso per la fusione di campane (fig. 5.30).

Una fornace (2,6 m in lunghezza x 1,25 m in larghezza), tagliata in un piano di calpestio in malta ricavato al di sopra dei livelli di abbandono della sala dei Profeti, è stata realizzata reimpiegando spezzoni di laterizio legati da una malta argillosa. Di essa permaneva l'intero ingombro e parte dell'alzato della camera di combustione e di cottura unicamente sul lato occidentale per un'altezza massima di 70 cm. La camera, di forma circolare, con uno sviluppo verticale a cupola, foderata da un triplice strato di argilla concotta, era preceduta da un ampio canale di alimentazione sul lato orientale. Nessuno scarto di produzione è stato rinvenuto in associazione alla fornace, benché dal punto di vista tipologico essa sia stata assimilata ad impianti per la produzione della ceramica. La sua posizione stratigrafica induce a ritenere possibile una datazione della struttura intorno al terzo-quarto dell'XI secolo (fig. 5.31).

Un'area destinata ad attività artigianali contestuali al grande cantiere di demolizione del monastero altomedievale (fine XI-inizi XII secolo) è stata riconosciuta inoltre all'interno del braccio orientale del grande chiostro. Scorie metalliche e frammenti di crogioli sono stati rinvenuti in stratigrafie associate ad un piano di laterizi frammentari con evidenti tracce di alterazione da esposizione al fuoco e ad una piccola struttura circolare con fondo in malta compatta. Con ogni probabilità tali strutture possono riferirsi ad un piccolo impianto metallurgico, in particolare

il piano in mattoni a quanto residuo di una fornace e la struttura circolare ad un bacino per la tempra.

Attività produttive, stavolta riferibili ad età altomedievale, sono infine testimoniate anche sulla sponda opposta del Volturmo rispetto al complesso archeologico. Alcuni sondaggi effettuati a poche decine di metri a nord-est dal Ponte della Zingara hanno evidenziato entro superfici interessate da attività estrattive del banco di travertino di cui è composta la Piana di Rocchetta, la presenza di due impianti metallurgici.

Di un primo impianto, non databile con precisione, le evidenze materiali sono molto labili e la sua identificazione incerta; si tratta ad ogni modo, di un basamento pseudocircolare profondo circa 10 cm, ricavato tagliando il banco roccioso e associato ad un condotto verticale che, a sua volta, si raccorda ad un canale interamente scavato nella roccia mediamente profondo 50 cm e largo 40. Nonostante le condizioni minimali di conservazione e l'assenza di specifici indicatori di produzione, la morfologia delle evidenze appena descritte potrebbe rimandare ad un basso fuoco a camino provvisto di condotto e canale di deflusso per la scoria allo stato fluido. Si tratterebbe, cioè, di una fornace tipicamente in uso per la riduzione del metallo dai minerali primari; in questa direzione andrebbe di conseguenza considerato il rinvenimento su tutta l'area di indagine di frammenti di ganga, ossia di scarti della roccia che incassava in origine il minerale metallico e che, attraverso un processo, detto "arricchimento", era il più possibile separata da questo aumentando così la concentrazione del metallo o del composto metallico di interesse. Nel nostro caso, è verosimile il trattamento di ossidi di ferro (spesso associati ai travertini), in funzione di processi siderurgici (o, come fondenti, in rapporto alla metallurgia del rame).

Il secondo impianto mostra caratteristiche meglio interpretabili sul piano tipologico e funzionale. Anche in questo caso, al di sotto di un sottile orizzonte stratigrafico, direttamente a contatto con il banco di travertino, è emersa una fornace fusoria per campana, disposta al centro di uno spazio operativo circolare di circa 3,50 m di diametro ricavato in parte sagomando la roccia, in parte livellando la naturale irregolarità del banco mediante cordoli in malta. La fornace stessa è ricavata tagliando in maniera accurata il travertino in modo da ottenervi una camera di combustione centrale di forma pressoché quadrata (58 × 52 × 44 cm) connessa, a nord-ovest e a sud-est, a due fosse tubulari speculari (55 × 15 × 2 cm circa), canonicamente interpretabili come altrettanti canali di alimentazione e tiraggio. La presenza di evidenti tracce di combustione o esposizione al calore delle superfici rocciose in prossimità della fornace indicherebbe quelle stesse superfici come altrettanti piani operativi; similmente, peculiari sagomature presso labbro della fossa di combustione suggerirebbero la possibilità che il modello della campana abbia utilizzato il banco stesso come base d'incastro e che la forma emergesse in maniera evidente al di sopra delle quote di frequentazione dell'area. Dalle dimensioni complessive dell'impianto, il diametro dell'orlo della campana prodotta si aggirerebbe intorno ai 75 cm. Entro la superficie indagata, non v'è traccia della fornace per la produzione della lega; ciò nonostante, è altrettanto verosimile l'adduzione del

metallo fuso nella forma mediante crogioli. Quattro buche di palo, ordinatamente disposte a sud e a ovest della fossa di fusione, indicherebbero il punto in cui collocarvi un argano o una leva per la movimentazione della forma o piuttosto il tornio ligneo (sagoma o formella) necessario alla sua realizzazione. La cultura materiale rinvenuta in associazione daterebbe l'impianto all'VIII-IX secolo; il complesso dei procedimenti ricostruibili e la tipologia della fossa di fusione ben si accordano con la datazione altomedievale e, seppur in maniera semplificata, al modello descritto secoli più tardi da Teofilo (fig. 5.32).

Riassumendo, benché la massima intensità produttiva attestata ricada, per quanto ne sappiamo oggi, nel plesso di edifici situato all'estremità sud-ovest dell'insediamento monastico, che è stato tradizionalmente definito "quartiere delle officine" e sia coincisa con l'attuazione del progetto di rinnovamento architettonico subito dal monastero in età carolingia, ciò non significa che sia lecito affermare che tali attività si siano tutte e sempre svolte in quell'area. Ciò non è stato vero prima dell'881, e a maggior ragione non sembra esserlo stato nei secoli successivi, quando sembra sia prevalsa la scelta di attivare piccoli impianti *ad hoc* per soddisfare specifiche esigenze poste dai processi di riparazione degli edifici.

Sicuramente, abbiamo la certezza che, nel IX secolo, all'interno del monastero sono stati prodotti laterizi, vetro piano e curvo, smalti, nonché manufatti in piombo, ferro, rame e bronzo. È fortemente probabile che in questo stesso periodo siano anche state attività produttive legate ai manufatti in ceramica (sicuramente ve ne sono state nell'XI secolo), ed è altrettanto probabile che si lavorassero osso e avorio e abbiamo visto nei precedenti capitoli che sicuramente è stato lavorato *in loco* ogni tipo di pietra. Le informazioni offerte dalle testimonianze scritte e dai libri attribuiti allo *scriptorium* del monastero rendono inevitabile che a San Vincenzo si lavorasse anche la pergamena e si "costruissero" libri, come si vedrà nel capitolo seguente.

Tuttavia, ciò non significa che la produzione interna soddisfacesse tutte le articolate esigenze della comunità cenobitica. Esse hanno certamente comportato, sul lungo periodo, la necessità di rifornirsi in maniera costante, anche dall'esterno, delle più disparate classi e forme di materiali.

Bibliografia

- D'Angelo F., 2004-2005, *Tecnica e tecnologie della produzione vitrea a San Vincenzo al Volturno tra epoca carolingia e ottoniana*, Tesi di Laurea in Archeologia Medievale, Facoltà di Lettere, Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, Rel. Chiar.mo Prof. F. Marazzi – Corr. Chiar.ma Prof.ssa F. Dell'Acqua.
- Dell'Acqua F., 1998, *La produzione del vetro da finestra nel IX sec. presso il monastero di San Vincenzo al Volturno (Molise)*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali*, a cura di R. La Guardia, T. Tibiletti (Atti delle 2^e giornate nazionali di studio), Milano, pp. 201-206.

- Filippucci P., Mitchell J., Cann S., 2001, *Artifacts in silver and copper alloy*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll. (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), I, pp. 329-345; II, pp. 297-309.
- Francis K., Moran M., 1997, *Planning and technology in the early Middle Ages: the temporary workshops at San Vincenzo al Volturno*, in *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di S. Gelichi, Firenze, pp. 373-378.
- Hodges R. (ed.), 1995, *San Vincenzo al Volturno 2*, London (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 9).
- Hodges R., Mitchell J., 1995, *The Assembly Room*, in *San Vincenzo al Volturno 2*, London (ed.) R. Hodges (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 9), pp. 26-63.
- Hodges R., Coutts C.M., 2001, *Appendix Two. A spindle whorl*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll. (eds.) J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), I, p. 325; II, p. 288.
- Hodges R., Leppard S., Mitchell J. (eds.), 2011, *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, London (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 17).
- Hodges R., Leppard S., 2011, *The first and second Collective Workshops*, in *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, (eds.) R. Hodges, S. Leppard, J. Mitchell, London (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 17), pp. 157-193.
- Luciano A., 2015, *I pettini e l'artigianato dell'osso e del cuoio a San Vincenzo al Volturno*, in *Iuxta Flumen Volturnum. Gli scavi lungo il fronte fluviale di San Vincenzo al Volturno*, a cura di F. Marazzi, A. Luciano, Cerro al Volturno (IS), (Studi Volturnensi, 7), pp. 203-215.
- Marazzi F., 2014, *La "Basilica Maior" di San Vincenzo al Volturno (Scavi 2000-2007)*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Volturnensi, 5).
- Marazzi F., D'Angelo F., 2009, *Il ciclo della produzione vetraria a San Vincenzo al Volturno nel IX secolo: riflessioni da una rilettura dei dati archeologici*, in *Artisanats antiques d'Italie et de Gaule. Mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto*, (ed.) J.-P. Brun, (Collection du Centre Jean Bérard, 32), Naples, pp. 211-223.
- Marazzi F., 2015, *I luoghi della produzione artigianale nei monasteri altomedievali europei. Un excursus sulla base delle fonti scritte e archeologiche*, in *Teoria e pratica del lavoro nel monachesimo altomedievale*, a cura di L. Ermini Pani, Spoleto (De Re Monastica, 4), pp. 231-266.
- Marazzi F., Frisetti A., Ferraiuolo D., Abate N., 2018, *Tracce di attività artigianali ed estrattive dagli scavi del complesso monastico di San Vincenzo al Volturno*, in *VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di F. Sogliani, B. Gargiulo, E. Annunziata, V. Vitale, 3 voll., Sesto Fiorentino (FI), III, pp. 320-324.
- Marazzi F., Frisetti A., Abate N., Lasaponara R., Di Cosmo L., Ferraiuolo D., 2021, 'CLAUSTRUM INTERIUS ET EXTERIUS PREPARAVIT'. *Nuovi dati e nuove ipotesi sull'impianto architettonico di San Vincenzo al Volturno fra IX e XI secolo alla luce di recenti indagini diagnostiche e archeologiche (2013-2019)*, «Rivista di Archeologia Cristiana», 92/1, pp. 169-222.
- Mitchell J., 2011, *The small finds*, in *San Vincenzo Maggiore and its Workshops*, (eds.) R. Hodges, S. Leppard, J. Mitchell, London (Archaeological Monographs of the British School at Rome, 17), pp. 196-333.
- Mitchell J., Hansen I.L. (eds.), 2001, *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll., Spoleto, (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3).

