

SCUOLA NORMALE SUPERIORE

CLASSE DI LETTERE E FILOSOFIA

TESI DI PERFEZIONAMENTO IN DISCIPLINE STORICO-ARTISTICHE

LA COMMITTENZA DI MANFREDI
FONTI E OPERE

Relatore

Prof. Massimo Ferretti

Candidata

Francesca Soffientino

INDICE

Introduzione .....p.

Cap. I. **I problemi della committenza manfrediana**

1. I sovrani e le arti in Italia meridionale: l'epoca normanna e angioina .....p.

2. Federico II committente. Stato della questione .....p.

3. Manfredi e la storiografia .....p.

4. Manfredi committente? .....p.

5. Una proposta di interpretazione: materiali e strumenti .....p.

Cap. II. **Le opere: Sicilia *citra* e *ultra flumen Salsum***

1. La Sicilia *ultra flumen Salsum*

1.1. Le riparazioni nella Cappella Palatina di Palermo .....p.

1.2. Il sarcofago di Federico .....p.

2. La Sicilia *citra flumen Salsum*

2.1. Il soffitto ligneo del duomo di Messina .....p.

2.2. Il *castrum* di Enna (Castrogiovanni) .....p.

2.3. Il diploma in favore di Regalbuto (Enna) .....p.

Cap. III. **Le opere: Napoli, Principato, Capitanata e Terra di Lavoro**

1.1. Gli interventi a Napoli .....p.

1.2. Le riparazioni a Castel dell'Ovo e il caso di Sorrento .....p.

2. Principato .....p.

2.1. L'epigrafe del porto di Salerno .....p.

3. Capitanata .....p.

3.1. La fondazione di Manfredonia (Foggia) .....p.

3.2. Il tesoro svevo. ....p.
4. Terra di Lavoro ....p.
4.1 Le riparazioni a Gaeta (Latina) ....p.
5. Osservazioni preliminari ....p.

Cap. IV. **Opere attribuite**

1. La cappella del castello di Lagopesole (Potenza) ....p.
2. Il castello di Mesagne (Brindisi) ....p.
3. La torre detta di Federico a Enna ....p.
4. La produzione manoscritta ....p.
5. La plastica dopo Federico ....p.

Cap. V. «**Molto fue largo e cortese e di buon'aire**»

1. Arte, politica e legittimazione ....p.
2. Un'arte espressione del suo tempo ....p.
3. I *familiares* e i *fedelissimi* ....p.

Conclusioni ....p.

Appendice I ....p.
Appendice II ....p.

Carte ....p.
Tavole ....p.
Figure ....p.
Elenco delle illustrazioni ....p.
Bibliografia ....p.

Как-то иначе уезжали дворяне из Ленинграда […]. В 35 году мы поехали с Анной Андреевной на Павелецкий вокзал проводить тщедушную женщину с тремя крошечными мальчиками, направлявшимися на постоянное жительство в Саратов. Прописали их, конечно, не в городе – такие беспомощные и в районе проживут… На вокзале нас встретила обычная картина – ступить некуда, все забито до отказа, но люди сидели не на мешках, а на довольно приличных чемоданах и сундучках, еще пестревших старыми заграничными наклейками. Пока мы пробивались на платформу, нас все время останавливали какие-то знакомые старухи – внучки декабристов, бывшие дамы, просто женщины.

Nadezda Mandel'stam, *Воспоминания*

Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent, et l'habitude le remplit.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

Was mich angeht, so muß ich begreifen, daß ich wohl aufnehmen, lernen, Verständigung suchen, mich korrigieren, – mein Wesen und meine Erziehung aber nicht ändern, meine Wurzeln nicht ausreißen und anderswo einsenken kann.

Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*

RINGRAZIAMENTI

Per poter compilare questo lavoro, è stato necessario l'aiuto di molti, sia sul piano professionale sia su quello schiettamente personale.

