

Epifanie regie nel regno normanno-svevo di Sicilia¹ Royal Epiphanies in Norman-Swabian kingdom of Sicily

Mirko VAGNONI
Universität Kassel
mirkovagnoni@libero.it

Recibido: 02/08/2013
Aceptado: 03/09/2013

Abstract: Il presente contributo si propone di ricostruire i modi e le forme che i detentori del potere del regno normanno-svevo di Sicilia (in particolare Ruggero II, Guglielmo II e Federico II) ebbero di presentare pubblicamente se stessi attraverso l'utilizzo della propria raffigurazione. Individuate le immagini ufficiali di ciascun sovrano, si cercherà, in altre parole, di mettere in evidenza la loro funzione, la loro diffusione e la loro destinazione nella società.

Parole Chiave: Iconografia regia, ritrattistica regia, regno normanno di Sicilia, regno svevo di Sicilia, arte nel regno normanno-svevo di Sicilia, re normanno-svevi di Sicilia.

Abstract: The aim of this paper is to reconstruct the use made by Norman and Swabian kings of Sicily (in particular Roger II, William II and Frederick II) of their royal images to present themselves in a public way. Identified the official images of each king, we are going to reconstruct their function, their spread and their destination in contemporary society.

Key Words: Royal iconography, royal portraiture, Norman kingdom of Sicily, Swabian kingdom of Sicily, art in Norman-Swabian kingdom of Sicily, Norman-Swabian kings of Sicily.

Sommario: 1. Premessa. 2. Epifanie normanne. 3. Epifanie sveve. 4. Conclusioni. 5. Fonti e bibliografia. 6. Appendice iconografica.

1. Premessa

L'abate Alessandro del monastero di Telese (nel territorio di Benevento) nella sua *Ystoria Rogerii regis*, composta su commissione della sorella del re tra il 1135 e il 1136, racconta che:

“Ruggero [II], direttosi di nuovo in Sicilia, nello stesso anno [siamo nel 1134], non molto tempo dopo, si ammalò; ma quando si fu ripreso, al più presto e con l'aiuto di Dio, improvvisamente la regina Alberia, sua moglie, ammalatasi, morì. Questa donna, in vita si dice che rifulse per pietà religiosa e generosità nell'elargire elemosine. Quando morì, il re stesso ne ebbe tale dolore che rinchiudosi per molti giorni nella camera, non si fece vedere da nessuno eccetto che da pochi intimi; perciò avvenne che, essendosi a poco a poco diffusa la notizia, fu creduto morto non solo da quelli che erano lontani, ma anche da quelli vicini.

¹ Questo è il testo della relazione tenuta all'Universidad Complutense de Madrid l'11 giugno 2013.

Spinto da questa notizia, il principe Roberto [di Capua], che si era rifugiato a Pisa, viene accolto nella città di Napoli, portato su una nave con un'immensa schiera di uomini armati, coll'aiuto di Sergio il comandante dei militi della stessa città, il quale, alleandosi con lui dopo lo scambio di ambasciatori, aveva già cospirato contro il re".²

Insomma, in poche parole, la prolungata invisibilità del re è causa dello scoppio di una ribellione all'interno del Regno.

L'episodio qui descritto ben ci mostra quanto la gestione della propria *visibilità* fosse un elemento assolutamente importante per il sovrano; quanto la sua presenza fisica all'interno della società e la sua manifestazione pubblica³ fossero per lui assolutamente necessarie. Se queste, talora, possono essere esplicate in maniera diretta, attraverso la reale partecipazione a cerimonie pubbliche e rituali; talvolta possono essere indirettamente veicolate tramite tutta una serie di rappresentazioni simboliche, allegoriche e fittizie della sua immagine. Tra queste, il presente contributo si propone di analizzare quelle affidate alla metafora figurativa (la raffigurazione del re⁴) che, fungendo da *alias* del potere rendendolo visibile nel momento stesso in cui si nega, paradossalmente fa *visibile* il principe anche nella sua *invisibilità*.

L'intento è quello di proporre uno spaccato sui modi e le forme che i detentori del potere ebbero di rappresentare se stessi. In altre parole, si cercherà di delineare e meglio comprendere l'uso che il principe fece dell'*in-visibilità* della propria immagine, cercando di evidenziare tempi, luoghi e di conseguenza destinatari di tali 'epifanie regie' e di metterne in risalto differenziazioni e variazioni, così come allo stesso tempo similitudini e continuità, tra i vari protagonisti. In tal modo ci si augura di poter pervenire a una più accurata comprensione del ruolo svolto dalla ritrattistica regia (elemento importante della rappresentazione del potere) in un ambito, quello del regno di Sicilia,

² "Factum est autem cum Rex Rogerius Siciliam repetisset, eodem anno, non multo post, corporis languore corripitur. Sed cum – Deo tribuente – citius convaluisset, Alberia regina coniunx ipsius, mox infirmitatis tacta incommodo, ad extrema pervenit; que videlicet mulier, dum vixit, religionis gratia atque elemosinarum largitione fertur plurimum enituisse. Qua defuncta Rex ipse ita meroris contritus est amaritudine ut multis se diebus intra cameram recludens, exceptis eius privatis obsecutoribus non apparuerit; unde accidit ut, fama paulatim diffusa, non solum hiis qui longe verum etiam qui prope erant, vere obisse existimaretur. Quo videlicet rumore princeps Robertus, qui Pissam aufugerat, sollicitatus, cum universa belligerorum manu, navigio advectus, in Neapolis urbe excipitur, favente sibi Sergio eiusdem civitatis magistro militum, qui iam cum eo, premissis alterutrum nuntiis, contra Regem conspiraverat". Alexandri Telesini Abbatis 1991: III, 1, p. 59 e 138.

³ Quello del corpo del re e della sua apparizione pubblica è tema affascinante che ha tradizionalmente incontrato l'attenzione di antropologi e storici. Rendere conto qui di tutta la vasta produzione esistente al riguardo sarebbe impossibile. Ci piace però almeno ricordare, per quanto ormai datato: Bertelli 1995.

⁴ L'importanza simbolica dell'immagine regia nella rappresentazione del potere non ha certo bisogno di essere qui spiegata. Basterà ricordare in tal senso le pionieristiche ricerche di Percy Ernst Schramm: Thimme 2006. Ovviamente nel corso degli anni l'approccio metodologico relativo allo studio delle produzioni artistiche medievali ha subito delle variazioni che non possono non essere tenute in considerazione nell'esegesi di tali fonti. Per una breve sintesi al riguardo ci limitiamo, per motivi di spazio, a rimandare semplicemente a: Melis 21.7.2007. Sul ritratto regio si veda il recente: Pinelli, Sabatier, Stollberg-Rilinger e Tauber 2012.

particolarmente sensibile nel recepire, rielaborare e trasferire differenti tradizioni culturali e ideologiche.⁵

Oggetto della rassegna saranno i re normanno-svevi di Sicilia ma ci concentreremo prevalentemente sui tre rappresentanti che, da questo punto di vista, risultano più significativi, in quanto, governando per un periodo di tempo più duraturo, ebbero la possibilità di ricorrere alla raffigurazione della propria immagine con una relativamente maggiore frequenza. Nello specifico tratteremo del fondatore del regno Ruggero II e dei suoi nipoti Guglielmo II e Federico II. Ovviamente, il nostro punto di vista sarà quello ufficiale e quindi prenderemo in esame solamente quelle raffigurazioni prodotte all'interno della corte e su diretta commissione regia.

2. Epifanie normanne.

Come è ben noto, dopo una prolungata attività politica preparatoria e su concessione dell'anti-papa Anacleto II, Ruggero II pervenne alla dignità regia e a suggello di tale successo diplomatico, il 25 dicembre 1130 fu incoronato nella cattedrale di Palermo come primo re del regno di Sicilia, dando vita, *ex novo*, a questa nuova entità politica.⁶ Non è questa la sede per dilungarsi sull'affascinante apparato rappresentativo messo in essere da tale sovrano per magnificare la novella monarchia. Basterà ricordare, ad esempio, la fondazione del duomo di Cefalù o l'edificazione della cappella Palatina (con tutto il loro prezioso apparato decorativo interno),⁷ per proseguire con la realizzazione dello sfavillante mantello serico riccamente ornato⁸ e concludere con la messa in scena della stessa cerimonia d'incoronazione, il cui fasto è dettagliatamente descritto dal già citato abate telesino.⁹ Come detto, nostro compito è affrontare, aspetto non secondario di tutta tale scenografia, la rappresentazione iconografica che tale re dette di sé.¹⁰

Primo passo fondamentale è chiarire quali furono le immagini che possiamo considerare come effettive raffigurazioni di Ruggero II e quali tra queste furono prodotte su sua diretta iniziativa. Si noti subito che, per ovvi motivi, è da escludersi qualsiasi prodotto realizzato precedentemente al 1130 e successivamente al 1154 (anno della morte del re). Inoltre, a nostro modo di vedere, non ci sono elementi sufficienti per poter ritenere con relativa certezza rappresentazioni di Ruggero II il dipinto di monarca islamico sulle travi lignee della Cappella Palatina di Palermo e la scultura raffigurante un ecclesiastico alla

⁵ Relativamente proprio alle immagini regie si veda in sintesi: Brodbeck 2012.

⁶ Sugli avvenimenti relativi a questo sovrano ad esempio si veda: Houben 2010².

⁷ A esempio si veda: Borsook 1998; Brenk 1994; Tronzo 1997. Al riguardo della Cappella Palatina si segnala anche il recente: Dittelbach 2011.

⁸ A esempio si veda: Tronzo 2006.

⁹ Alexandri Telesini Abbatis 1991: III, 4-6, p. 25-26 e 109-110.