- Mitchell J., Hodges R., Leppard S., Sebastiani A., 2009, *Le officine di San Vincenzo al Volturno: fasi di produzione e dinamiche di un monastero di IX secolo*, in *Medioevo: le officine* (Atti del Convegno Internazionale di Studi), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, pp. 105-117.
- Tremlett S., Coutts C.M., 2001, *Artifacts in iron*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll. (eds.), J. Mitchell, I.L. Hansen, Spoleto (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), I, pp. 347-379; II, pp. 311-323.

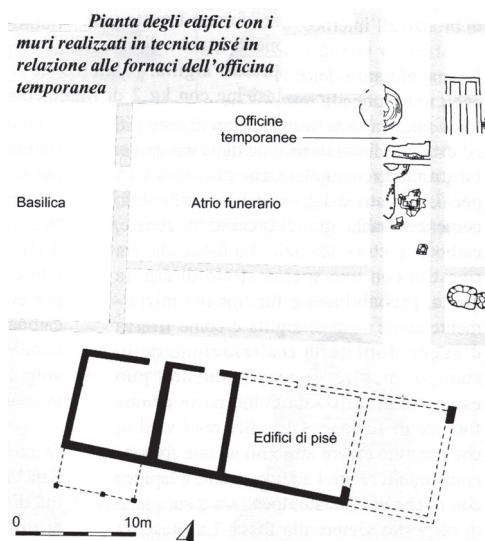
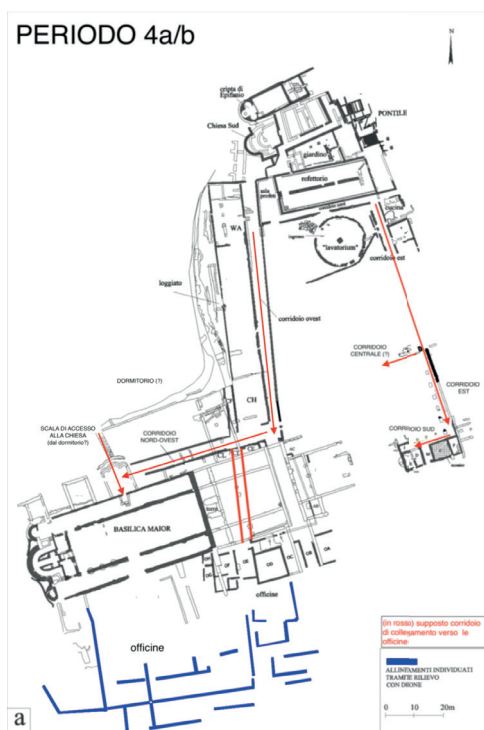


Fig. 5.1 - Planimetria schematica delle strutture produttive situate nell'area della *Basilica Maior*: a) localizzazione generale del plesso architettonico di pertinenza delle cosiddette "officine" alla luce delle ricognizioni del drone; b) la fase più antica del complesso delle cosiddette "officine" riportata alla luce dagli scavi; c) ipotesi di ripartizione funzionale del plesso delle cosiddette "officine" ad inizio del IX secolo (elaborazioni grafiche A. Frisetti)

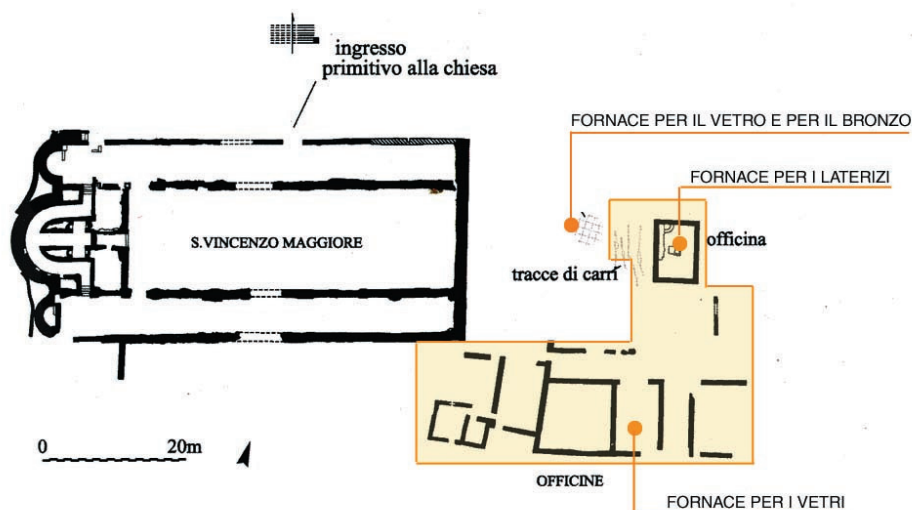




Fig. 5.2 - Particolare della fornace più antica rinvenuta entro lo spazio successivamente occupato dall'atrio della *Basilica Maior* (da Marrazzi 2014, rielaborata da G. Hyeraci)

Fig. 5.3 - Dettaglio della camera di combustione della fornace per i laterizi (foto da archivio LATEM)

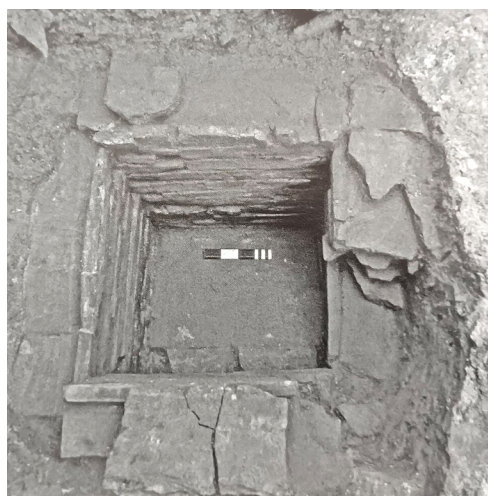


Fig. 5.4 - Dettaglio della fossa di fusione per il bronzo (da Hodges-Mitchell, "The basilica of Abbot Joshua")



Fig. 5.5 - Forme ceramiche rinvenute in associazione negli spazi dell'officina metallurgica, IX secolo (da Hodges, Francis, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

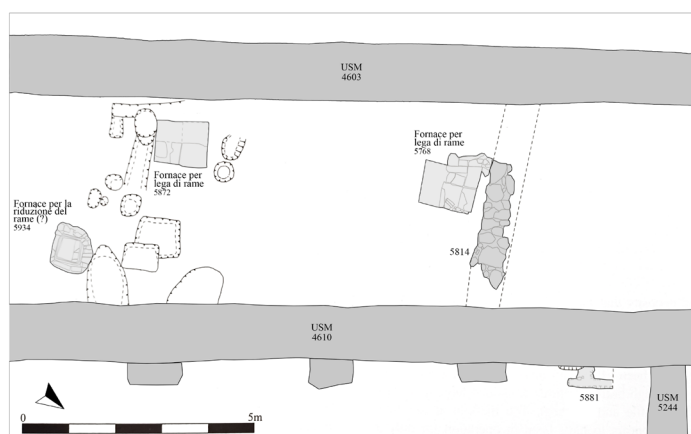


Fig. 5.6 - Planimetria dell'officina metallurgica per il rame/lega di rame, IX secolo (da Hodges, Francis, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

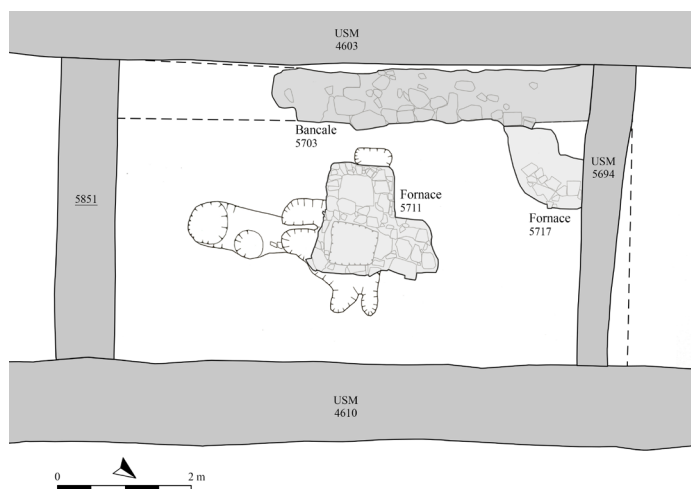


Fig. 5.7 - Planimetria dell'officina vetraria, IX secolo (da Hodges, Francis, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 5.7a - Ricostruzione dell'officina vetraria attiva nel corso del IX secolo (disegno di Fabiana Benetti)



Fig. 5.8 - Foto d'insieme dell'officina vetraria (foto da archivio LATEM)



Fig. 5.9 - Pannello di vetro per finestra bicolore (dagli scavi del refettorio monastico)
(foto da archivio LATEM)



Fig. 5.10 - Colletti riferibili alle attività dell'officina vetraria, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 5.11 - Pinza in ferro rinvenuta nell'ambiente C delle officine, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 5.12 - Cesoia in ferro proveniente dal Vestibolo in San Vincenzo Minore (seconda metà dell'XI secolo) (riel. di G. Hyeraci, da Tremlett, Coutts 2001)



Fig. 5.13 - Crogiolo frammentario con massa vetrosa aderente al fondo dall'area a sud dell'ambiente C delle officine, IX secolo (da Hodges, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

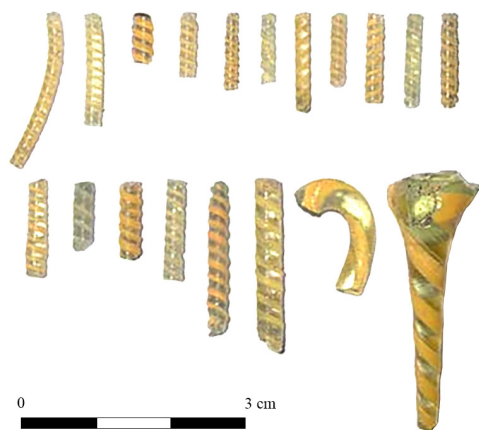


Fig. 5.14 - Reticelli riferibili alle attività dell'officina vetraria, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)