Colgo quindi l'occasione per ringraziare il Prof. Massimo Ferretti, che in seguito alla prematura scomparsa di Maria Monica Donato mi ha fornito un valido supporto, nonostante la divergenza dei temi di ricerca; al Prof. Fabrizio Crivello dell'Università degli Studi di Torino, che fu già mio relatore per le tesi triennali e specialistica, va la mia stima e un ringraziamento speciale per tutto il tempo che mi ha dedicato in questi anni, ma soprattutto per avermi trasmesso un metodo di lavoro serio e rigoroso; il Prof. Dr. Harald Wolter-von dem Knesebeck, per il suo *Mitfühlen* e gli importanti consigli sul concetto di committenza in epoca Staufen; al prof. Michele Tomasi, che mi ha seguito sempre con costanza e pazienza, che ha gentilmente condiviso con la sottoscritta materiale inedito e mi ha dispensato consigli fondamentali senza i quali non avrei mai ultimato il lavoro, un ringraziamento altrettanto speciale; la prof.ssa Giulia Ammannati, del cui aiuto mi sono avvalsa per Lagopesole e per la trascrizione dell'epigrafe di Salerno; il prof. Fergonzi e il dott. Giorgio Bacci, che hanno accettato con entusiasmo di partecipare al lavoro; il prof. Michele Bacci per gli interessanti scambi di opinioni; il dott. Giampaolo Di Stefano, per l'aiuto nella 'decodificazione' dell'inventario del tesoro svevo.

Devo inoltre ringraziare diversi enti e associazioni che nel corso di questi anni mi hanno messo a disposizione materiali e grande professionalità:

Messina, Museo Interdisciplinare Regionale: la direttrice del Museo, dott.ssa Caterina Di Giacomo; dott.ssa Alessandra Migliorato, che mi ha permesso di visionare le travi del soffitto del Duomo per buona parte nei depositi; dott.ssa Donatella Spagnolo, per avermi fornito utile materiale d'archivio; dott. Agostino Giuliano, per la sua disponibilità e per le utili informazioni; i custodi del Museo, che nonostante le difficoltà quotidiane, svolgono con grande dignità e preparazione il loro lavoro.

Enna, castello di Lombardia e torre di Federico: il Comune di Enna, nella persona della dott.ssa Vincenta Ingala, per avermi permesso di visitare sia il Castello sia la torre di Federico; i custodi del castello, che mi hanno fatto accedere a sezioni dell'edificio attualmente chiuse al pubblico, oltre che per la loro disponibilità, gentilezza e passione; dott. Rocco Lombardo, per le informazioni fornitemi sul castello; prof.ssa Teresa Campisi, Unikore, per il materiale inviatomi.

Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III: dott.ssa Emilia Ambra e tutto lo staff della sezione manoscritti, per la loro pazienza e disponibilità.

Salerno, Cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno: Don Matteo Pecoraro, che mi ha permesso di visionare senza alcuna restrizione l'epigrafe, e il personale addetto alla Sacrestia, per il grande aiuto e disponibilità.

Manfredonia (Foggia), Castello e Museo: dott.ssa Anna Maria Tunzi, direttrice del Museo, e dott.ssa Ginevra D'Onofrio, archeologa, per avermi entrambe consentito la visita al castello e ad alcuni ambienti chiusi al pubblico; tutto lo staff dell'accoglienza e della vigilanza del castello, estremamente disponibile e gentile.