¹⁰ Per una rassegna dettagliata delle immagini di questo sovrano e la relativa bibliografia, per praticità si rimanda al capitolo "Catalogo raffigurazioni regie" di: Vagnoni 2012. Si segnala inoltre la recentissima uscita di: Ehrhardt 2012.

base del candelabro pasquale posto nella stessa; le generiche raffigurazioni di busti o figure coronate di difficile identificazione su alcune monete in rame (*follari*) di età ruggeriana; la miniatura relativa all'*Autorità temporale* dell'*Exultet 2* dell'Archivio del Capitolo di Troia; e la figura di sovrano islamico rappresentata nella lastra marmorea rinvenuta tra le rovine del palazzo di al-Qa'in a Mahdiya (oggi conservata al Museo del Bardo di Tunisi). In questi casi, infatti, niente di preciso lega il soggetto alla specifica figura di Ruggero II e riteniamo che sia più corretto parlare di generiche raffigurazioni regie senza attribuire loro una particolare identità.

Inoltre, sono da escludere dal nostro novero anche tutta una serie di immagini, tra l'altro contraddistinte da un carattere marcatamente celebrativo e da un impatto visivo particolarmente monumentale, la cui committenza non è prettamente ascrivibile direttamente al re. Rientrano tra queste lo smalto posto sul ciborio della basilica di San Nicola di Bari, il pannello musivo collocato nel nartece (di lato alla porta d'ingresso) della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo e le due raffigurazioni (andate ormai perdute ma di cui conserviamo delle testimonianze scritte) approntate nel catino absidale della cappella del Salvatore (navata laterale sinistra) del duomo di Gerace e sulla facciata principale (nei pressi della Porta dei re) della cattedrale di Cefalù.

Se la basilica di San Nicola, ad esempio, era strettamente legata alla dinastia normanna e il fondatore di Santa Maria dell'Ammiraglio era, addirittura, Giorgio d'Antiochia (personaggio di spicco dell'*entourage* di Ruggero II) e se, inoltre, entrambe queste immagini rispettano perfettamente i canoni iconografici ufficiali nel rendere la figura regia visualizzando, molto presumibilmente, anche gli stessi sentimenti ideologici del re, in realtà niente ci informa su un'effettiva partecipazione anche di quest'ultimo alla loro realizzazione e quindi non sembra appropriato attribuire loro un carattere prettamente ufficiale.

Dunque, l'iniziativa regia in merito di presentazione della propria immagine risulta assolutamente limitata, ristretta com'è solamente all'emanazione della bolla regia (fig. 1) e al conio di due monete (un *follaro* e un *ducale*, fig. 2 e 3). L'emissione della prima viene fatta risalire a seguito dell'incoronazione a re e si protrae per la durata di tutto il regno di Ruggero; mentre le due monete, seguendo la datazione proposta da Lucia Travaini, coprono l'arco temporale che rispettivamente va dal 1130 al 1140 e dal 1140 al 1154 e furono emesse, a quanto pare, nelle zecche regie di Messina (la prima) e di Palermo (la seconda).



Fig. 1. Bolla regia di Ruggero II. Museo della Civiltà Normanna, Ariano Irpino (Avellino).

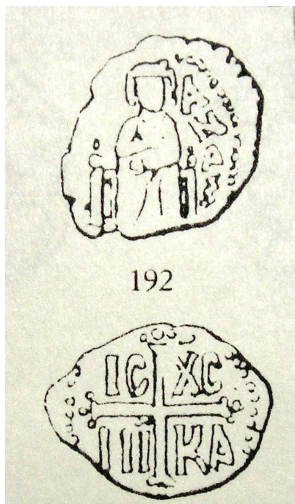


Fig. 2

Fig. 2. Follaro di Ruggero II. Immagine tratta da Travaini 1995.



Fig. 3

Fig. 3. Ducale di Ruggero II. Collezione Fiorelli, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

Certamente la loro primaria funzione non era di natura celebrativa ma giuridica (in quanto dovevano conferire validità a diplomi e conii emessi dalla monarchia) e, considerate le ridotte dimensioni, il loro impatto monumentale risultava alquanto limitato. D'altra parte avevano la possibilità di un'ampia circolazione in quanto, almeno teoricamente, potevano raggiungere tutte le terre del Regno. Risulta, però, difficile esprimersi sulla loro reale diffusione e destinazione. Il numero dei diplomi conservati è relativamente modesto, anche se si stima che una gran parte delle emissioni della cancelleria siano andate perdute.¹¹ Il *follaro*, da parte sua, parrebbe essere stato destinato in particolare a Sicilia e Calabria.¹² Invece, se il *ducale* sembrerebbe essere stato imposto dal re nell'area continentale del regno espressamente in sostituzione dei

¹¹ Per una recente sintesi a tal proposito si veda: Loud 2009.

¹² Travaini 1995.

particolarmente diffusi coni di provenienza straniera (su tutti i denari di Rouen), in verità sappiamo che ebbe una particolare diffusione in Puglia (ove soppiantò le altre monete di rame) ma non, ad esempio, nell'area tirrenica.¹³ Inoltre, se nel caso della bolla possiamo notare che non esistevano alternative di scelta, per quanto riguarda le emissioni monetali il panorama era assai più ricco e si complicava di tutta una casistica di tipologie sprovviste dell'immagine regia.¹⁴

Vero è che la raffigurazione monetale poteva incontrare un pubblico più vasto (anche se presumibilmente in gran parte ristretto agli strati medio-alti della società) rispetto a quello di un sigillo che, accompagnando disposizioni e concessioni giuridiche fatte a enti e istituti locali, era destinato quasi esclusivamente all'*élite* politica e amministrativa di un territorio e alla conservazione, in luogo della circolazione, all'interno dei loro archivi. Per quanto, dobbiamo tenere presente che anche le monete potevano essere tesaurizzate e, generalmente, sembra che queste non riscuotano da parte di chi le usa la stessa attenzione visiva data ai sigilli.¹⁵



Fig. 4. Sigillo regio di Guglielmo II. Tabulario della Cattedrale di Palermo, Palermo.

Comunque sia, sembra verosimile che la visione dell'immagine regia (anche ammettendo delle perdite di materiale) non fosse particolarmente diffusa e destinata a una parte specifica e limitata della società. Non pare, dunque, che Ruggero II abbia dato particolare spazio a questo modo di rappresentare il proprio potere e risulta singolare che la presentazione, per così dire, più 'monumentale' della propria immagine sia stata lasciata all'iniziativa personale di altri soggetti.

¹³ Sulla circolazione di tale moneta, a esempio, si veda: Martin 1993: p. 460-463.

¹⁴ Per una rassegna al riguardo rimandiamo a esempio a: D'Onofrio 1994; e Travaini 1995.

¹⁵ Su questi aspetti fondamentali gli studi di Michel Pastoureau. A esempio si veda: Pastoureau 1996.

Sorvolando l'esperienza di Guglielmo I che, a quanto pare, si limitò a proseguire l'esempio paterno continuando semplicemente l'emissione del *ducale* e della bolla plumbea, passiamo invece a Guglielmo II.¹⁶ Questi ricevette la corona nel 1166, ma sotto la reggenza della madre, e iniziò a governare autonomamente a partire dal 1171.¹⁷ Escludendo, ovviamente, la perduta raffigurazione che, insieme a quella di Ruggero II, decorava la facciata del duomo di Cefalù e la miniatura del *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli conservato alla Burgerbibliothek di Berna, è certo che anche questo sovrano non fece un uso particolarmente intensivo della propria immagine ma con lui assistiamo a alcune interessanti variazioni sul tema.

Proseguendo la tradizione dei predecessori, anch'egli utilizzò una bolla provvista con la rappresentazione della propria figura. Di lui, però, conserviamo anche un sigillo di cera rossa caratterizzato dall'immagine regia (fig. 4). Stando però allo spoglio dei diplomi, il suo utilizzo risulta alquanto ridotto (anche se ciò potrebbe essere dovuto alla perdita di parte del materiale) e destinato esclusivamente ai mandati.¹⁸ Tale scelta potrebbe apparire come una specifica novità apportata da Guglielmo II, si noti, altresì, che un "*sigillum cereum*" o "*sigillum impressum*" talvolta risulta utilizzato anche da Ruggero II e Guglielmo I, sebbene, non conservandone esemplari, non sappiamo se anche questo fosse contraddistinto o meno dalla presenza della raffigurazione del re.¹⁹ A ogni modo, non sembra che in materia di visibilità tali scelte modificchino il quadro già precedentemente descritto.

Ciò che, innegabilmente, segna una limitazione forte nella fruibilità della figura regia è, invece, il fatto che con Guglielmo II non solo si interrompa la coniazione del *ducale* ma non si utilizzino, più in generale, coni monetali con l'immagine del re.²⁰ D'altro canto, è sensibilmente interessante che con questo sovrano si riscontri per la prima volta un uso 'monumentale' della propria raffigurazione posto in essere con le immagini realizzate all'interno del complesso del duomo di Santa Maria la Nuova di Monreale (presso Palermo, fig. 5).

¹⁶ Anche per quanto riguarda questi due sovrani, per una rassegna dettagliata delle loro immagini e la relativa bibliografia si rimanda, per praticità, al capitolo "Catalogo raffigurazioni regie" di: Vagnoni 2012.

¹⁷ Su questo sovrano a esempio si veda: Schlichte 2005.

¹⁸ L'edizione dei diplomi di Guglielmo II è in corso d'opera ma può essere in parte già visionabile su: "Guillelmi II. regis diplomata". Inoltre utili informazioni possono essere ricavate dai seguenti regesti: Behring 1882; Enzensberger 1971.

¹⁹ Per l'edizione dei diplomi di Ruggero II e Guglielmo I ci si può avvalere di: "Rogerii II. regis diplomata latina" 1987; "Guillelmi I. regis diplomata" 1996.

²⁰ Al riguardo, ancora una volta si veda: Travaini 1995.



Fig. 5. Facciata della Cattedrale di Monreale (Palermo).