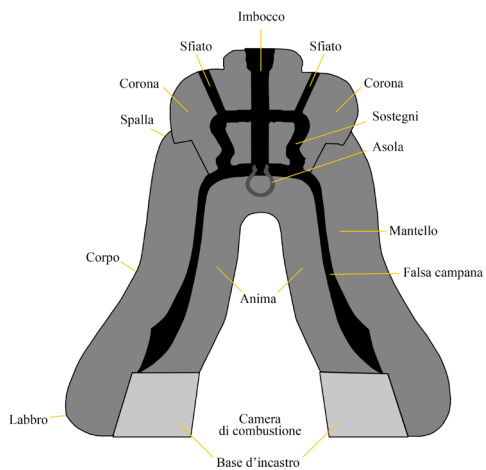


Fig. 5.15 - Modello ricostruttivo di una matrice per campana (elaborazione a cura di G. Hyeraci)

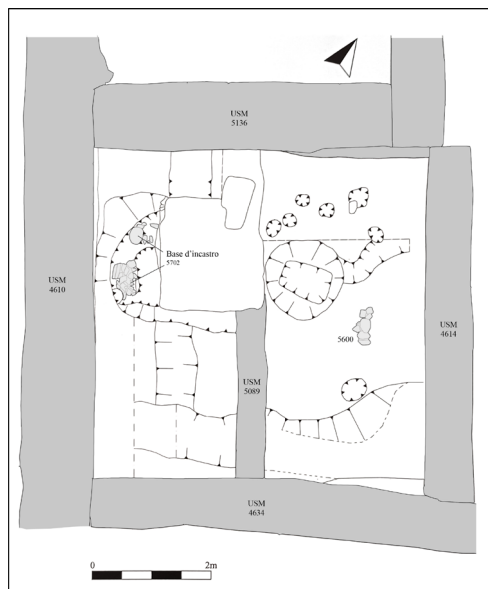


Fig. 5.16 - Planimetria dell'officina per la produzione della campana, IX secolo (da Hodges, Francis, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

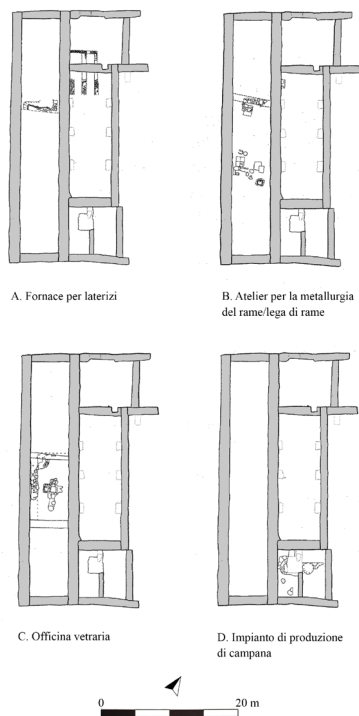


Fig. 5.17 - Crogiolo ricomposto dalla officine (foto di F. Marazzi)

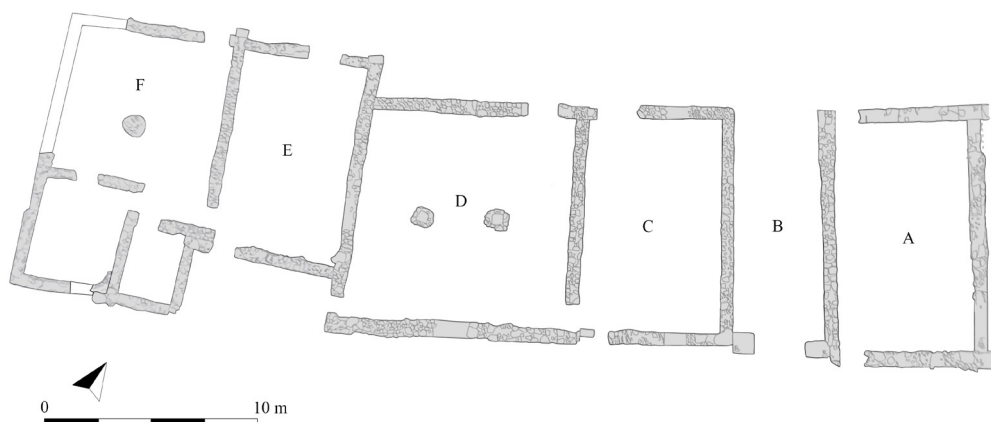


Fig. 5.18 - Planimetria delle officine nel periodo 5 (metà IX secolo) (da Hodges, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

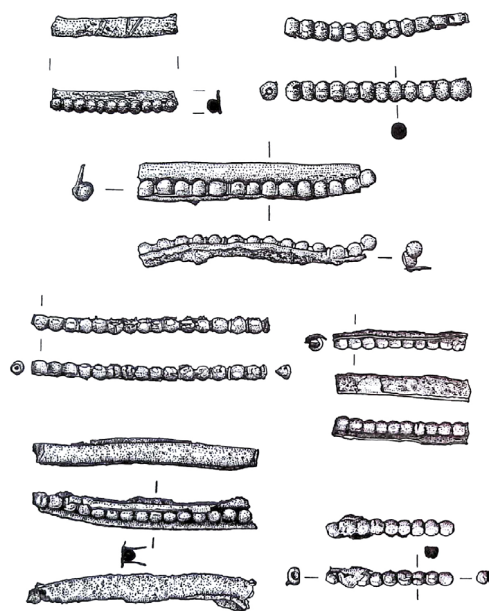


Fig. 5.19 - Cordoncini perlinati provvisti o meno di doratura o placcatura in argento (IX secolo) (da Mitchell 2011, selezione e rielaborazione di G. Hyeraci)

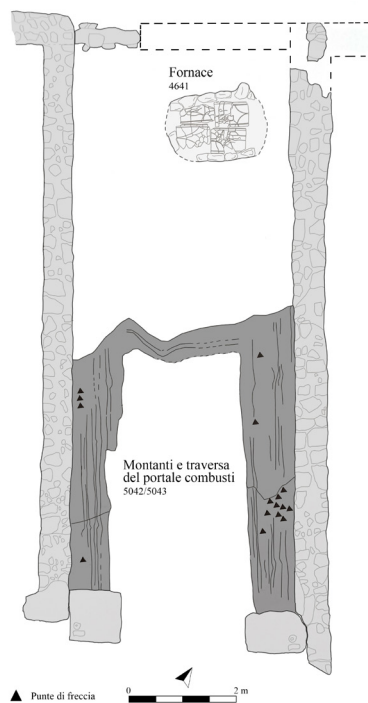


Fig. 5.20 - Planimetria dell'ambiente B con localizzazione della piattaforma in laterizio e bozzette probabilmente pertinente a fornace per la produzione del vetro, IX secolo (da Hodges, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

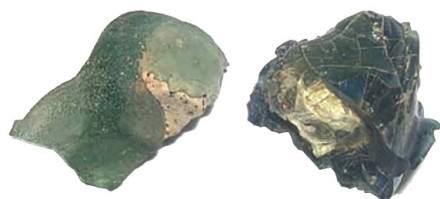


Fig. 5.21 - Crogiolo pressoché integro proveniente dall'ambiente B delle officine, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



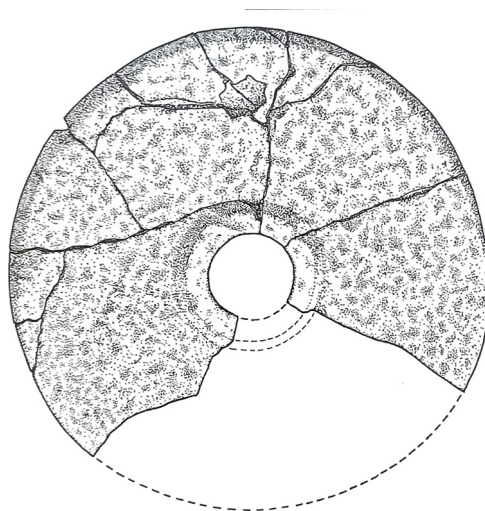
0 3 cm

Fig. 5.22 - Residuo di fritta dal contesto dell'officina vetraria, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



0 3 cm

Fig. 5.23 - Tessere pavimentali entro massa vetrosa fusa, IX secolo (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



0 5 15 cm

Fig. 5.24 - Macina in pietra lavica dall'ambiente D delle officine, IX secolo (da Hodges, Leppard 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

Fig. 5.25 - Peso di bronzo residuale dall'ambiente A delle officine, VI-VIII secolo (da Mitchell 2011, rielaborata da G. Hyeraci)

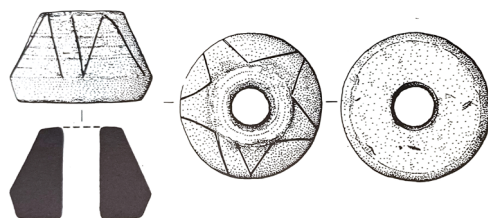
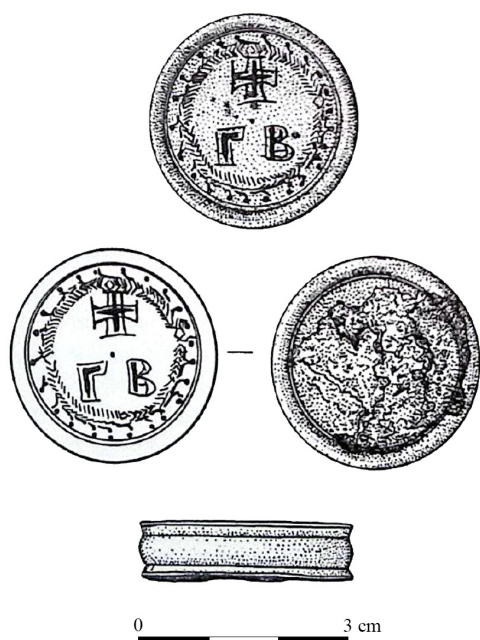


Fig. 5.26 - Fusaiole in terracotta, seconda metà XI secolo (da Hodges, Coutts 2001, rielaborata da G. Hyeraci)

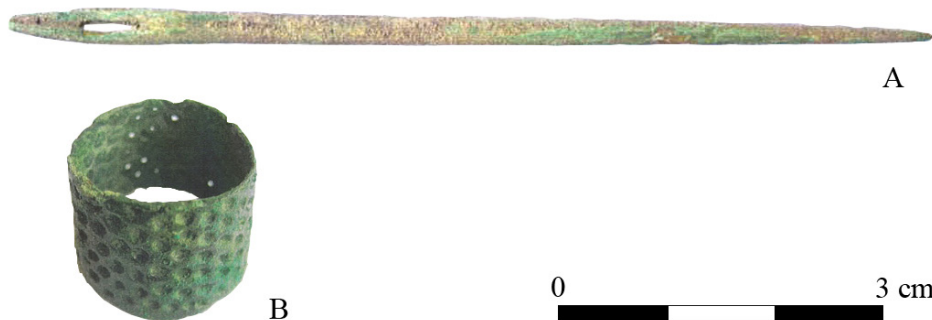


Fig. 5.27 - A) Ago in lega di rame, IX secolo; B) ditale in lega di rame, IX secolo (foto archivio LATEM, rielaborate da G. Hyeraci)

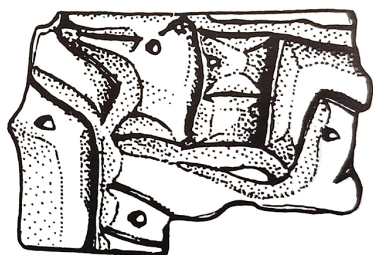


Fig. 5.28 - Stampo in lega di rame, residuale da strato di superficie nella sala dei Profeti (da Filippucci, Mitchell, Cann 2001, rielaborata da G. Hyeraci).