Castel Lagopesole (Potenza), Castello e cappella: la Soprintendenza di Potenza, il Corpo Forestale dello Stato nelle persone del Vice Commissario Giovanni Carucci, Vice Commissario Gianluca Li Pani, operai Giuseppina Lo Russo, Maria Romaniello, Donato Sinisi, per il rilascio dei permessi utili alla realizzazione di riprese fotografiche all'interno della chiesa, oltre che per la disponibilità e la dedizione per il proprio lavoro, che mi ha permesso di approfondire le mie ricerche; un grazie di cuore a Leonardo Pace, per il sostegno e le opportunità che mi ha fornito, e alle signore della cooperativa 'Il Castello', Donata Carriero, Vitina Genovese e Giovanna Santoro.
Mesagne (Brindisi), Castello: il personale addetto alle visite e all'accoglienza, per la disponibilità dimostratami e per le utili informazioni che ha saputo dispensarmi.
Tolentino, Biblioteca comunale Filelfica di Palazzo Fidi e Archivio comunale: dott.ssa Laura Mocchegiani e tutto il suo staff.
Montecassino, Archivio della Badia: Dom Mariano dell'Omo, per la sua disponibilità, il suo incoraggiamento e i suoi preziosi consigli.
Bari, Archivio della Basilica di San Nicola: Padre Gerardo Cioffari OP, per le informazioni relative al sigillo.
Laddove non indicato, le immagini appartengono all'autore.
Un grazie speciale a Edoardo Galvagno, già collega negli anni dell'attività giornalistica e caro amico, che ha minuziosamente e pazientemente assemblato questo lavoro, e a Patrizia Morelli del Centro Xerox, che si è occupata con professionalità della fase di stampa; alla dott.ssa Gaia Ravalli devo le pazienti letture, gli scambi epistolari, i fondamentali consigli e il grande supporto che mi ha fornito sin dal principio.

Il perché di ben tre citazioni si spiega con il percorso che dal 2008 mi ha portato a chiudere un ciclo e, si spera, a aprirne un altro. In questo viaggio, il tempo ha per me giocato un ruolo fondamentale, così come la curiosità di venire a contatto con realtà, culture e opinioni diverse, con una costante però: le mie origini. Quelle non le posso e voglio cambiare. Per tale ragione, questo lavoro è dedicato in prima istanza alla mia famiglia e a H., ma soprattutto a tutti quelli che hanno cercato di cambiarmi e non ci sono mai riusciti.

Introduzione

Perché Manfredi? Una domanda che mi è stata posta molte volte quando descrivevo il tema di ricerca della mia tesi di perfezionamento. A alcuni sembrava quasi ininfluente e controproducente dedicare tanto tempo e tante energie a una fase storica che ha segnato il declino irreversibile della dinastia Staufen, e che quindi, per esteso, dovrebbe corrispondere a una cristallizzazione o peggio a una degenerazione della grande stagione artistica fridericiana. Fare chiarezza su Manfredi, che fu al contempo un rappresentante della dinastia Lancia e di quella sveva, oltre che sul suo ruolo di committente è – a mio avviso – doveroso, perché col restituire dignità a questo personaggio si offre anche la possibilità di indagare sul rapporto tra il sovrano e le arti nel Regno di Sicilia dopo la morte di Federico.

Manfredi Lancia, legittimato sul letto di morte dallo *Stupor mundi*, è per molti versi un personaggio sfortunato, perché gli studi storici e storico-artistici hanno spesso sottolineato la sua inadeguatezza nei confronti di chi lo ha preceduto – Federico II – e di chi lo ha seguito – Carlo I d'Angiò. Così facendo si è dato seguito al processo di *damnatio memoriae* abilmente orchestrato dal papato e dagli Angioini, favorito dalla divisione in fazioni all'interno del Regno e dalle origini peccaminose del rampollo. Per poter

amplificare la portata dell'impresa, costoro cercarono di cancellare o trasformare tutto ciò che era legato al suo nome, e in questo furono sostenuti anche dalla produzione letteraria guelfa, che fece del giovane Svevo un assassino crudele, un usurpatore e un donnaiolo. Quando alcuni studiosi tedeschi nella prima metà del Novecento cercarono di comprendere se Manfredi avesse sostenuto o meno iniziative in ambito artistico, si trovarono di fronte a ciò che le inchieste storiche, perlopiù di connazionali, avevano già constatato alla fine del secolo precedente: un deserto, in cui affioravano qua e là come relitti sporadiche citazioni nella cultura scritta, dei frammenti enigmatici e molte, troppe supposizioni. Si trattava insomma di dialogare con le ombre di un passato sistematicamente obliterato. Parallelamente le ricerche nell'ambito della miniatura associavano il nome del sovrano svevo a alcuni manoscritti di lusso, che colpirono gli studiosi per il loro aspetto straordinario; un indizio che cautamente poteva deporre a favore del reietto, che diveniva così un promotore della pittura libraria. Tuttavia a partire dagli anni Ottanta del Novecento si dimostrò che la serie di codici risultava dipendente non tanto dalle presunte scelte di Manfredi, quanto da un atelier innovativo, localizzato nel *Regnum*, attivo durante il suo dominio ma non al suo esclusivo servizio. Ancora una volta con il termine *manfrediano* non si indicava qualcosa di legato strettamente al re – se si escludono due codici –, ma il prodotto di un'epoca, in cui il ruolo di Manfredi era del tutto ignoto.