Tale chiesa, insieme con la sua diocesi, fu direttamente fondata dallo stesso re soprattutto nel tentativo di limitare l'influenza del presule di Palermo all'interno del Regno e, nelle sue intenzioni, doveva assolvere alla funzione di *pantheon* della dinastia, di chiesa di rappresentanza della monarchia e di centro monastico. Sembra che si sia dato avvio alla sua esecuzione nel 1174, nel 1183 avvenne l'elevazione a rango arcivescovile e i lavori furono terminati per il 1186, quando i portali bronzei di Bonanno da Pisa furono collocati sulla facciata d'ingresso.²¹

All'interno di questo articolato complesso l'immagine del fondatore compare per ben tre volte (figg. 6-12): scolpita sull'ottavo capitello della corsia occidentale del chiostro che si estende sul lato sud della cattedrale con capitelli decorati con scene del Nuovo e del Vecchio Testamento e, in particolare, della vita della Vergine; e composta a mosaico, all'interno del presbiterio e quasi nei pressi dell'altare maggiore, sui pilastri sinistro e destro dell'arco di trionfo più orientale, quello cioè che divide il coro dalla zona absidale e che corre, con le sue raffigurazioni di personaggi biblici, dal trono regio (lato nord) a quello vescovile (lato sud).

²¹ Su tale chiesa, di recente, si veda: Brodbeck 2010. Inoltre, sul suo chiostro si segnala la recentissima uscita di: Straub 2012.

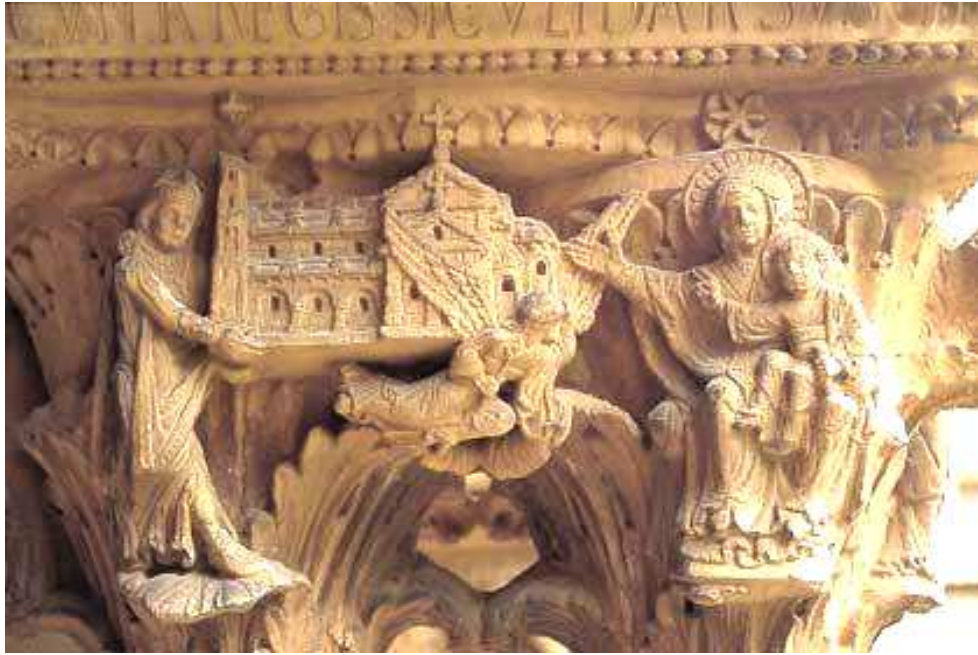


Fig. 6. Guglielmo II offre la cattedrale alla Vergine.
Capitello, Chiostro della Cattedrale di Monreale (Palermo).



Fig. 7. Chiostro della Cattedrale di Monreale (Palermo).

A differenza di monete e sigilli, a queste immagini è senza dubbio attribuibile una chiara funzione di celebrazione e commemorazione del re in quanto fondatore di tutto il complesso e sono contraddistinte da dimensioni senza dubbio assai maggiori. In particolar modo, se innegabilmente la prima non ha una grandezza significativa, le altre due fanno parte di un palcoscenico che pone in scena l'autorità monarchica in maniera del tutto monumentale.

Detto questo, si noti come, però, in quanto per loro natura impossibilitate ad una circolazione, la loro visibilità risulti fortemente limitata e ristretta esclusivamente a chi frequenti il luogo in cui sono collocate. In particolare la prima, essendo posta all'interno del chiostro monastico, poteva trovare il proprio destinatario esclusivamente nel clero e nei monaci della chiesa. Ma anche le altre due, sebbene alquanto più grandi e poste in uno spazio che si configurava in senso pubblico e con un altissimo valore simbolico, in realtà hanno un posizionamento che le rende invisibili a chi è collocato all'interno delle navate. Dunque anch'esse risultano destinate a un pubblico fortemente selezionato, cioè

alla visione esclusiva del clero di Monreale nell'atto di officiare la funzione eucaristica.

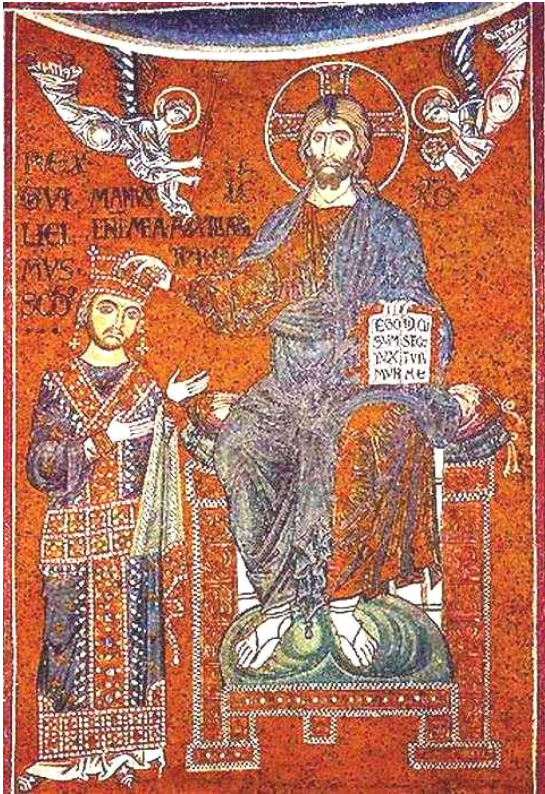


Fig. 8

Fig. 8. Cristo incorona Guglielmo II. Mosaico, Cattedrale di Monreale (Palermo).



Fig. 9

Fig. 9. Guglielmo II offre la cattedrale alla Vergine. Mosaico, Cattedrale di Monreale (Palermo).



Fig. 10. Presbiterio della Cattedrale di Monreale (Palermo).



Fig. 11. Presbiterio della Cattedrale di Monreale (Palermo).

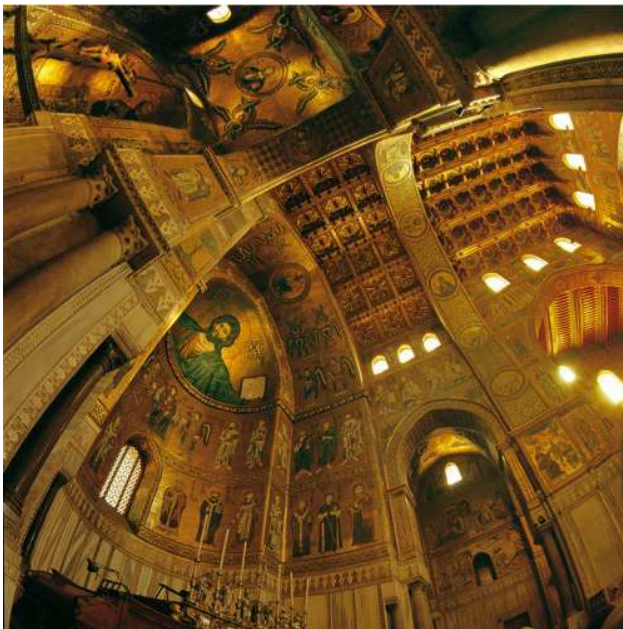


Fig. 12

Fig. 12 Presbiterio della Cattedrale di Monreale (Palermo).



Fig. 13

Fig. 13. Trono regio. Presbiterio della Cattedrale di Monreale (Palermo).

Se, come è stato proposto,²² l'intero complesso decorativo del presbiterio fosse stato realizzato in funzione di un cerimoniale regio, forse la loro visione si sarebbe estesa, ma solamente in quella particolarissima occasione, ai rappresentanti sia laici che ecclesiastici della corte e del Regno che avessero preso parte al rituale. Se a esempio, come recita la versione B dell'*Ordo coronationis* attribuito dall'Elze al periodo normanno, "archiepiscopi", "episcopi", "dux [di Puglia]", "princeps [di Capua]", "comites" e "magnates" rendevano omaggio al nuovo re seduto sul suo trono (fig. 13),²³ questi si

²² Dittelbach 2003; Bacile 2004.

²³ Elze 1973: p. 454, rubrica 16.

sarebbero trovati di fronte i suddetti pannelli musivi. Ma, in realtà, non sappiamo per quale occasione tale *Ordo* fu redatto e se mai si fosse previsto di mettere in scena una siffatta cerimonia a Monreale. Comunque sia, resta il fatto che ancora una volta la visibilità dell'immagine regia risulta ristretta a una specifica parte della società e, se questo re apportò alcune personali variazioni alle scelte fatte dai suoi predecessori mostrando, forse, una più consapevole attenzione verso la propria ritrattistica, il suo utilizzo appare ancora una volta piuttosto limitato.