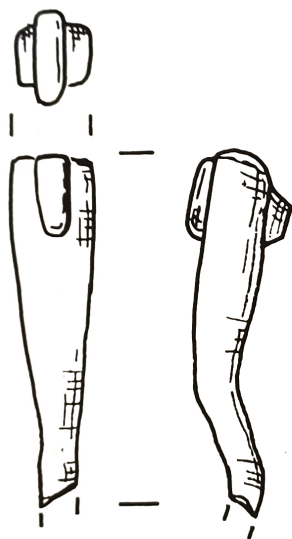


Fig. 5.29 - Braccio frammentario di probabile bilancino in lega di rame da strato di seconda metà XI secolo (da Filippucci, Mitchell, Cann 2001, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 5.30 - Fornace rinvenuta all'interno della navata meridionale della Basilica Maggiore. Particolare della camera di combustione, prima metà XI secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 5.31 - Fornace verosimilmente per la produzione di ceramica, seconda metà XI secolo (da Hodges, Mitchell 1995, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 5.30 - Fornace rinvenuta in riva destra del Volturno, a nord-est del ponte della Vigna (o della Zingara), tagliata nel banco di travertino (foto da archivio LATEM)

Scrivere nel monastero

di *Daniele Ferraiuolo*

Nel corso dei secoli VIII e IX il monastero di San Vincenzo al Volturno si configura come uno dei contesti in cui la scrittura assume una presenza straordinariamente diffusa e strutturante, tanto da poter essere considerata un elemento costitutivo della vita monastica, non limitato alla produzione libraria o all'epigrafia monumentale, ma esteso a una pluralità di pratiche e supporti che coinvolgono l'intero spazio del cenobio. Parlare di scrittura a San Vincenzo significa, dunque, ricostruire un sistema complesso nel quale libri e iscrizioni di vario genere concorrono a definire un ambiente in cui la parola scritta circola, viene appresa, esercitata e utilizzata come strumento di organizzazione, memoria e identità.

Le fonti narrative altomedievali insistono nel descrivere il monastero come una comunità di monaci colti, e questa immagine trova un riscontro concreto nei dati materiali, a partire dalla produzione libraria. I codici attribuibili con certezza all'ambiente vulturnese sono abbastanza pochi, soprattutto per l'età altomedievale, ma la scarsità dei manoscritti superstiti non va interpretata come indice di una limitata attività scrittoria, bensì come il risultato di eventi traumatici e di una dispersione massiccia del patrimonio librario, in particolare in seguito alle distruzioni – prima fra tutte quella saracena dell'881 – e alle trasformazioni che hanno interessato la storia del monastero. Ciò che resta è sufficiente, però, a dimostrare l'esistenza di un rapporto stretto con la cultura libraria, che trova esiti diversi, ad esempio, nel celebre *Codex Beneventanus*, attualmente alla British Library di Londra ed eseguito dallo scriba Lupo sotto l'abate Ato (739-760), uno dei rari esempi attribuibili alla più precoce attività scrittoria del monastero.

L'esempio più noto e monumentale rimane, tuttavia, quello del *Chronicon Vulturense*, redatto dal monaco Giovanni nel XII secolo, che non rappresenta solo una fonte storica di eccezionale importanza per la ricostruzione delle vicende del monastero, ma anche una testimonianza eloquente del valore attribuito alla scrittura come strumento allo stesso tempo di memoria e autorappresentazione (fig. 6.1). Attraverso la narrazione delle origini, delle distruzioni e delle rinascite del cenobio, il testo mostra come la scrittura fosse percepita come mezzo privilegiato per ordi-

nare il passato e renderlo trasmissibile, affidando alla pagina il compito di custodire ciò che la violenza degli eventi aveva messo a repentaglio.

Al di là dei manoscritti conservati, l'esistenza di uno *scriptorium* in età altomedievale è oggi attestata in modo convincente anche sul piano archeologico, grazie al rinvenimento di una serie di reperti che documentano concretamente le diverse fasi della produzione libraria: frammenti di coperture di codici in preparazione, elementi metallici pertinenti a legature e chiusure di manoscritti ancora in lavorazione, oggetti legati alla rifilatura e al taglio delle pelli, strumenti rimasti allo stato grezzo, forse a causa di un'interruzione improvvisa delle attività (fig. 6.2).

I reperti legati al concepimento e al confezionamento del libro permettono, dunque, di immaginare una sequenza di operazioni concreta e quasi tangibile: la pelle viene selezionata e tagliata, rifinita e resa idonea a ricevere l'inchiostro; i fogli vengono piegati e organizzati in fascicoli; i piatti vengono preparati, rivestiti o rinforzati con elementi di pelle o metallici; ganci e chiusure garantiscono la protezione del volume e ne disciplinano l'uso. Pur non essendo stato identificato con certezza un edificio destinato a *scriptorium* o biblioteca, l'insieme di questi materiali costituisce, di fatto, una prova stratigrafica dell'esistenza di spazi e tempi dedicati alla fabbricazione dei codici. A ciò si aggiunge un dato spesso trascurato, ma decisivo: la disponibilità delle materie prime, suggerita dalla presenza di resti faunistici riconducibili alla macellazione di numerosi capi di bestiame ovino di giovane età, da cui è facile immaginare che venisse ricavata una buona pelle.

Accanto a questa dimensione produttiva, la scrittura emerge con forza anche come pratica di apprendimento e di esercizio, rivelando una cura specifica per l'insegnamento e per la formazione dei monaci. Diversi indizi rimandano a un uso costante della scrittura in ambito didattico, attestato, ad esempio, in alcune iscrizioni graffite in scrittura beneventana e nell'esercizio scrittorio praticato su di una lastrina di marmo, forse parte di un bancale, che reca inciso il primo verso del Vangelo di Giovanni inquadrato, pur se in maniera approssimativa, da righe doppie identiche a quelle dei codici. In questo quadro si inserisce anche il rinvenimento di numerosi stili a spatola, strumenti utilizzati oltre che per la rigatura dei codici anche per la scrittura su tavolette cerate, che, benché mai rinvenute nel sito, dovevano costituire forse uno dei supporti più diffusi per l'apprendimento, l'esercizio e l'uso quotidiano della scrittura nel monastero vulturense (figg. 6.3-6.4).

Questa dimensione scolastica convive con una dimensione più capillare e, per certi versi, più sorprendente: la scrittura come bisogno diffuso, quasi compulsivo, che emerge nei luoghi e nei momenti più diversi. I graffiti assumono in tal senso un valore speciale, perché non sono commissioni solenni, ma tracce di gesti individuali e spontanei: nomi, brevi parole, segni alfabetici, simboli, talvolta formule o invocazioni apotropaiche. Il monastero di San Vincenzo al Volturno, in altre parole, non è solo un luogo in cui si producono testi, ma un ambiente in cui nell'VIII e nel IX secolo si vive scrivendo. La collocazione di questi graffiti non è casuale, ma riflette le diverse funzioni degli spazi in cui essi sono eseguiti: gli ambienti del chiostro, ad esempio, luogo della meditazione e della vita comunitaria, sembrano favorire una scrittura le-

gata all'esercizio, alla riflessione; la cripta di Epifanio appare invece come uno spazio privilegiato per le pratiche devozionali, in cui la scrittura graffita diventa gesto di contatto con il sacro e strumento di espressione della pietà individuale (figg. 6.5).

Anche le sigle tracciate a crudo sui materiali da costruzione o sulle tegole pavimentali del refettorio e di altri ambienti del cenobio, dicono qualcosa di simile. La scrittura entra nei processi del costruire, accompagna il lavoro, marca gli oggetti, e fa sì che l'architettura stessa diventi, in qualche misura, un supporto di segni. Emblematico è il caso della celebre olla con iscrizioni rinvenuta nell'area del *claustrum*, un oggetto la cui funzione è ancora dibattuta ma sul quale la scrittura compare in forma quasi estemporanea, eppure consapevole, rivelando una familiarità profonda con il gesto dello scrivere. L'incisione, tracciata quando il supporto era ancora morbido, rimanda ancora una volta all'uso dello stilo, confermando una prassi ampiamente attestata nel monastero (figg. 6.6-6.7-6.8).

Accanto alla scrittura libraria e a quella dei graffiti, la parola scritta assume nel monastero una particolare visibilità anche e soprattutto attraverso le epigrafi, intese in senso ampio come testi destinati a durare nel tempo e a strutturare lo spazio monastico. Le iscrizioni funerarie, conservate in numero straordinariamente elevato, rappresentano uno degli aspetti più caratteristici di questa produzione: dedicate in prevalenza ai monaci, esse si presentano spesso in forma quadrata e di dimensioni contenute, con testi brevi e formulari ricorrenti che mettono in primo piano l'appartenenza alla comunità e l'adesione alla Regola benedettina, piuttosto che l'individualità del defunto, contribuendo a costruire una memoria condivisa e fortemente radicata nello spazio monastico. Ad esempio, nell'iscrizione di *Ermecausus*, che per il suo tenore potrebbe definirsi "parlante", il defunto si rivolge ai lettori esortandoli a pregare per la sua anima. Accanto a queste, si conservano anche epigrafi di dimensioni maggiori e di più complessa articolazione testuale, destinate a celebrare i personaggi più in vista della comunità monastica, come la splendida iscrizione di *Tamfrid*, ricordato con l'epiteto di *sacerdos* (figg. 6.9-6.10).