Si potrà obiettare subito che per alcuni committenti l'assenza degli oggetti non rende impossibile fare diverse considerazioni, quali la scelta dei materiali e degli artisti, il livello di partecipazione del sostenitore nella creazione dell'opera e così via. Purtroppo questo non è avvenuto per Manfredi, perché le importanti osservazioni degli studiosi tedeschi, che argomentarono con efficacia la possibilità di vedere nel giovane re un promotore di iniziative artistiche, hanno dovuto in tempi recenti cedere il passo a perplessità certo legittime, ma non assolute. Perché a un committente devono essere per forza associate prerogative che corrispondono ad altri ambiti geografici e culturali? E se invece di rappresentare esclusivamente la misera fine di una grande epoca egli preludesse già alle nuove istanze culturali della fine del Duecento? Il giovane Svevo, l'ultimo della sua famiglia 'allargata' a esercitare attivamente il potere nel Regno, fu un sovrano che visse e operò nell'ambiente politicamente instabile del Mezzogiorno italiano. Solo tenendo presente questo *background* si possono operare delle valutazioni inerenti la storia dell'arte. Mi è sembrato dunque necessario, dopo aver considerato gli studi dedicati a questo tema, ripartire da capo ponendosi domande semplici e cercando strumenti di indagine altrettanto modesti, ma puntuali.

Per capire se Manfredi si sia reso protagonista di iniziative artistiche, bisogna innanzitutto individuare delle opere legate al suo nome o per via

diretta, ovvero nel caso in cui si conservano testimonianze fisiche di questo coinvolgimento, oppure indiretta, quando gli oggetti sono citati o ricordati in ambito letterario o artistico. Questo semplice accorgimento, che si serve soprattutto dei riferimenti provenienti dalla cultura scritta, va integrato però da quelle iniziative che per diverse ragioni alcuni studiosi hanno attribuito a Manfredi. In questo caso, è necessario fare chiarezza e scartare quelle ipotesi che appaiono basate su deduzioni troppo vaghe o non verificabili. Sulle opere volute dal sovrano è poi necessario raccogliere informazioni, che risultano indispensabili per stabilire la natura degli interventi, il loro scopo e il grado di coinvolgimento del giovane re nella loro realizzazione.

Il censimento analitico del *corpus* manfrediano costituisce certamente la parte più voluminosa, ma non l'unico obiettivo di questa ricerca. Questi dati, di per sé interessanti, finirebbero col divenire un semplice sfoggio di abilità archivistiche se non fossero funzionali ad altre considerazioni. Gli studi dedicati alla produzione artistica che gravita attorno a un sovrano e alla sua corte pongono l'attenzione su aspetti fondamentali quali l'esistenza di un programma, la selezione degli artisti, la presenza di una cerchia di fedeli e la risonanza, anche temporale, di questi fenomeni. Queste domande interessano anche il regno di Manfredi, che dedicò uno spazio tutt'altro che secondario all'arte, e trovano delle risposte solo grazie a dati oggettivi. Soltanto con una lettura distesa, priva di preconcetti e al contempo rigorosa si può cercare di

restituire un'immagine per quanto possibile completa della committenza di questo controverso personaggio, che, a cavallo tra due importanti epoche, cercò di ampliare gli orizzonti culturali svevi, continuando a guardare al Mediterraneo e all'Europa settentrionale.