3. Epifanie sveve.

La morte senza eredi di Guglielmo II provocò una forte cesura nella storia politica del Regno a causa della rivendicazione da parte di Enrico VI dei diritti al trono della moglie Costanza d'Altavilla di contro all'elezione di Tancredi di Lecce, dello scontro tra la fazione normanna e quella sveva e del passaggio dinastico con la conseguente *Unio regni ad imperium*.²⁴ Sorvoleremo, però, l'effimera e, dal nostro punto di vista, poco significativa esperienza dei protagonisti di queste vicende, in quanto, ancora una volta, l'iniziativa regia in materia di rappresentazione della propria immagine risulta alquanto limitata²⁵ e non sono da ricollegarsi alla volontà monarchica né la realizzazione della già citata decorazione della facciata del duomo di Cefalù²⁶ o delle presunte raffigurazioni di Enrico VI, Costanza e Federico II ricordate dal Buonfiglio nel duomo di Messina (ammesso che esse fossero realmente ascrivibili a questo periodo);²⁷ né le già ricordate miniature del *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli.²⁸

Ci concentreremo, invece, su Federico II di Svevia che, divenuto re di Sicilia già dal 1198 (ma fino al 1208 sotto tutela, prima, della madre e, poi, di papa Innocenzo III) e incoronato imperatore del Sacro romano impero nel 1220, regnò fino al 1250. La figura, come ebbe a chiamarlo il figlio Manfredi, del “*sol mundi*”²⁹ non ha certo bisogno di presentazioni: essa ha affascinato i suoi contemporanei così come la storiografia moderna³⁰ e a lui, generalmente, è sempre stata attribuita una particolare attenzione nella presentazione scenografica del proprio potere.³¹

Le fonti, in tal senso, sono piuttosto ricche di particolari interessanti. Ad esempio, lo descrivono mentre si sposta tra Ratisbona e Winpia “*con moltissimi*

²⁴ Baaken 1972. Su Enrico VI e gli avvenimenti relativi: Csendes 1993.

²⁵ A tal proposito si veda: Spahr 1976; Travaini 1993; *L'età normanna e sveva in Sicilia* 1994; Travaini 1995; Speciale 2004; Andaloro 2008.

²⁶ Vagnoni 2012.

²⁷ Buonfiglio 1738: p. 28.

²⁸ Petrus de Ebulo 1994. Su questo autore, in sintesi, si veda: Delle Donne 2005-2006.

²⁹ *Historia diplomatica Friderici Secundi* 1852-1861: VI, 2, p. 811.

³⁰ La produzione storiografica su Federico II è sconfinata, tanto per citare alcune bibliografie recenti: Stürner 2009; Houben 2009; Rader 2010. Invece sul mito di Federico II: Delle Donne 2012.

³¹ Un classico in tal senso: Kantorowicz 2000. Inoltre, a titolo esclusivamente di esempio, si veda: Calò Mariani 1995; e Elze 1995.

cavalli carichi di oro e argento, lino e porpora, gioielli e suppellettili preziose, con cammelli, muli e dromedari ed anche conducendo con sé molti saraceni ed etiopi, che avevano fama di arcieri e che, con scimmie e leopardi, custodivano le ricchezze e i suoi tesori";³² oppure ricordano come, nel celebrare il proprio trionfo a seguito della vittoria di Cortenuova (1237), fece sfilare il carroccio degli sconfitti milanesi *"trainato per Cremona a lode e gloria del principe da un elefante che portava sul dorso una torre di legno e suonatori di flauto con i vessilli dell'impero"*;³³ o, ancora, sottolineano come a Padova, in Prato della Valle, il giorno della Domenica delle Palme *"sedendo sul suo trono in un luogo più elevato, si mostrò a tutti ilare e giocondo"* e *"ascoltata la festa solenne delle messe nella chiesa più grande, a motivo di lode a Dio, finché non ritornò a Santa Giustina, si mostrò a tutti coloro che guardavano con la testa coronata"*.³⁴

In materia di immagine regia, è interessante come sia lo stesso imperatore a evidenziarne esplicitamente e con lucida consapevolezza la funzione di strumento di governo. Infatti, in un mandato del 1247/1248, egli sostiene che *"autorizza credito ai decreti [regi] l'immagine figurata in metallo o cera del mittente"*.³⁵ Oppure, concedendo il diritto di battere l'*augustale* alla città di Tortona, afferma: *"affinché la nuova moneta, attraverso proprio quel suo aspetto, continuamente ponga sotto gli occhi il ricordo del nostro nome e l'effigie della nostra dignità a quelli [cioè ai sudditi di Tortona] [...] così che il frequente esame di questa stessa nuova moneta rafforzi e infiammi sempre più quelli [cioè sempre i sopraccitati sudditi di Tortona] nella fedeltà e nella devozione nei nostri confronti"*.³⁶

Vediamo però, nei fatti, quali furono le sue scelte al riguardo e quale uso egli fece della propria immagine. Ovviamente, nonostante Federico esercitasse la sua sovranità anche in Germania e nelle terre del Nord Italia, visto il tenore della nostra relazione, ci concentreremo solamente su quelle immagini prodotte e destinate al regno di Sicilia e, naturalmente, per le quali è certa la committenza regia.³⁷

³² *"cum quadrigis plurimis auro argentoque onustis, bysso et purpura, gemmis atque preciosa suppellectili, cum camelis mulis atque dromedis, Sarracenos, quoque multos et Ethyopes diversarum arcium noticiam habentes cum symiis et leopardis, pecunias et thesauros suos custodientes secum adducens"*. Böhmer 1847: n. 2098a.

³³ *"ab elephante qui castellum ligneum et tibicines cum vexillis imperii gerebat in dorso, per Cremonam ad laudem et gloria principis trahebatur"*. *Historia diplomatica Friderici Secundi 1852-1861*: V, 1, p. 139.

³⁴ *"sedens in eminentiori loco in suo throno, se cunctis hostendit hylarem et iucundum"* e *"audita sollempnitate missarum in maiori ecclesia, propter honorem dei, dum ad Sanctam Iustinam rediret, hostendit se cunctis videntibus capite coronato"*. Rolandini Patavini 1903-1907: p. 65.

³⁵ *"litteris creditum metallo vel cera figurata mandantis species autorizat"*. Winkelmann 1880-1885: I, n. 919, p. 693.

³⁶ *"ut ipsa nova moneta forma nostri memoriam nominis et nostre majestatis imaginem eis jugiter representet, [...] et ut frequens ipsius nove monete inspectio eos in fide et devozione nostra magis ac magis corroboret et accendat"*. *Historia diplomatica Friderici Secundi 1852-1861*: VI, 2, p. 669.

³⁷ Una rassegna dettagliata delle immagini di questo sovrano è stata realizzata in: Vagnoni 2003-2004; e Vagnoni 2008.

Purtroppo, la storiografia ha spesso avuto la tendenza ad individuare, in maniera un po' troppo frettolosa, la raffigurazione del *puer Apuliae* in tutta una serie di opere artistiche in cui soggetto, datazione e contestualizzazione risultano di difficile lettura. La lista delle esclusioni sarebbe lunga e non è questa la sede per ripercorrerla nella sua interezza.³⁸ In particolare, limitandoci a qualche considerazione su alcuni famosi manufatti chiaramente ricollegabili al Regno, vogliamo ricordare che non incontra i criteri prescelti il rilievo dell'ambone collocato all'interno della cattedrale di Bitonto.

Infatti, visti i dati in nostro possesso e la vaghezza stessa del suo costruito figurativo, è in realtà alquanto difficile esprimere un giudizio definitivo su questa misteriosa raffigurazione. Comunque, anche ammettendo che uno dei quattro personaggi lì rappresentati sia effettivamente da identificarsi con Federico II, non sembra plausibile attribuire all'imperatore la commissione e la realizzazione dell'opera. A tal proposito si noti anche come sia iconograficamente che stilisticamente l'immagine risulti ben distante dalle sue raffigurazioni ufficiali.

Altro vero e proprio enigma fridericiano è il famigerato *busto-ritratto* del Museo Civico di Barletta. Su di esso manca qualsiasi informazione certa: non sappiamo di preciso dove era collocato, da chi fu commissionato, né quale funzione avesse e anche una datazione precisa non è ancora stata fornita. Insomma, troppi sono i lati oscuri che avvolgono tale manufatto.

Qualche parola la merita anche la miniatura rappresentante *L'autorità temporale* dell'*Exultet* del Museo Diocesano del duomo di Salerno. Se risulta pacifico che essa fu prodotta in Campania (molto probabilmente nello *scriptorium* della stessa cattedrale di Salerno) nel terzo decennio del XIII secolo, si noti che saremmo, in realtà, in presenza di un suo cripto-ritratto in quanto, ufficialmente, tale immagine non rappresenta uno specifico sovrano ma la generica autorità temporale. Inoltre, nessun elemento ci permette di confermare un diretto intervento fridericiano nella commissione e realizzazione del pezzo e certi particolari iconografici (come l'assenza del mantello e lo scettro particolarmente allungato) contrastano con le sue raffigurazioni ufficiali.

Stando a copie successive, una rappresentazione di Federico II doveva comparire nella pagina di dedica del *De Balneis Puteolanis* di Pietro da Eboli ma, in realtà, l'originale di tale codice è andato perduto e il più antico manoscritto ad oggi conservato (il cosiddetto *Angelicano* 1474, la cui datazione oscilla tra l'età manfrediana e la fine del XIII secolo) non presenta la suddetta carta. La situazione è, dunque, alquanto incerta e, inoltre, anche le informazioni in nostro possesso sulla genesi e la destinazione di tale opera sembrano risultare alquanto dubbie.³⁹

Allo stesso modo, anche l'originale del *De arte venandi cum avibus* (il trattato di ornitologia scritto da Federico II stesso) avrebbe dovuto presentare delle miniature dell'imperatore, ma, purtroppo, pure in questo caso il testo ci è giunto esclusivamente tramite copie successive e, a quanto parrebbe, piuttosto

³⁸ La questione delle immagini fridericiane di committenza imperiale è stata di recente trattata in sintesi in: Vagnoni 2013. A lì si rimanda per ulteriori informazioni e la bibliografia relativa a ogni singola raffigurazione presa in esame.