Le scritture dipinte costituiscono un'altra importante declinazione della presenza della parola scritta nel monastero e testimoniano la capacità di adattare il testo a superfici, funzioni e contesti diversi. Si tratta di iscrizioni realizzate direttamente sulle pareti, spesso in connessione con apparati decorativi o con spazi a forte valenza simbolica, che svolgono una funzione al tempo stesso comunicativa e qualificante del luogo. All'interno del complesso monastico, le scritture dipinte si concentrano soprattutto negli spazi di passaggio e di culto, così come in quelli destinati alla riunione, dove la parola scritta contribuiva a orientare la preghiera, a rafforzare il significato delle immagini e a rendere esplicito il messaggio religioso. Scritture dipinte in rosso o in nero accompagnavano le scene affrescate sulle pareti del vestibolo e i rotoli tenuti dai profeti nella cosiddetta Sala dei Profeti, identificabile con la sala capitolare, fino a occupare una posizione di rilievo nel ciclo pittorico della cripta di Epifanio. Iscrizioni dipinte giungono persino ad occupare le pareti interne di alcune tombe, con un repertorio figurativo dominato da croci e particolarmente diffuso in età carolingia (figg. 6.11-6.12).

Uno degli aspetti più significativi della produzione epigrafica di San Vincenzo al Volturno risiede, infine, nella forte omogeneità che caratterizza tutte le sue espressioni, al di là delle differenze di supporto, funzione o dimensione delle iscrizioni. Le epigrafi lapidee e quelle dipinte sembrano infatti rispondere a un medesimo orizzonte culturale e grafico, il che suggerisce un ruolo attivo dei monaci non solo nella redazione dei testi, ma anche nella loro progettazione e strutturazione preliminare. È verosimile che i monaci lavorassero a stretto contatto con le maestranze incaricate dell'esecuzione materiale, condividendo scelte linguistiche, grafiche e impaginative. Non è un caso che proprio nel periodo di massimo sviluppo del monastero, per tutta la prima metà del IX secolo, si affermi uno stile epigrafico fortemente caratteristico, fondato sull'uso congiunto di elementi derivati dalla tradizione longobarda e da quella franca, ma rielaborati secondo una commistione originale che non trova confronti diretti in altri contesti epigrafici coevi.

Non sorprende, allora, che San Vincenzo appaia come un contesto in cui la scrittura non è mai neutra: serve a pregare, a ricordare, ad apprendere, a costruire, a governare. Considerato nel suo insieme, il quadro restituito dalle fonti e dai dati archeologici mostra come scrivere nel monastero fosse un atto necessario, quasi inevitabile, che rispondeva a bisogni molteplici e complementari: conservare il sapere, esercitare la mente, esprimere la devozione, organizzare lo spazio e tramandare la memoria. È proprio questa pluralità di funzioni, declinate attraverso supporti e contesti differenti, a fare di San Vincenzo al Volturno uno dei più significativi esempi di ambiente monastico “abitato dalla scrittura” nell'Alto Medioevo europeo.

► Scheda di approfondimento – Epigrafe funeraria del monaco *Maio* (fig. 6.13), di *Daniele Ferraiuolo*

L'epigrafe funeraria del monaco *Maio* è databile alla prima metà del IX secolo su base archeologica e paleografica. Il manufatto è realizzato in marmo su un supporto probabilmente di reimpiego e misura 19,5 × 17,9 × 3,8 cm. La lastra è stata rinvenuta nella navata settentrionale della *Basilica Maior*, dove fu reimpiegata nell'XI secolo come elemento pavimentale, accanto a un'altra epigrafe funeraria di dimensioni analoghe dedicata al monaco *Almo*.

La superficie iscritta è organizzata attorno a una croce patente con clipeo centrale, che suddivide lo specchio epigrafico in quattro quadranti. All'interno di essi il testo è distribuito su quattro righe, secondo un impianto compositivo ampiamente attestato nella produzione epigrafica del cenobio tra VIII e IX secolo. Il formulario è essenziale e si limita alla formula locativa *hic requiescit*, al nome del defunto e all'indicazione dello status monastico, senza ulteriori elementi qualificanti o riferimenti encomiastici:

*Hic requi-
escit
Maio
[mo]nachus*

Il testo è realizzato in lettere maiuscole incise con solco a sezione triangolare, sviluppate in verticale e lievemente compresse ai lati. L'esecuzione è complessivamente regolare, sebbene non priva di lievi difformità, indice di una produzione quasi seriale, fondata su modelli ampiamente condivisi. Il sistema grafico adottato riflette una commistione tra elementi di matrice longobarda e soluzioni ispirate, forse, alle scritture distintive dei codici d'Oltralpe, un linguaggio formale particolarmente diffuso durante la fase carolingia del monastero. Tra gli espedienti più evidenti si segnala l'innesto di un elemento triangolare discendente dalla traversa della lettera H, nonché l'ispessimento delle aste destre rispetto a quelle sinistre, finalizzato ad accentuare l'effetto chiaroscurale e, dunque, la leggibilità del testo.

Per forma, dimensioni e caratteristiche materiali, la lastra è attribuibile a una specifica categoria di epigrafi quadrangolari prodotte a San Vincenzo al Volturno nella prima metà del IX secolo. Tali manufatti potevano essere collocati originariamente a parete e svolgevano una funzione di segnalazione funeraria indiretta. L'epigrafe di *Maio* costituisce, dunque, una testimonianza rappresentativa delle pratiche epigrafiche adottate nel cenobio e del grado di standardizzazione raggiunto nella produzione funeraria monastica in età carolingia, offrendo dati utili per la ricostruzione dell'organizzazione degli spazi della memoria e delle modalità operative delle officine lapidarie attive nel monastero.

► Scheda di approfondimento – Cripta di Epifanio, iscrizione dedicatoria dell'abate Epifanio (fig. 6.14), di *Daniele Ferraiuolo*

L'iscrizione dedicatoria dell'abate Epifanio (824-842) è collocata all'interno della omonima cripta, situata sotto il presbiterio della Chiesa Nord. Il testo è realizzato in caratteri dipinti e va associato direttamente al ritratto dell'abate genuflesso in posizione di orante, ai piedi della scena della Crocifissione. Il testo, introdotto da un *signum crucis* posto alla sinistra della figura, è inquadrato nella cornice inferiore del pannello e reca la menzione onomastica e il titolo abbaziale di Epifanio:

Dom(inus) Epyphanius abb(as)

Si tratta di una delle testimonianze più rilevanti dell'uso della scrittura epigrafica nel cenobio vulturense in età carolingia, sia per la monumentalità del testo, sia per il suo stretto rapporto con l'immagine e con lo spazio liturgico. Dal punto di vista materiale e tecnico, l'iscrizione è eseguita a fresco, con lettere maiuscole di colore biancastro che si stagliano sul fondo scuro della composizione. I caratteri presentano aste e tratti sottili, sono particolarmente sviluppati in verticale e denotano una certa coerenza con il repertorio grafico documentato nelle altre iscrizioni dipinte del monastero. Alcune particolarità morfologiche, come l'uso di apici triangolari discendenti dalla lettera A e l'attenzione alla resa chiaroscurale, trovano riscontro anche nella produzione epigrafica lapidea del monastero, confermando l'esistenza di un sistema grafico unitario, declinato su supporti diversi e fortemente condizionato anche dagli stimoli provenienti contestualmente dall'ambiente librario locale e da quello d'Oltralpe.

Le indagini diagnostiche condotte negli ultimi anni, basate su riflettografia infrarossa e analisi in ultravioletto, hanno permesso di chiarire in modo significativo il

rapporto tra l'iscrizione, il ritratto dell'abate e il resto della decorazione pittorica della cripta. Tali analisi hanno dimostrato che la figura di Epifanio e la relativa iscrizione appartengono a una medesima fase esecutiva, distinta rispetto al ciclo pittorico originario della Crocifissione. In particolare, la coincidenza dei materiali pittorici e la continuità stratigrafica tra testo e immagine indicano che essi furono concepiti come un intervento unitario, realizzato su un secondo strato di intonaco sovrapposto a quello precedente. Questo dato consente di interpretare l'iscrizione non come semplice didascalia, ma come parte integrante di un'azione pittorica autonoma, intenzionalmente differenziata dal resto dell'apparato decorativo.

Dal punto di vista funzionale, l'iscrizione assolve a un ruolo di forte valenza commemorativa e istituzionale. La menzione dell'abate contribuisce a costruire una memoria visiva e testuale della figura che guidò il monastero in una fase di profonda trasformazione architettonica e artistica. La scelta di collocare il nome di Epifanio in un contesto così altamente simbolico, all'interno di uno spazio legato alla liturgia e alla riflessione sul sacrificio di Cristo, sottolinea il valore rappresentativo della scrittura e il suo impiego come strumento di autorappresentazione in questo specifico contesto monastico.

La presenza del nimbo quadrato, convenzionalmente riservato a personaggi ancora in vita, fornisce inoltre un importante elemento per l'inquadramento cronologico dell'iscrizione, che va dunque riferita al periodo di abbaziato di Epifanio, entro la fase carolingia del cenobio.

Bibliografia

- De Rubeis F., 1996, *La scrittura a San Vincenzo al Volturno fra manoscritti ed epigrafi*, in *San Vincenzo al Volturno. Cultura, istituzioni, economia*, a cura di F. Marazzi, Monteroduni (Miscellanea Vulturense, 3), pp. 21-40.
- De Rubeis F., 2003, *La tradizione epigrafica longobarda nei ducati di Spoleto e Benevento*, in *I Longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento* (Atti del XVI Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo), Spoleto, pp. 481-506.
- De Rubeis F., Ferraiuolo D., 2019, *Frammenti di uno "scriptorium": San Vincenzo al Volturno*, in *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, a cura di C. Tristano, Spoleto, (Palaeographica, 8, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo), pp. 179-203.
- Ferraiuolo D., 2017a, *I luoghi della memoria funeraria: riflessioni su forme e contesti delle epigrafi sepolcrali di ambito monastico (età longobarda e carolingia)*, «Hortus Artium Medievalium», 23, pp. 579-590.
- Ferraiuolo D., 2017b, *Scrittura esposta e spazio funerario. Il modello "vulturense" nel quadro delle testimonianze epigrafiche di Terra di Lavoro*, in *Felix Terra. Capua e la Terra di Lavoro in età longobarda* (Atti del convegno di studi internazionale), a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturno (IS), pp. 223-240.
- Ferraiuolo D., 2017c, *VIII.13 Epigrafe funeraria del monaco Maio*, in *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, a cura di G.P. Brogiolo, C. Giostra, F. Marazzi, (Catalogo della mostra), Milano, pp. 146-147.
- Ferraiuolo D., 2018, *L'inscindibile rapporto tra scriptorium e scrittura esposta in un monastero medievale*, in *Molise medievale cristiano: edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturno (IS), pp. 277-292.