³⁹ A tal proposito si vedano anche le considerazioni di Fulvio delle Donne in: Delle Donne 2005-2006.

indipendenti rispetto all'archetipo fridericiano.⁴⁰ In tale stato dei fatti, l'attendibilità di questa informazione risulta, malauguratamente, inverificabile. Per di più, l'indicazione tratta dalla lettera del mercante milanese *Guilielmus Bottatius* indirizzata a Carlo I d'Angiò tra il 1264 e il 1265, secondo la quale il codice miniato sottratto dalla tenda dell'imperatore durante la rotta di Vittoria (1248) era "*imperatorie maiestatis effigie decoratus*",⁴¹ non sarebbe, come generalmente creduto, da riferirsi al suddetto testo.⁴²

D'altro canto, anche la possibilità di desumere da ciò che l'imperatore avesse fatto realizzare un altro codice di medesimo argomento provvisto della propria immagine ci sembra da considerare, in assenza di ulteriori informazioni, con grande cautela. Di fronte a una testimonianza così poco dettagliata, chi ci assicura che quella citata dal mercante milanese fosse realmente un'immagine di Federico II da lui stesso commissionata?

Il quadro della ritrattistica dello *Stupor mundi* è, inoltre, complicato da una serie di più o meno attendibili testimonianze su raffigurazioni ormai andate perdute e che la critica ha interpretato nel senso di ulteriori attribuzioni fridericiane. Ad esempio, Ferdinando Bologna ha proposto di identificare lo Svevo nel perduto mosaico della chiesa di Santa Maria della Scala (detta la Badiazza) presso Messina sulla base di due dichiarazioni (in realtà molto provvisorie e contrastanti tra di loro) del Samperi e di Monneret de Villard.⁴³ Il fatto è che troppi sono gli interrogativi che avvolgono questo mosaico e eccessivamente scarse risultano le informazioni in nostro possesso per arrischiarsi su tale strada.

Come già ricordato, non sembrerebbero proprio essere ascrivibili all'ambito regio le perdute immagini delle cattedrali di Cefalù e di Messina (ammesso che queste ultime siano realmente da ricollegare all'età fridericiano) e se, stando a un resoconto relativo al tesoro strappato da Carlo I a Manfredi in seguito alla battaglia di Benevento, una veste lì conservata doveva portare ricamata l'immagine imperiale,⁴⁴ troppo poco sappiamo al riguardo per poterla legare con relativa certezza proprio a Federico II.

Egualemente poco attendibile, in assenza di ulteriori elementi, sembrerebbe la testimonianza del Pacichelli relativa alla presenza di una rappresentazione dello Svevo in Castel del Monte,⁴⁵ così come l'esistenza di un suo bassorilievo insieme ai figli e ai membri della corte posto, secondo l'Avena, nel timpano del portale della stessa fortezza.⁴⁶

Lasciando dunque perdere suggestioni e ipotesi e concentrando la nostra attenzione esclusivamente sui dati certi, il quadro delle raffigurazioni di Federico

⁴⁰ Recentemente al riguardo (e con bibliografia precedente) si veda: Speciale 2012.

⁴¹ Haskins 1921.

⁴² Ancora, per una sintesi al riguardo (e con bibliografia precedente), si veda: Speciale 2012.

⁴³ Bologna 1969: p. 22-23.

⁴⁴ Del Giudice 1887: p. 258-262.

⁴⁵ Pacichelli 1695: I, p. 139-140.

⁴⁶ Avena 1902: p. 12-14.

Il risulta senz'altro alquanto impoverito. Nonostante questo, però, possiamo egualmente formulare alcune interessanti considerazioni.



Fig. 14. Sigillo regio Federico II. Karlsruhe, Badisches Generallandesarchiv.



Fig. 15. Sigillo di re dei Romani di Federico II. Darmstadt, Hessisches Staatarchiv.

Per prima cosa si noti che anche per quanto attiene l'imperatore si riscontra l'uso della propria immagine prevalentemente su bolle e sigilli e monete. Senza entrare nel merito (in quanto aspetto che esula dall'obiettivo specifico di questo

contributo) delle differenti varianti e delle specifiche scelte compiute in materia d'iconografia e di leggenda in virtù dell'ascesa politica da re di Sicilia a imperatore financo a re di Gerusalemme, possiamo notare che le raffigurazioni appartenenti al primo gruppo coprono tutto l'arco cronologico del governo del *puer Apuliae* e, a quanto pare, senza essere mai sostituite o accompagnate da esemplari sprovvisti della raffigurazione regia.⁴⁷ Inoltre, se queste presentano, in genere, le caratteristiche di visibilità già precedentemente espresse, dobbiamo segnalarne il maggior numero di pezzi conservato rispetto al periodo antecedente e, in considerazione dell'ingente quantità di documenti attestati per questo sovrano,⁴⁸ la diffusione presumibilmente alquanto più capillare rispetto all'età normanna. Si consideri infine che, se il sigillo di re di Sicilia (fig. 14), con un diametro di 5,5 cm, presenta grosso modo le stesse dimensioni di quelli dei predecessori, quello di re dei Romani (fig. 15) e di imperatore (fig. 16) oscilla tra gli 8 e i 9,7 cm rendendo, certamente, molto più leggibile e evidente l'immagine regia.



Fig. 16. Sigillo imperiale di Federico II. München, Bayerische Hauptstaatarchiv.

Per quanto riguarda invece la raffigurazione su moneta, fermo restando quando già precedentemente espresso in merito alle sue caratteristiche generali di visibilità, dobbiamo notare che, se non si registra un suo utilizzo fino all'elezione imperiale, dopo di questa il suo uso si fa assolutamente più frequente rispetto all'età precedente. L'immagine regia compare su ben sei esemplari. A una prima fase (tra il 1220 e il 1221) si ascrive l'emissione dalle zecche di Palermo e di Messina di due *denari* (figg. 17 e 18); in seguito un altro *denaro* (fig. 19) fu provvisoriamente approntato dalla stessa zecca di Messina (presumibilmente tra 1222 e 1225); poi (nel 1225) si attesta l'emanazione di altri due tipi di *denaro* probabilmente sia dalla zecca di Messina che da quella di Brindisi (figg. 20 e 21);

⁴⁷ Per una rassegna in tal senso, a esempio, si veda: M. S. Calò Mariani e R. Cassano 1995; C. D. Fonseca 1995.

⁴⁸ In sintesi: Koch 2008.

e infine, a partire dall'estate del 1231, si aggiunge l'emissione anche dell'*augustale* (fig. 22) da parte delle due stesse suddette zecche (difficile è dire se veramente fosse il re quello presente sui *denari* del 1239 e 1243).

L'immagine regia su moneta risulta, dunque, piuttosto presente a partire dal 1220 e copre tutto il restante arco di regno del sovrano intensificandosi a partire dal 1231 con la circolazione contemporanea sia dei *denari* che degli *augustali* (anche se dal 1228 i primi sembrerebbero non essere più attestati sul continente). Inoltre, se le emissioni di Messina erano destinate a Sicilia e Calabria e quelle di Brindisi alle altre terre del regno, essa copriva, almeno teoricamente, tutto il territorio, sebbene l'area isolana appare privilegiata. Ancora, nonostante si sia informati sull'esistenza anche di altre tipologie di conii regi,⁴⁹ sappiamo che in particolar modo l'*augustale*, al quale è attribuibile anche un particolare valore simbolico e celebrativo, fu molto diffuso e ampiamente utilizzato (con una circolazione di livello addirittura internazionale).⁵⁰ Per di più, la sua immagine si presenta formalmente di più facile lettura in confronto con quella presente sugli altri conii.



Fig. 17. Denaro di Federico II (I fase). Immagine tratta da Travaini 1993.



Fig. 18. Denaro di Federico II (I fase). Immagine tratta da Travaini 1993.

⁴⁹ Per una rassegna in tal senso, per esempio, si può vedere: Spahr 1976.

⁵⁰ A tal proposito si rimanda a: Travaini 2005-2006a; Travaini 2005-2006b; Travaini 2010.



Fig. 19. Denaro di Federico II (II fase). Immagine tratta da Travaini 1993.

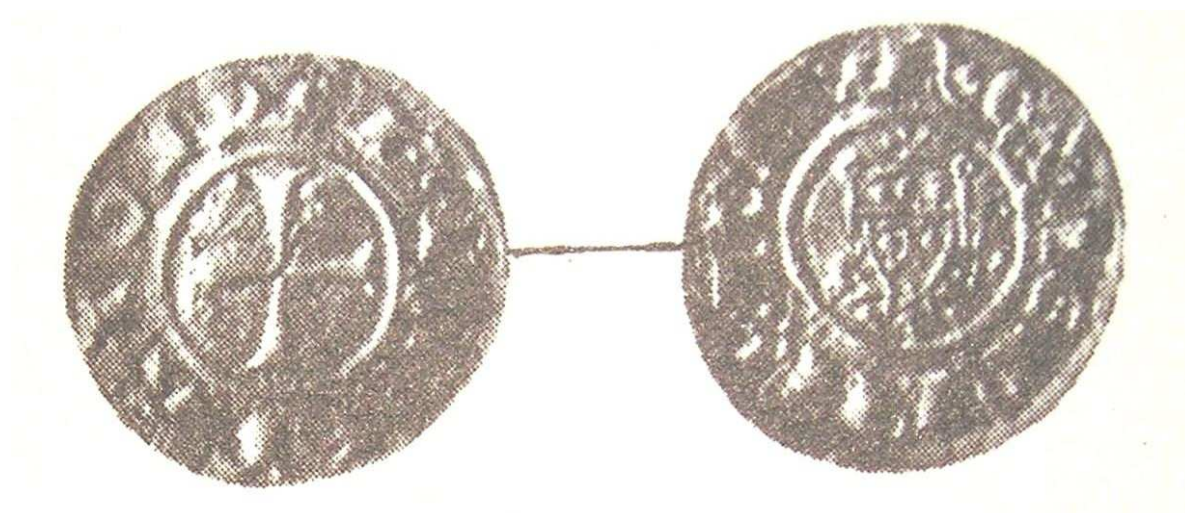


Fig. 20. Denaro di Federico II (III fase). Immagine tratta da Travaini 1993.

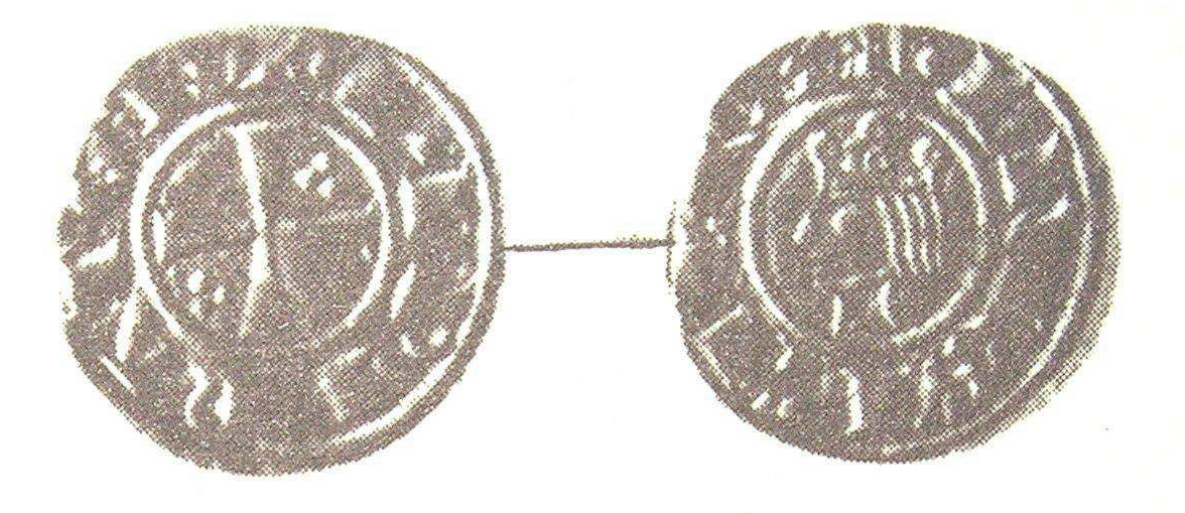


Fig. 21. Denaro di Federico II (III fase). Immagine tratta da Travaini 1993.



Fig. 22. Augustale di Federico II. Collezione Fiorelli, Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

Dunque, così come per i sigilli, anche nel caso delle monete, con Federico II se ne registra una maggiore diffusione facendo supporre di conseguenza, nonostante gli indubitabili limiti, un possibile incremento (soprattutto con la coniazione dell'*augustale*) della visibilità dell'immagine regia rispetto all'età precedente.

L'iconografia fridericiana presenta però anche altre interessanti peculiarità. Dal *Chronicon* composto dal francescano bolognese Francesco Pipino all'incirca attorno al 1320 sappiamo che in un palazzo imperiale (non meglio identificato) di Napoli era presente una raffigurazione di Federico II nell'atto di amministrare la giustizia. La sua composizione è forse da ascrivere agli anni successivi al 1239 per volontà imperiale, ma si tratta solo di un'ipotesi, e purtroppo non è dato sapere niente di più preciso sul luogo esatto della sua collocazione, ma si è pensato, verosimilmente, a un'aula dove il rappresentante regio cittadino (il *compalatius*) amministrasse la giustizia. In tal senso essa sarebbe quindi caratterizzata da uno spiccato valore pubblico e anche simbolico e celebrativo.⁵¹ Sembrerebbe dunque che, come già Guglielmo II, anche Federico II fece un uso 'monumentale' della propria immagine. Ciò è confermato dalla presenza della statua dell'imperatore (fig. 23) al centro di una nicchia posta, insieme a un complesso ciclo di altre sculture accompagnate da alcune iscrizioni esplicative, nella zona alta della facciata esterna della, ormai completamente in rovina, porta di Capua (figg. 24 e 25).

⁵¹ Francisci Pipini 1726: p. 660. Su questa immagine si veda: Kantorowicz 2000: p. 336-337 e 534-535; Delle Donne 1997; Vitolo 2005-2006. Sul suo messaggio si rimanda invece a: Vagnoni 2009.



Fig. 23. Busto acefalo. Museo Provinciale Campano, Capua.

Questa grandiosa opera architettonica, a quanto pare vero e proprio manifesto dell'ideologia imperiale il cui altissimo valore simbolico e celebrativo è stato universalmente riconosciuto dalla critica, fu ordinata direttamente dall'imperatore e portata a termine per il 1239 circa (anche se è stato ipotizzato che il lavoro di decorazione proseguisse fino al 1247). La struttura era costituita da due torri di base poligonale a sviluppo cilindrico e da una grandiosa porta trionfale che, posta sul ponte sopra il fiume Volturno, permetteva l'ingresso nella città di Capua. Malauguratamente già nel 1557, per adattare la struttura all'uso dei pezzi d'artiglieria, le due torri furono dimezzate e l'arco completamente distrutto ma un'idea, purtroppo alquanto vaga, di come poteva essere l'edificio e in quale posizione fossero collocate le sculture che ne decoravano la facciata ce la possiamo fare grazie a due disegni tracciati poco prima dell'abbattimento (figg. 26 e 27).⁵²

Certo, la suddetta statua non doveva passare inosservata e catturò senz'altro l'attenzione dei contemporanei. L'effetto che provocava nei passanti ci è reso

⁵² In sintesi, al riguardo di questa struttura e con riferimenti alla bibliografia precedente, si veda: D'Onofrio 2005-2006; e Stürner 2009: p. 752-755.

dalle parole, forse però un po' troppo di parte,⁵³ di Andrea Ungaro (cronista al seguito di Carlo I d'Angiò al momento della sua conquista del Regno):



Fig. 24. Resti della Porta di Capua.

⁵³ A proposito delle testimonianze di età angioina sulla porta di Capua si veda: Enderlein 2001.



Fig. 25. Resti della Porta di Capua.

“[a Capua l’imperatore] fece scolpire la sua immagine in eterna e immortale memoria, con le braccia e le due dita distese, la bocca che quasi gonfiandosi tuona i versi di minaccia che sono anch’essi scolpiti nello stesso luogo per la paura dei passanti e di quelli dai quali sono letti”.⁵⁴

Se, in questo senso, si registrano dunque delle affinità tra le scelte compiute da Guglielmo II e quelle di Federico II, ciò che però caratterizza la produzione fridericiana rispetto a quella guglielmina è il cambiamento di destinazione di tale tipo di rappresentazione. Infatti, se il predecessore aveva optato per un ambiente religioso, le preferenze di Federico sono indirizzate a un contesto completamente laico. Inoltre, ancora una volta si assiste a un ampliamento della visibilità dell’immagine regia e al coinvolgimento di una fascia più ampia di soggetti. Difatti, se i destinatari della prima erano verosimilmente da rintracciare nei partecipanti alle sedute giudiziarie della città, questi potevano comprendere un gruppo variegato di personalità che spaziava dal rappresentante regio con i suoi assistenti (facenti parte dell’*élite* cittadina) alle rispettive parti in causa. Addirittura, quelli della seconda erano identificabili in qualsivoglia passante per il ponte di uno dei principali centri economici, commerciali e culturali del Regno e il primo che si incontrasse provenendo da nord.

⁵⁴ *“suam ymaginem in eternam et immortalem memoriam sculpi fecit, extensis brachiis duobusque digitis, quasi os tumide comminacionis versiculos intonantem, quia etiam ibidem ad metum transeuntium ac eorum quibus recitantur sunt consculpti”*. Andreae Ungari 1882: p. 571.

Pertanto, se come già sottolineato la visione di tali immagini, a differenza di monete e sigilli, era circoscritta a un ambito specifico e limitata a un determinato territorio (curiosamente esclusivamente campano) e sebbene, in definitiva, siano solamente due esempi, sembrerebbe che con Federico II si registri una maggiore diffusione, a partire dagli anni Trenta del Duecento e a quanto pare nell'area continentale, della propria raffigurazione in confronto con quanto avvenuto nel periodo precedente (e l'emissione dell'*augustale* potrebbe costituire una conferma in tal senso). Detto questo, dobbiamo però notare come, pur ammettendo che qualcosa sia andato perduto, l'uso dell'immagine regia, in definitiva, risulti nella realtà un po' scarso rispetto a quello che ci si sarebbe potuto immaginare da un sovrano che, a quanto pare, aveva dedicato tanta importanza alla rappresentazione del proprio potere.

Infine, dopo di lui, le effimere esperienze degli ultimi svevi (Corrado IV e Manfredi, per non parlare di Corradino)⁵⁵ non produssero, a eccezione, forse, della perduta raffigurazione di Manfredi che, secondo il cronista tardo duecentesco Bartolomeo di Neocastro, il re stesso fece realizzare sul soffitto del duomo di Messina,⁵⁶ esempi particolarmente significativi in materia.⁵⁷



Fig. 26. Disegno della porta di Capua. Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

⁵⁵ A proposito di questi sovrani si veda il recente: P. Cordasco e M. A. Siciliani 2012.

⁵⁶ Bartholomaei de Neocastro 1921-1922: p. 111. Per una recente proposta, in realtà a nostro modo di vedere poco convincente, di considerare raffigurazioni di Manfredi quelle presenti nel codice vaticano del *De arte venandi cum avibus* si veda: Speciale 2012. Lì si fa anche il punto su una serie di codici miniati di età manfrediana. Sulle committenze artistiche del figlio di Federico II si veda anche: Derosa 2012.

⁵⁷ Oltre a quanto già via via citato, per una piuttosto recente rassegna sulle produzioni artistiche di età sveva: A. Wiczorek, B. Schneidmüller e S. Weinfurter 2010.