- Ferraiuolo D., 2019, *Epigrafi dal cenobio. Forme, contesti e scritture nell'Italia longobarda e carolingia*, Cerro al Volturno (IS).
- Marazzani S., Gheroldi V., 2018, *I dipinti murali della cripta: nuove indagini, nuove acquisizioni*, in *Molise medievale cristiano: edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturno (IS), pp. 257-276.
- Marazzani S., 2018, *San Vincenzo al Volturno, cripta di Epifanio*, in *Archeologia Barbarica 2. Città e campagna: culture, insediamenti, economia (secc. IV-IX)*, Mantova, (Secondo incontro per l'Archeologia barbarica), a cura di C. Giostra, pp. 351-359.
- Marazzi F., 2014, *La "Basilica Maior" di San Vincenzo al Volturno (Scavi 2000-2007)*, Cerro al Volturno (IS), (Studi Volturnensi, 5).
- Mitchell J., 1992, *Literacy displayed. The use of inscriptions at the monastery of San Vincenzo al Volturno in the early ninth century*, in *The uses of literacy in early medieval Europe*, a cura di R. McKitterick, Cambridge, pp. 186-225.
- Mitchell J., 1993, *The display of script and the uses of painting in Longobard Italy*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, Spoleto, (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 41), pp. 887-954.
- Mitchell J., 2001, *Late Antique and early Medieval Carved Inscriptions*, in *San Vincenzo al Volturno 3: the finds from the 1980-86 excavations*, 2 voll., Spoleto, (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell'Arte, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 3), I, pp. 31-81.



Fig. 6.1 - Dettagli del *Chronicon Vulturense* del monaco Giovanni (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Barb. Lat. 2724 da DigiVatLib)



Fig. 6.2 - Piastra di bronzo lavorata a *cloisonné*, destinata alla decorazione di un libro (foto da archivio LATEM)

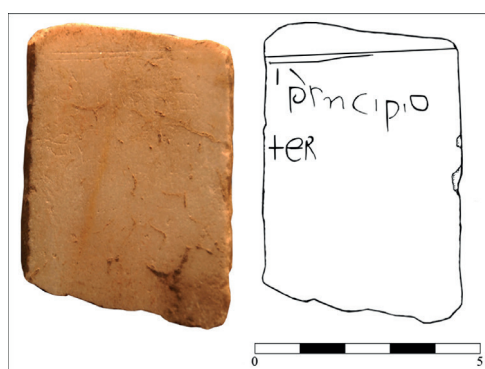


Fig. 6.3 - Esercizio scrittorio eseguito su lastrina di marmo, VIII-IX secolo (foto e restituzione grafica di D. Ferraiuolo)



Fig. 6.4 - Esemplari di stili a spatola, VIII-IX secolo (foto di D. Ferraiuolo)

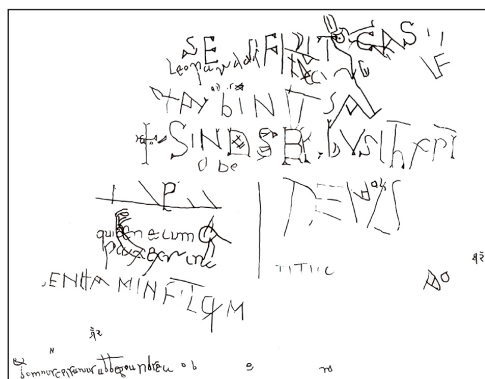


Fig. 6.5 - Graffiti altomedievali sulla parete del martirio di San Lorenzo, cripta di Epifanio, e altre scritture occasionali (foto e restituzione grafica nella cripta di Epifanio di Daniele Ferraiuolo; calco dei graffiti di Flavia De Rubeis, da De Rubeis, Ferraiuolo 2019)



Fig. 6.6 - Sigle su tegole laterizie, VIII-IX secolo (foto di D. Ferraiuolo)



Fig. 6.7 - Iscrizione a crudo su olla, VIII-IX secolo (foto di D. Ferraiuolo)



Fig. 6.8 - Particolare di iscrizione a crudo su olla, VIII-IX secolo (foto di D. Ferraiuolo)

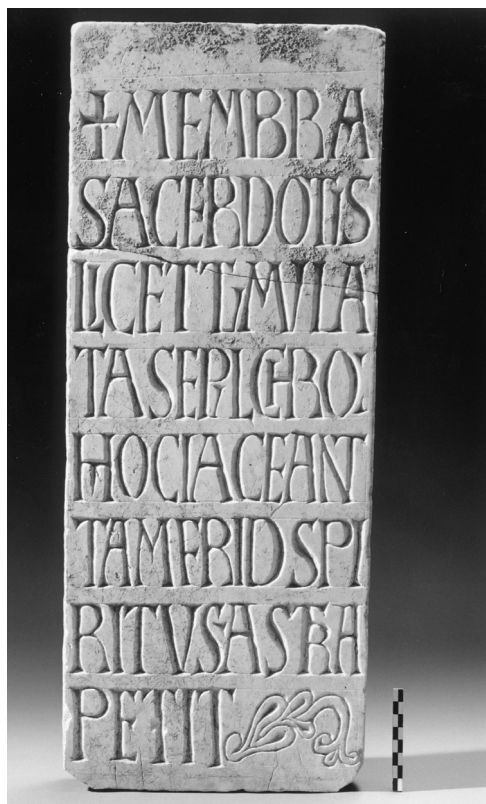


Fig. 6.9 - Epigrafe funeraria del monaco Erme-causus, VIII-IX secolo (foto di D. Ferraiuolo)



Fig. 6.10 - Epigrafe funeraria del sacerdos Tamfrid, VIII-IX secolo (foto da archivio LATEM)



Fig. 6.11 - Iscrizione dipinta all'interno di una tomba nel monastero (foto da archivio LATEM)



Fig. 6.12 - Iscrizione dipinta all'interno di una tomba rinvenuta nel monastero (foto da archivio LATEM)



Fig. 6.13 - Epigrafe funeraria del monaco Maio (foto di D. Ferraiuolo)

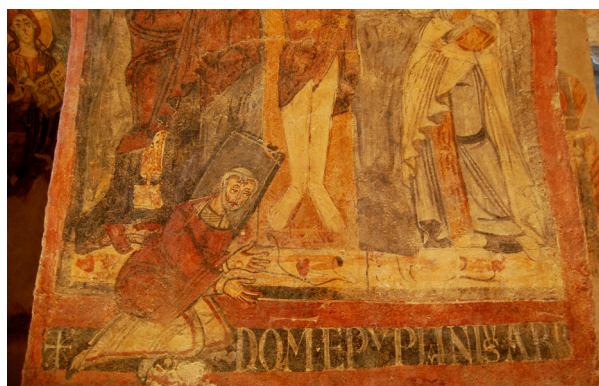


Fig. 6.14 - Cripta di Epifanio, iscrizione dedicatoria dell'abate Epifanio (foto di D. Ferraiuolo)

Un monastero nella rete: contatti culturali e commerciali di San Vincenzo sulle lunghe e lunghissime distanze

di *Federico Marazzi, Francesca Agrò*

San Vincenzo al Volturno è stato per almeno quattro secoli (dall'VIII all'XI) un luogo speciale all'interno sia del contesto italiano, sia di quello europeo.

Il progressivo accumulo di prestigio spirituale e politico che il monastero realizzò già a partire dai suoi primi decenni di vita, si materializzò anche in una rete di possedimenti fondiari articolati in molte regioni del Centro-Sud Italia (dal Molise all'Abruzzo, dal Lazio, alla Campania, dalla Puglia alla Basilicata) le cui produzioni e le cui rendite permisero alla comunità di elevare rapidamente le proprie ambizioni, dotandosi in breve di edifici di culto e profani in grado di rappresentare al meglio il prestigio raggiunto.

Queste disponibilità di beni e persone consentirono anche di costruire una rete di connessioni a scala regionale e sovraregionale che resero possibile disporre con una certa facilità di quanto serviva per soddisfare ogni tipo di necessità: da quelle quotidiane legate ai consumi alimentari e agli oggetti di consumo più abituali (come i contenitori ceramici per ogni tipo di esigenza, la pergamena per realizzare libri e documenti, il legno per la carpenteria, gli utensili e le stoviglie), per arrivare ad esigenze più particolari, legate al raggiungimento di fini specifici come ad esempio la costruzione di nuovi edifici, che potevano richiedere l'acquisizione di partite di marmi romani sottratti ad edifici in rovina e la disponibilità di artigiani in grado di lavorarli e metterli in opera.

Ma, accanto a queste esigenze che, sia pur tra le mille difficoltà imposte da una rete stradale assai deteriorata rispetto a quella di epoca romana, e da mezzi di trazione e di trasporto certamente non paragonabili a quelli odierni, San Vincenzo, con la sua ricchezza e rilevanza culturale e spirituale ne espresse anche altre che necessitavano di aperture verso mondi spesso assai lontani.

Lo smercio delle produzioni agricole provenienti dalle proprietà monastiche permetteva di raggiungere mercati, come quelli dell'Oriente mediterraneo (islamico e bizantino), presso i quali erano reperibili oggetti e materie prime allora del tutto introvabili dalle nostre parti. Ma anche l'appartenenza del monastero al *network* delle abbazie direttamente sottoposte alla protezione del re dei Franchi e poi

imperatore Carlo Magno, facilitava contatti e scambi con le regioni del Centro e del Nord Europa, che dei domini franchi costituivano il cuore pulsante, e su altre aree che verso di essi gravitavano direttamente, come le Isole Britanniche.

Questi scambi erano alimentati soprattutto dalla richiesta di prodotti rari e di lusso, che i monaci richiedevano al pari degli altri grandi proprietari terrieri dell'Occidente carolingio. Attraverso gli invii verso Oriente di materie prime in quelle aree meno disponibili, quali legname, cereali e, purtroppo, anche schiavi, si iniziò a tessere una nuova rete di scambi commerciali a lunga distanza fra Europa e Mediterraneo, i cui tramiti furono – come è ben noto – le città marinare italiane (in questi primi tempi Gaeta, Amalfi, Comacchio e i villaggi delle lagune venete), ma anche i mercanti bizantini e arabi.

Se nell'VIII e nel IX secolo era probabilmente soprattutto la ricerca di oggetti di altissimo valore intrinseco a prevalere, dopo il Mille, a mano a mano che l'economia europea iniziava a risollevarsi, da Occidente s'iniziò a richiedere anche merce di consumo più quotidiano, benché sempre di fascia qualitativa alta, come ad esempio ceramiche rivestite e decorate con tecnologie relativamente poco diffuse (come l'invetriatura) o ancora non diffuse (come la smaltatura) dalle nostre parti.