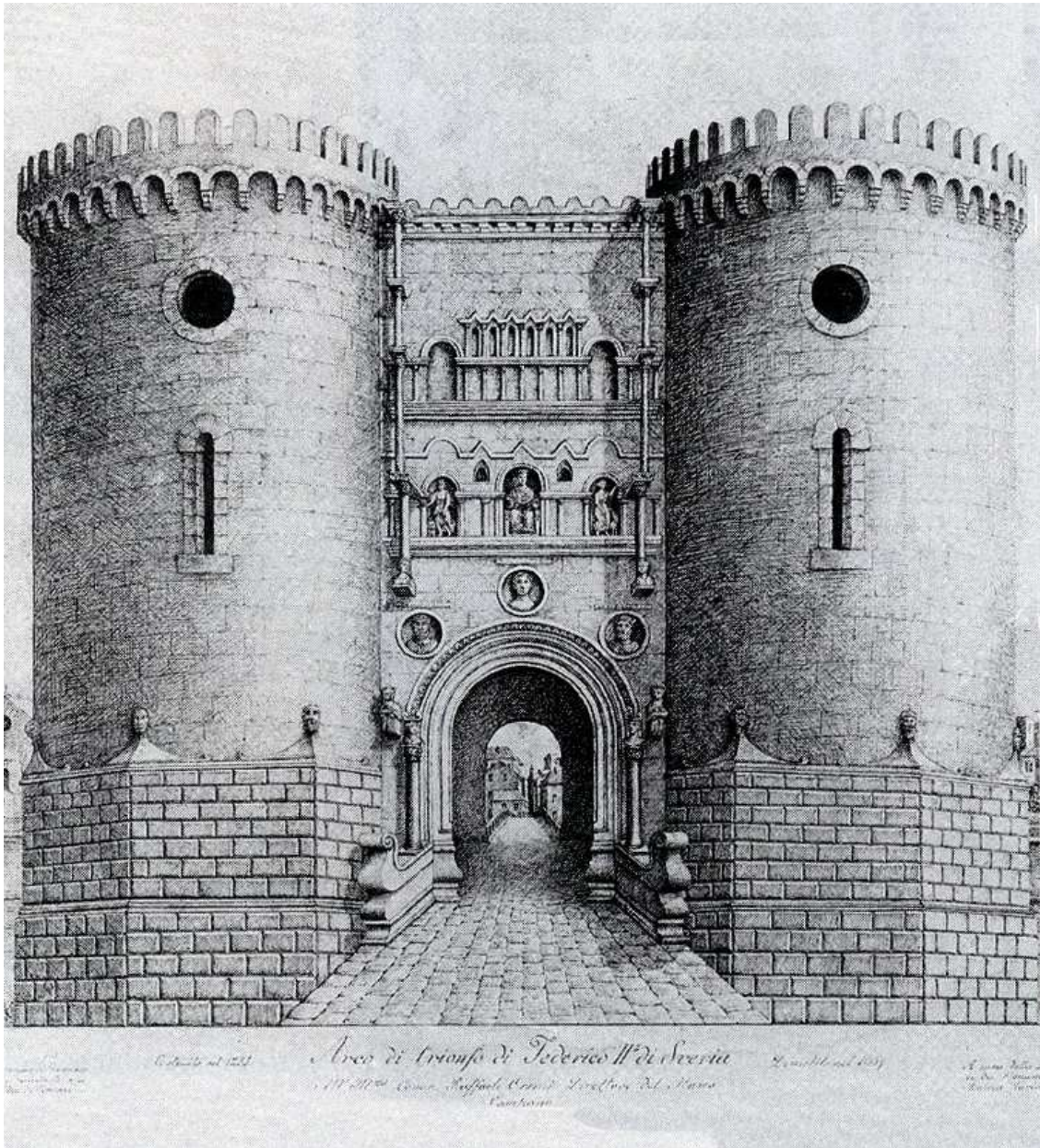


Fig. 27. Ricostruzione grafica di Andrea Mariano della Porta di Capua (1928).
Museo Provinciale Campano, Capua.

4. Conclusioni.

In conclusione, dunque, sembrerebbe che i sovrani normanno-svevi di Sicilia fecero, in genere, un utilizzo piuttosto limitato della propria raffigurazione (ammesso che il tutto non sia stato il frutto di una lacuna documentaria). Ciò fa porre legittimamente in dubbio il loro reale impiego di quest'ultima come mezzo per presentare pubblicamente se stessi (quanto meno in una concezione moderna del termine). A nostro avviso, se la storiografia non vuole rischiare di basare le proprie interpretazioni su schemi anacronistici e erronei, sarebbe assolutamente auspicabile un approfondimento della questione e la possibilità di attivare un confronto con la ritrattistica degli altri regnanti della, in senso lato, contemporanea area euro-mediterranea per cercare di meglio comprendere se il

caso siciliano costituisca in tal senso l'eccezione oppure la regola e, più in generale, quale sia la reale funzione di tale tipologia di documentazione (aspetto, questo, non secondario per apprezzarne a pieno l'effettivo ruolo e valore all'interno della società del tempo).

* * * * *

Fonti e bibliografia

- Alexandri Telesini Abbatis, 1991, *Ystoria Rogerii regis Sicilie, Calabriae atque Apulie*, ed. a cura di L. De Nava, con commento storico a cura di D. Clementi, Roma.
- Andaloro, M. (a cura di), 2006, *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catalogo della Mostra, Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 - 10 marzo 2004, Palermo-Catania.
- Andaloro, M., 2008, "Le effigi dei sovrani normanni e svevi. Manifeste e celate", in G. Travagliato (a cura di), 2008, *Storia & Arte nella scrittura... cit.*, p. 307-324.
- Andreae Ungari, 1882, *Descriptio Victoriae a Karolo Provinciae comite reportate*, ed. a cura di G. Waitz, in "Monumenta Germaniae Historica", "Scriptores", XXVI, Hannoverae (ma ristampa Stuttgart, 1975).
- Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, 1973, Palermo, 4-8 dicembre 1972, Istituto di Storia Medievale Università di Palermo, Caltanissetta - Roma.
- Avena, A., 1902, *Monumenti dell'Italia meridionale. Relazione dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle province meridionali (1891-1901)*, Roma.
- Baaken, G., 1972, "Unio regni ad imperium. Die Verhandlungen von Verona 1184 und die Eheabredung zwischen König Heinrich VI. und Konstanze von Sizilien", *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken*, n° 52, p. 219-297.
- Bacile, R. 2004, "Stimulating Perceptions of Kingship: Royal Imagery in the Cathedral of Monreale and in the Church of Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo", *Al-Masāq*, n° 16/1, p. 17-52.
- Bartholomaei de Neocastro, 1921-1922, *Historia sicula*, ed. a cura di G. Paladino, "Rerum Italicorum Scriptores", s. 2, XIII, Bologna.
- Baschet, J. e Schmitt, J. C. (a cura di), 1996, *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, Atti del VI International Workshop on Medieval Societies, Erice, 17-23 ottobre 1992, Paris.
- Behring, W., 1882, "Sizilianische Studien. II. Regesten der normannischen Königshause", ora in Id., *Sizilianische Studien. Die Gründung der Monarchie*, Berlin, p. 3-28.
- Bertelli, S., 1995, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze.

- Böhmer, J. F., 1847, *Regesta imperii*, V, *Die Regesten des Kaiserreichs unter Philipp, Otto IV, Friedrich II, Heinrich VII und Conrad IV, 1198-1254*, Stuttgart.
- Bologna, F., 1969, *I pittori alla corte angioina di Napoli. E un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma.
- Borsook, E., 1998, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Woodbridge (ma ed. or. New York 1990).
- Brenk, B., 1994, "La simbologia del potere", in M. D'Onofrio (a cura di), *I Normanni popolo d'Europa... cit.*, p. 193-198.
- Brodbeck, S., 2012, "Le souverain en images dans la Sicile normande", *Perspective. La revue de l'INHA*, n° 1, p. 167-172.
- Brodbeck, S., 2010, *Les saints de la cathédrale de Monreale. Iconographie, hagiographie et pouvoir royal (Sicile, fin du XIIe siècle)*, Roma.
- Buonfiglio, C. G., 1738, *Messina città nobilissima. Descritta in VIII libri*, Messina (ma ed. originale Venezia, 1606).
- Calò Mariani, M. S. e Cassano, R. (a cura di), 1995, *Federico II. Immagine e potere*, Catalogo della Mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio – 17 aprile 1995, Venezia.
- Calò Mariani, M. S., 1995, "Immagine e potere", in Calò Mariani, M. S. e Cassano, R. (a cura di), *Federico II... cit.*, p. 39-43.
- Cordasco P. e Siciliani M. A. (a cura di), 2012, *Eclisse di un regno. L'ultima età sveva (1251-1268)*, Atti delle XIX Giornate normanno-sveve, Bari, 12-15 ottobre 2010, Bari.
- Csendes, P., 1993, *Heinrich VI.*, Darmstadt.
- Del Giudice, G., 1887, *Una legge sontuaria inedita del 1290*, Napoli.
- Delle Donne, F., 2012, *Federico II: la condanna della memoria. Metamorfosi di un mito*, Roma.
- Delle Donne, F., 2005-2006, sub voce: "Pietro da Eboli", in Zecchino, O. (a cura di), *Enciclopedia fridericiana... cit.*, II, p. 511-514.
- Delle Donne, F., 1997, "Una perduta raffigurazione federiciana descritta da Francesco Pipino e la sede della cancelleria imperiale", *Studi Medievali*, s. 3, n° 38, p. 737-749.
- Derosa, L., 2012, "Federico dopo Federico. La committenza manfrediana e alcune note sul busto di Barletta", in Cordasco, P. e Siciliani, M. A. (a cura di), *Eclisse di un regno... cit.*, p. 341-382.
- Dittelbach, T. (a cura di), 2011, *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*, Künzelsau, 2011.
- Dittelbach, T., 2003, *Rex imago Christi. Der Dom von Monreale. Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden.
- D'Onofrio, M. (a cura di), 1994, *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio - 30 aprile 1994, Venezia.
- D'Onofrio, M., 2005-2006, sub voce: "Capua, porta di", in Zecchino, O. (a cura di), *Enciclopedia fridericiana... cit.*, I, p. 229-236.
- Ehrhardt, M., 2012, *Freiheit im Bild. Zu den Herrscherbildern unter Roger II. von Sizilien und ihren Auftraggebern*, München.

- Elze, R., 1995, “La simbologia del potere nell’età di Federico II”, in Calò Mariani, M. S. e Cassano, R. (a cura di), *Federico II... cit.*, p. 45-51.
- Elze, R., 1973, “Tre *Ordines* per l’incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia”, in *Atti del Congresso Internazionale... cit.*, p. 438-459.
- Enderlein, L., 2001, “«In eternam et immortalem memoriam» - das Brückentor zu Capua und die Angiovinen”, in Herzner, V. e Krüger, J. (a cura di), *Burg und Kirche... cit.*, p. 223-237.
- Enzensberger, H., 1971, *Beiträge zum Kanzlei- und Urkundenwesen der normannischen Herrscher Unteritaliens und Siziliens*, Kallmünz.
- Fonseca, C. D. (a cura di), 1995, *Federico II e l’Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti*, Catalogo della Mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996, Roma.
- Francisci Pipini, 1726, *Chronicon*, ed. a cura di L. A. Muratori, “*Rerum Italicarum Scriptores*”, s. 1, IX, Milano (ristampa anastatica Bologna, 1978).
- “Guillelmi I. regis diplomata”, 1996, ed. a cura di H. Enzensberger, in *Codex diplomaticus regni Siciliae*, a cura di C. Brühl, F. Giunta e A. Guillou, s. I, *Diplomata regum et principum e gente Normannorum*, III, Köln-Weimar-Wien.
- “Guillelmi II. regis diplomata”, ed. a cura di H. Enzensberger, anteprima in formato digitale su <http://www.hist-hh.uni-bamberg.de/WilhelmII/index.html>.
- Haskins, C. H., 1921, “The ‘De Arte Venandi Cum Avibus’ of the Emperor Frederick II”, *The English Historical Review*, n° 36, p. 334-355.
- Herzner, V., e Krüger, J. (a cura di), 2001, *Burg und Kirche zur Stauferzeit*, Atti del I Landauer Staufertagung, 1997, Regensburg.
- Historia diplomatica Friderici Secundi. Sive Constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istius imperatoris et filiorum eius. Accedunt Epistolae Papatum et documenta varia*, 1852-1861, ed. a cura di J. L. A. Huillard-Bréholles, Paris (ristampa anastatica Torino, 1963), voll. 6.
- Houben, H., 2009, *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, ed. it., Bologna (ma ed. originale Stuttgart, 2008).
- Houben, H., 2010², *Roger II. von Sizilien. Herrscher zwischen Orient und Okzident*, Darmstadt.
- Houben, H. e Vetere, B. (a cura di), 2004, *Tancredi. Conte di Lecce Re di Sicilia*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Lecce, 19-21 febbraio 1998, Galatina.
- Kantorowicz, E., 2000, *Federico II imperatore*, ed. it., Milano (ma ed. originale Berlin, 1927-1931).
- Koch, W., 2008, “Edizioni di fonti per la storia degli Svevi. L’edizione dei diplomi di Federico II”, *Archivio Normanno-Svevo. Rivista di studi sul mondo euromediterraneo dei secoli XI-XIII*, n° 1, p. 51-60.
- Le monete della Peucezia. La monetazione sveva nel regno di Sicilia*, 2010, Atti del II Congresso Nazionale di Numismatica, Bari, 13-14 novembre 2009, Bari.
- L’età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, 1994, Catalogo della Mostra, Palermo, Palazzo dei Normanni, 18 novembre - 15 dicembre 1994, Palermo.

- Loud, G. A., 2009, "The Chancery and Charters of the Kings of Sicily (1130-1212)", *English Historical Review*, n° 124, p. 779-810.
- Martin, J.-M., 1993, *La Pouille du VIe au XIIe siècle*, Roma.
- Melis, R., 21.7.2007, "Cristianizzazione, immagini e cultura visiva nell'Occidente medievale", in *Reti Medievali. Iniziative online per gli studi medievistici*, consultabile su www.retimedievali.it, Repertorio.
- Pacichelli, G. B., 1695, *Lettere familiari storiche ed erudite*, Napoli.
- Pastoureau, M., 1996, "Les sceaux et la fonction sociale des images", in J. Baschet e J. C. Schmitt (a cura di), *L'image... cit.*, p. 275-308.
- Petrus de Ebulo, 1994, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern*, ed. a cura di T. Kölzer e M. Stähli, Sigmaringen.
- Pinelli, A., Sabatier G., Stollberg-Rilinger, B. e Tauber, C., con Bodar, D., 2012, "Le portrait du roi: entre art, histoire, anthropologie et sémiologie", in *Perspective. La revue de l'INHA*, n° 1, p. 11-28.
- Rader, O., 2010, *Friedrich II.: der Sizilianer auf dem Kaiserthron. Eine Biographie*, München.
- "Rogerii II. regis diplomata latina", 1987, ed. a cura di C. Brühl, in *Codex diplomaticus regni Siciliae*, a cura di C. Brühl, F. Giunta e A. Guillou, s. I, *Diplomata regum et principum e gente Normannorum*, II, 1, Köln-Wien.
- Rolandini Patavini, 1903-1907, *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, ed. a cura di A. Bonardi, "Rerum italicarum scriptores", s. 2, Bologna, VIII, fasc. 1-4.
- Schlichte, A., 2005, *Der „gute“ König. Wilhelm II. von Sizilien (1166-1189)*, Tübingen.
- Spahr, R., 1976, *Le monete siciliane. Dai Bizantini a Carlo I d'Angiò (582-1282)*, intr. di P. J. Seaby, Zurich.
- Speciale, L., 2012, "Nell'ombra di Federico. Manfredi e i suoi libri", in Cordasco, P. e Siciliani, M. A. (a cura di), *Eclisse di un regno... cit.*, p. 305-340.
- Speciale, L., 2004, "Un immagine bifronte. Tancredi nel "Liber ad honorem Augusti" e nei sigilli", in Houben, H. e Vetere, B. (a cura di), *Tancredi... cit.*, p. 287-325.
- Straub, R., 2012, *Die singenden Stein von Monreale. Über die Geheimnisse des sizilianischen Kreuzgangs*, Salzburg.
- Stürner, W., 2009, *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, ed. it., pres. O. Zecchino, Roma (ma ed. originale Darmstadt, 1992-2000).
- Thimme, D., 2006, *Percy Ernst Schramm und das Mittelalter. Wandlungen eines Geschichtsbildes. Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Göttingen.
- Travagliato, G. (a cura di), 2008, *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Palermo, 9-10 novembre, 2007, Santa Flavia (Palermo).
- Travaini, L., 1993, "Hohenstaufen and Angevin Denari of Sicily and Southern Italy: their Mint Attributions", *Numismatic Chronicle*, s. 7, n° 153, p. 91-135.

- Travaini, L., 1995, *La monetazione nell'Italia normanna*, Roma.
- Travaini, L., 2010, "La monetazione sveva nel Regno di Sicilia", in *Le monete della Peucezia. La monetazione sveva nel regno di Sicilia*, Atti del II Congresso Nazionale di Numismatica, Bari, 13-14 novembre 2009, Bari, 2010, pp. 325-330.
- Travaini, L., 2005-2006a, sub voce: *Augustale*, in Zecchino, O. (a cura di), *Enciclopedia fridericiana... cit.*, I, p. 131-132.
- Travaini, L., 2005-2006b, sub voce: *Monetazione*, in Zecchino, O. (a cura di), *Enciclopedia fridericiana... cit.*, II, pp. 350-360.
- Tronzo, W., 2006, "Il manto di Ruggero II. Le parti e il tutto", in Andaloro, M. (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catalogo della Mostra, Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 - 10 marzo 2004, Palermo-Catania, II, p. 256-263.
- Tronzo, W., 1997, *The Cultures of His Kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton (New Jersey).
- Vagnoni, M., 2003-2004, *Federico II allo specchio. Analisi iconografica e politico-funzionale delle sue raffigurazioni*, Tesi di Laurea in Storia, tutori M. Bacci e S. Raveggi, Università degli Studi di Siena, inedita.
- Vagnoni, M., 2012, *Le rappresentazioni del potere. La sacralità regia dei Normanni di Sicilia: un mito?*, pref. di J.-M. Martin, Bari.
- Vagnoni, M., 2009, "Lex animata in terris. Sulla sacralità di Federico II di Svevia", *Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali*, n° 5, www.mediaevalsophia.net, p. 101-118.
- Vagnoni, M., 2013, "L'immagine di Federico II di Svevia. Un riesame", *Eikón/Imago*, n° 3, <http://capire.es/eikonimago/>, p. 49-68.
- Vagnoni, M., 2008, *Raffigurazioni regie ed ideologie politiche. I sovrani di Sicilia dal 1130 al 1343*, Tesi di Dottorato in Storia Medievale, tutori G. Barone e J.-C. Maire Vigueur, Università degli Studi di Firenze, inedita.
- Vitolo, G., 2005-2006, sub voce: *Napoli*, in Zecchino, O. (a cura di), *Enciclopedia fridericiana... cit.*, II, p. 383-388.
- Wieczorek, A., Schneidmüller, B. e Weinfurter, S. (a cura di), 2010, *Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, Catalogo della Mostra, Mannheim, 19 September 2010 – 2 Februar 2011, Darmstadt, voll 2.
- Winkelmann, E., 1880-1885, *Acta imperii inedita saeculi XIII et XIV*, Innsbruck (ristampa Aalen, 1964), voll. 2.
- Zecchino, O. (a cura di), 2005-2006, *Enciclopedia fridericiana*, Roma, voll. 2.