Gli scavi di San Vincenzo al Volturno hanno prodotto evidenze in grado di attestare con certezza il coinvolgimento da protagonista del nostro monastero in questi rapporti commerciali.

Si è ricordato in precedenza che le analisi chimiche condotte sui manufatti vetrari autorizzano la possibilità che parte del semilavorato utilizzato a San Vincenzo al Volturno per la produzione di manufatti vitrei fosse di provenienza orientale, anche se la maggior quantità doveva avere origine dal recupero di vetro di età romana, ampiamente disponibile in Italia. Tuttavia, sono stati anche rinvenuti frammenti di vetro a foglia d'oro interpretati come resti di un contenitore prodotto in area mesopotamica e recenti analisi hanno anche attestato la provenienza dalle regioni del Mediterraneo orientale di alcuni pigmenti utilizzati per la pittura murale (fig. 7.1).

Nei secoli dal X al XII a San Vincenzo proveniva anche un flusso non imponente nei numeri, ma apparentemente continuo e variegato, di vasellame prodotto nell'Impero bizantino e in diverse regioni del mondo islamico: da quelle più prossime della Sicilia, a terre via via più lontane, come l'odierna Tunisia, l'Egitto e la Siria (figg. 3.2.10-3.2.11-3.2.12). Di provenienza palestinese era invece almeno parte del semilavorato utilizzato per la fabbricazione degli oggetti in vetro.

Ma il monastero molisano è stato il punto di arrivo di oggetti che hanno iniziato il loro viaggio da luoghi ancor più lontani: un'elsa di spada cerimoniale in giada, rinvenuta in un contesto di pieno XI secolo, ma che potrebbe essere anche più antica e una brocchetta in *grès* (di XI secolo), di origine cinese, testimoniano che attraverso i contatti con l'Oriente mediterraneo provenivano non solo manufatti prodotti in quelle aree, ma anche altri di più remota origine, commerciati attraverso itinerari i cui terminali erano costituiti dai territori bizantini ed islamici (figg. 3.2.14, 7.2).

La celebre testina di monaco con occhi in pasta vitrea, realizzata in avorio di ipopotamo, è da interpretarsi invece come il segno dell'esistenza di contatti con le aree islamiche dell'Africa settentrionale, che a loro volta mediavano il commercio di manufatti e materie prime provenienti dalle zone più profonde del continente (fig. 4.33).

Un flusso di importazioni orientali meno leggibile attraverso gli indicatori archeologici, ma che dovette essere anche più incisivo sull'aspetto del monastero è quello legato ad alcuni tipi di pigmenti usati per le pitture murali, come ad esempio un tipo di blu di origine egiziana che troviamo utilizzato nelle figure della cripta di Epifanio.

Ma gli scambi avvenivano anche con l'Europa centrosettentrionale, com'è ovvio immaginare considerando il legame politico e spirituale di San Vincenzo con il mondo transalpino, almeno dalla metà dell'VIII secolo in poi. Essi sono attestati dal ritrovamento di un set per guarnizione di briglie da cavallo, abbellito con inserti in argento inseriti nella base in ferro con la tecnica dell'agemina, datato al IX secolo, che trova confronti soprattutto con le aree della Germania centrale e della Boemia (fig. 4.11). Un piccolo disco circolare in rame, rinvenuto negli scavi del letto del Volturno, decorato con motivi vegetali stilizzati, costituiva invece molto probabilmente una sorta di applique di un vaso realizzato con lo stesso materiale, nella prima metà dell'VIII secolo, proveniente dalle Isole Britanniche (fig. 4.5).

Le testimonianze offerte da questi oggetti, benché essi costituiscano una percentuale piuttosto limitata rispetto all'insieme dei reperti restituiti dagli scavi di San Vincenzo al Volturno, sono l'indizio di un flusso di merci che doveva essere in realtà assai più consistente. La scarsità dei ritrovamenti si spiega non solo con la rarità dei materiali, ma ovviamente anche con il fatto che, trattandosi di oggetti di lusso, essi difficilmente venivano "perduti accidentalmente". Ed infatti, a San Vincenzo essi sono stati rinvenuti soprattutto nei livelli legati agli eventi traumatici degli incendi susseguiti agli assalti dell'881 e della fine degli anni '30 dell'XI secolo, che hanno prodotto accumuli di macerie causati dai crolli di diversi edifici.

Oltre ai libri, come ci suggerisce ad esempio la similarità dello stile grafico elaborato a San Vincenzo al Volturno con quello del monastero franco di Corbie, un altro tipo di materiali importati di cui abbiamo indiretta testimonianza è rappresentato dai tessuti più pregiati, fabbricati con materiali, come la seta, allora introvabili in Occidente, che erano utilizzati profusamente per abbellire l'interno delle chiese. Questi manufatti provenivano allora sia principalmente dai territori bizantini, sia anche dalle regioni islamiche dell'Oriente mediterraneo, dalla Persia e dall'Estremo Oriente. Di essi ci parlano sia le fonti scritte, ma anche le rappresentazioni pittoriche che ne troviamo nelle parti inferiori delle pareti decorate ad affresco degli edifici sacri e profani del monastero.

In età carolingia furono proprio monasteri grandi, ricchi e culturalmente sviluppati, come San Vincenzo, tra i principali attori in grado di stimolare il potenziamento di questi contatti commerciali a lunga distanza. Come si è detto in precedenza, lo smercio dei prodotti dell'agricoltura e dell'allevamento, che eccedevano di gran lunga quanto era necessario per il consumo interno delle comunità, costituivano la base per innescare scambi con i mercati dell'Oltremare mediterraneo,

veicolati in Italia centromeridionale dalle organizzazioni mercantili delle città costiere della Campania, come Napoli, Amalfi e Gaeta, ma anche dai mercanti ebrei ed orientali. I grandi monasteri del centro-sud italiano operarono in questo senso in maniera assolutamente identica rispetto a quelli delle aree settentrionali dell'Impero franco che, attraverso la mediazione dei mercanti scandinavi, potevano accedere non solo ai prodotti tipici delle aree dell'estremo nord dell'Europa, ma anche a quelli di provenienza bizantina ed islamica, trasportati da mercanti svedesi attraverso le pianure della Russia.

Anche le importazioni ceramiche rinvenute a San Vincenzo al Volturno confermano che l'insediamento monastico vulturense era inserito all'interno della fitta rete di scambi commerciali e dei traffici marittimi che, soprattutto tra il X e il XII secolo, si svolgono nel Mediterraneo altomedievale e che vedono la circolazione di innumerevoli prodotti scambiati tra i domini musulmani mediterranei (Egitto, Sicilia, Ifriqiya) e i territori cristiani.

Le anfore dipinte di produzione siciliana (Palermitane) e il vasellame fine da mensa invetriato proveniente dalla Tunisia rinvenuti nei nostri contesti in associazione con prodotti ceramici egiziani e con le invetriate alto-medievali campano-laziali, similmente a quanto documentato nei contesti della Francia meridionale e della Sicilia occidentale (Palermo, Mazara) ci testimonia che le coste del Tirreno centro-meridionale non sono escluse dalla circolazione di prodotti provenienti dal Mediterraneo islamico diretti verso i territori cristiani e che l'insediamento monastico vulturense disponeva di grandi capacità economiche, politiche e sociali per avere accesso ai prodotti agricoli e artigianali provenienti dal resto del Mediterraneo. L'aggiornamento delle carte di diffusione delle importazioni siciliane e ifrigene sulla base dei contesti archeologici peninsulari e mediterranei, suggerisce che in età ottoniana il Tirreno è percorso da una fitta rete commerciale dove si intersecano il *network* campano, islamico e peninsulare e all'interno del quale agiscono diversi operatori commerciali.

La presenza di seppur pochi esemplari di ceramiche di produzione egiziane così come l'eccezionale rinvenimento di una bottiglia in *grès* cinese non fanno che confermare l'ipotesi secondo cui il monastero di San Vincenzo al Volturno, come altri importanti centri dell'Europa cristiana, soprattutto in seguito alla rivoluzione commerciale fatimida della fine del X secolo, beneficerà dell'intensificarsi delle reti di traffici commerciali esistenti tra l'Egitto, l'Ifriqiya e la Sicilia. Dai porti dell'Egitto fatimida (Il Cairo, Fustat) partono alla volta del Mediterraneo occidentale, seguendo la rotta di piccolo cabotaggio lungo le coste nord-africane, verso i porti del Nord-Africa, una vasta gamma di prodotti artigianali e agricoli (alcuni dei quali preziosi beni di lusso, come i tessuti, le spezie e il vasellame provenienti dall'Oriente), cui si aggiungono, proseguendo verso le coste della Sicilia occidentale, i prodotti agricoli locali che raggiungeranno le coste della Provenza, non prima di aver fatto scalo lungo le coste del Tirreno centro-meridionale.

La presenza delle importazioni islamiche nei contesti vulturensi va chiaramente letta all'interno di un quadro, che si va arricchendo costantemente di dati

inediti e/o revisionati, riguardanti le importazioni ifrigene e siciliane attestate in Campania e nei centri costieri del Mediterraneo centrale. Evidentemente, l'abbazia di San Vincenzo, potendo usufruire sin dalla fine dell'VIII secolo anche di approdi di sua proprietà sulla costa tirrenica, aveva accesso a beni che arrivavano attraverso i porti del Tirreno centro-meridionale veicolati verosimilmente dai mercanti amalfitani, ebrei e musulmani, a cui nel pieno XI secolo si aggiungono forse anche i pisani, per come peraltro documentato dalle fonti scritte. Rappresentativo in questo senso è una lettera, scritta forse da un beneventano che ha risieduto a Napoli, in cui si fa menzione di un viaggio iniziato ad Amalfi (su naviglio amalfitano) con scalo a Palermo, proseguito (su imbarcazioni musulmane) in direzione di un porto tunisino, interrotto da un naufragio lungo la rotta, e ripreso lungo le coste nordafricane su una rotta di piccolo cabotaggio, alla volta di Alessandria.

Tuttavia, se dalle lettere della Geniza cairota apprendiamo che, negli anni centrali dell'XI secolo, il Nord-Africa esporta olio in Sicilia da cui invece importa grano, resta ancora poco chiaro quali merci arrivassero lungo le coste del Tirreno e nell'entroterra campano fino raggiungere San Vincenzo e, soprattutto, quali dei prodotti dei possedimenti dell'abbazia vulturense fossero richiesti e arrivassero come merce di ritorno nei centri del Mediterraneo islamico. Alcune lettere della Geniza di metà XI secolo, d'altro canto riferiscono di una rotta frequentata da Amalfitani che, dalle coste campane, si dirige in Egitto, preferendo passare dallo stretto di Messina lungo la rotta settentrionale egeo-anatolica per esportare seta calabrese o siciliana e lino campano.

Bibliografia

- Gheroldi V., Marazzani S., 2018, *I dipinti murali della cripta: nuove indagini, nuove acquisizioni* (parte II), in *Molise medievale cristiano. Edilizia religiosa e territorio (secoli IV-XIII)*, a cura di F. Marazzi, Cerro al Volturno, pp. 257-276.
- Marazzi F., 2004, *The Early Medieval Alternative: Monasteries as Centres of non City-Based Economic Systems in Italy between Eighth and Ninth Centuries*, in *Nourrir les cités de la Méditerranée. Antiquité – Temps Modernes*, (a cura di), B. Marin, C. Virlovet, Aix-en-Provence, pp. 739-767.
- Marazzi F., Gobbi A. (a cura di), 2007, *Il lavoro nella Regola. L'approvvigionamento alimentare e il cantiere edile a San Vincenzo al Volturno fra IX e XI secolo*, Napoli (Quaderni della ricerca scientifica, serie Beni culturali, 8).
- Marazzi F., Carannante A., 2011, *Dal mare ai monti: l'approvvigionamento ittico delle cucine del monastero di San Vincenzo al Volturno nel IX secolo*, in *Vie degli Animali, Vie degli Uomini. Transumanza e altri spostamenti di uomini e animali nell'Europa Tardoantica e Medievale*, a cura di G. Volpe, A. Buglione, G. De Venuto, Bari (Insulae Diomedaeae vol. 15), pp. 107-118.
- Marazzi F., Agrò F., 2025, *Le ceramiche d'importazione islamica rinvenute nei contesti archeologici dell'Abbazia di San Vincenzo al Volturno. Note a margine dei commerci mediterranei*, in *X Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di S. Minguzzi, A. Borzacconi, L. Passera, L. Biasin, vol. 3, Sesto Fiorentino, pp. 17-24.



Fig. 7.1 - Frammenti di vetro ricoperto con foglia d'oro di origine mesopotamica (foto da archivio LATEM, rielaborata da G. Hyeraci)



Fig. 7.2 - Elsa di spada cerimoniale in giada di origine cinese, rinvenuta in contesto databile alla seconda metà dell'XI secolo (foto da archivio LATEM)

Conclusioni

di *Federico Marazzi*

Allo stato attuale i resti delle strutture produttive, gli oggetti riportati alla luce e la grande quantità di edifici individuati ed indagati ci offrono un'indicazione chiara della incredibile varietà dei processi produttivi – alcuni dei quali di grande specializzazione e complessità tecnologica – attivati all'interno dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno, in particolare durante la fase carolingia della vita del cenobio, che è certamente la più dinamica e la più articolata. Come si è già detto, sotto questo profilo, il monastero vulturturnense non dovette differire significativamente dagli altri grandi monasteri dell'Europa del tempo. Gli scavi condotti in luoghi che conobbero nel medesimo periodo un analogo rilievo politico, spirituale e culturale hanno rivelato a loro volta la caratteristica di essere stati anche caratterizzati da un tessuto produttivo evoluto e capace di realizzare gli obiettivi ambiziosi delle personalità che questi stessi centri avevano voluto e guidato: basti ricordare a questo proposito quanto emerso da siti come il palazzo imperiale di Paderborn (Westfalia – Germania), i monasteri di Saint-Denis (nell'Île de France), Jarrow (Northumberland – Inghilterra) e Santa Giulia a Brescia. Tali centri costituivano però isole di “eccellenza” all'interno di un panorama sociale, culturale e produttivo fortemente impoverito e semplificato, nel quale la gran massa della popolazione esprimeva bisogni e sosteneva consumi assai più limitati. Ecco perché appariva più conveniente installare all'interno di questi stessi centri le produzioni più specializzate, magari chiamandovi a coordinarle artigiani itineranti. Queste persone potevano stabilirsi in un monastero anche solo per periodi limitati, necessari per portare a compimento una determinata opera o impiantare una certa produzione e magari formare alcuni membri della comunità, che poi potevano essere in grado di eseguire o coordinare ulteriori interventi a mantenimento o rinnovo di quella stessa opera o proseguire quello stesso genere di produzione. Potrebbe suonare esagerato dire che i maggiori monasteri (ma anche i grandi centri episcopali e i palazzi ove risiedevano i sovrani o i maggiori gruppi aristocratici) e coloro che li dirigevano nell'VIII e nel IX secolo siano stati i maggiori promotori dello sviluppo economico e tecnologico europeo occidentale. Le grandi ricchezze e i cospicui mezzi di cui

disponevano non erano, infatti, immaginati come capitali d'investimento nel senso moderno del termine; essi costituivano piuttosto le possibilità per rendere visibile e incontestato, attraverso stupefacenti realizzazioni architettoniche e il possesso di oggetti belli e rari, il proprio predominio politico e sociale. Tuttavia, essi costituirono, dopo il dissolvimento del mondo antico, i primi grandi centri di accumulo, trasformazione e re-immissione in circolo di grandi masse di beni e di concentrazioni di conoscenze; centri che, per di più, nello spazio di alcune generazioni agirono in un quadro di unità politico amministrativa e – per quanto concerne i monasteri – anche di programmatica omologazione organizzativa e culturale. Il brillare del loro splendore, a comune giudizio degli storici, ha non solo permesso il recupero d'importanti saperi, ma ha anche posto le premesse per una loro più facile circolazione, stimolando al contempo la messa in movimento di merci e persone.

Ringraziamenti

di *Federico Marazzi*

L'auspicio è che queste pagine possano – senza pretesa di completezza – restituire il respiro di quel grande, alacre cantiere che è stata l'abbazia vulturnese nei secoli del suo maggior splendore. Nel licenziare questo lavoro, il mio ringraziamento va, in primo luogo, ai colleghi che hanno condiviso la stesura di questa breve pubblicazione, e cioè (in ordine alfabetico) Francesca Agrò, Giulia Bordi, Daniele Ferraiuolo, Alessia Frisetti e Giuseppe Hyeraci, Federica Tagliatesta; a Francesca Agrò un grazie particolare per aver condiviso l'impegno dell'editing.

Alla Soprintendenza ABAP del Molise, e in particolare alla soprintendente, dr.ssa Dora Catalano, e alla funzionaria responsabile per il territorio, dr. Maria Diletta Colombo, nonché alla Direzione Regionale Musei del Molise, e in particolare al suo Dirigente, dr. Enrico Rinaldi, unitamente ai funzionari responsabili a vario titolo per la valorizzazione del sito, va il mio grazie per il sostegno all'attività di studio sui reperti dello scavo.

Senza il supporto del mio Ateneo, ed in particolare del Rettore, prof. Lucio D'Alessandro, e della Direttrice del mio Dipartimento, prof.ssa Paola Villani, questo lavoro non avrebbe potuto vedere la luce e a loro, insieme al collega Gianluca Genovese e a tutta la struttura del centro di Ateneo Scienza Nuova, desidero rivolgere – anche a nome di tutti gli autori – il mio ringraziamento più sentito.

Note biografiche

Agrò Francesca è archeologa medievista, dottore di ricerca in Scienze dell'Antichità presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

Bordi Giulia è professore associato di Storia dell'arte medievale, Direttrice Vicaria e Responsabile scientifico del Cultural Heritage Lab presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Roma.

Ferraiuolo Daniele è ricercatore nell'ambito del progetto ERC CoG "TabulaRasa" presso il Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo dell'Università di Napoli "L'Orientale". Dirige il progetto permanente SCRIPTURA e la relativa collana (Brepols) ed è PM per il progetto di trascrizione automatizzata delle epigrafi funerarie di ambito italiano, promosso dal MiC (DG Digitalizzazione e comunicazione).

Frisetti Alessia, archeologa medievista, ricercatrice presso l'Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale del CNR (Sede di Potenza), è docente a contratto presso l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

Hyeraci Giuseppe, archeologo libero-professionista, è attualmente borsista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

Marazzi Federico, archeologo e storico dell'età postclassica, è professore ordinario di archeologia cristiana e medievale presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, dove dirige la Scuola di Specializzazione interateneo in Beni Archeologici dell'Università della Campania "Luigi Vanvitelli" e del Suor Orsola. Dal 1984 opera presso il sito di San Vincenzo al Volturno e dal 1998 ne dirige le indagini archeologiche; dal 2016 è il responsabile tecnico-scientifico per San Vincenzo nell'ambito della candidatura seriale al World Heritage dell'UNESCO dei monasteri benedettini altomedievali italiani.

Tagliatesta Federica è assegnista di ricerca presso la cattedra di Storia dell'arte medievale dell'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. I suoi ambiti di ricerca includono lo studio e la restituzione iconografica di mosaici e dipinti murali frammentati tra tarda antichità e medioevo, la ricezione dell'arte paleocristiana e medievale in Europa tra il XVI e il XIX secolo e i sistemi di documentazione e musealizzazione di manufatti medievali.

Questo LIBRO



ti è piaciuto?

Comunicaci il tuo giudizio su:

www.francoangeli.it/opinione



**VUOI RICEVERE GLI AGGIORNAMENTI
SULLE NOSTRE NOVITÀ
NELLE AREE CHE TI INTERESSANO?**



ISCRIVITI ALLE NOSTRE NEWSLETTER

SEGUICI SU:



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Vi aspettiamo su:

www.francoangeli.it

per scaricare (gratuitamente) i cataloghi delle nostre pubblicazioni

DIVISI PER ARGOMENTI E CENTINAIA DI VOCI: PER FACILITARE
LE VOSTRE RICERCHE.



Management, finanza,
marketing, operations, HR
Psicologia e psicoterapia:
teorie e tecniche
Didattica, scienze
della formazione
Economia,
economia aziendale
Sociologia
Antropologia
Comunicazione e media
Medicina, sanità



Architettura, design,
arte, territorio
Informatica, ingegneria
Scienze
Filosofia, letteratura,
linguistica, storia
Politica, diritto
Psicologia, benessere,
autoaiuto
Efficacia personale
Politiche e servizi sociali

FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

San Vincenzo al Volturno, oltre ad essere un luogo-chiave per la conoscenza dell'architettura sacra e profana e degli spazi monastici dell'Alto Medioevo europeo, è anche celebre per l'immane patrimonio di reperti che ha restituito attraverso i suoi scavi, ognuno dei quali racconta la storia delle conoscenze tecniche, del gusto estetico, della sensibilità religiosa posseduti dalla comunità che ha abitato il monastero.

In questo libro si offre uno sguardo d'insieme su questo panorama variegato ed entusiasmante, che compone l'insieme di materiali più ricco e diversificato, a livello continentale, per la conoscenza di quelli che si suole definire i "secoli oscuri", successivi alla fine del mondo antico.