I. I problemi della committenza manfrediana

Manfredi Lancia (1232?–1266), figlio naturale di Federico II di Svevia (1194–1250), pur non appartenendo per linea diretta alla casata Staufen, è stato l'ultimo sovrano svevo a esercitare attivamente il potere in Italia meridionale. Oggetto di pareri discordi sin dalle prime cronache della seconda metà del Duecento, che lo accusarono di essere un sedicente usurpatore, egli rimane ancora oggi una figura in ombra. Non deve perciò stupire l'assenza di uno studio che, prendendo in considerazione tutte le opere riconducibili al sovrano, si interroghi sulla possibilità o meno di vedere nel giovane Svevo un committente attivo, che consapevolmente sostenne e favorì la realizzazione di monumenti e opere d'arte. Un primo punto di partenza per affrontare questo difficile interrogativo è rappresentato dallo studio di realtà culturalmente vicine al regno del Lancia, che possono aiutare a scegliere gli strumenti con cui impostare la ricerca. Date queste premesse, l'indagine sulla figura di Manfredi committente, la cui sfortuna è testimoniata da una rapida panoramica storiografica, deve tenere conto degli spunti forniti dai pochi studi dedicati all'argomento, che invitano a una nuova lettura del materiale per poter fare chiarezza sul rapporto tra Manfredi e le arti nella seconda metà del Duecento.

1. I sovrani e le arti in Italia meridionale: l'epoca normanna e angioina

Il rapporto tra Manfredi e le arti è molto complesso da decifrare. La *damnatio memoriae* che seguì la sconfitta di Benevento (1266), la brevità e la precarietà del suo regno, che chiuse la stagione del dominio svevo nella penisola, e come si vedrà lo stato frammentario di documenti e monumenti, hanno imposto agli studi una particolare cautela nell'associare il suo nome a uno stile e a un programma figurativo. Tuttavia non sembra più possibile aggirare o evitare quei quesiti legati al ruolo di Manfredi committente, in particolare nell'ottica di un'attività di promozione politica della propria persona, continuamente minacciata dall'accusa di illegittimità. Gli stessi oggetti riconducibili a una sua iniziativa lasciano poi emergere una serie di domande sui materiali e sul loro impiego. In tale prospettiva, si rende necessario individuare degli strumenti che permettano di affrontare nel modo migliore questi interrogativi.

Un primo termine di paragone utile per questa indagine è costituito dagli studi dedicati ai sovrani che hanno dominato l'Italia meridionale tra l'epoca normanna e quella angioina. Questa forbice temporale in rapporto al regno di Manfredi si può motivare su basi geografiche e culturali. Avvicinare quanto avviene nell'Italia meridionale tra XII e XIII secolo ai fatti delle grandi corti francesi e inglesi non costituirebbe il punto di partenza migliore. I regni dei committenti capetingi e i plantageneti ebbero una durata e una solidità notevoli,

aspetto che influenzò profondamente lo sviluppo delle arti. Tuttavia l'ambiente culturale delle corti normanna, sveva e dei primi Angioini, caratterizzato da una certa instabilità politica e da molteplici sfumature[1], appare il più idoneo per cercare di individuare un metodo di studio valido anche per l'epoca di Manfredi.

Gli studi dedicati alle committenze dei Normanni Altavilla vantano una tradizione illustre e variegata[2], che si è concentrata soprattutto sulle attività di promozione delle arti da parte di Ruggero II (1095 – 1154) e Gugliemo II d'Altavilla (1153 – 1189) rispettivamente nella Cappella Palatina di Palermo[3] e nel duomo di Monreale[4]. In questo contesto si parla di committenza in presenza di testimonianze scritte, che accertano il coinvolgimento del sovrano nella realizzazione di un'iniziativa, e di uno stile che rispecchia le aspettative del committente. Entrambi questi fattori sono funzionali alla datazione e alla corretta lettura dell'opera. I testi assumono il fondamentale valore di fonte, e

[1] Si consideri la fondazione di San Lorenzo in Pantano (Foggia), voluta da Carlo I, in cui accanto a architetti francesi, lavorarono anche maestri di provenienza fridericiana: Abbate 1993, p. 12.

[2] Per un inquadramento generale sul tema, si veda Delogu 1994, pp. 188-192.

[3] Di seguito i contributi più rilevanti sul tema della committenza Altavilla e quelli più recenti, cui si rinvia per la bibliografia completa: Bottari 1963; Trizzino 1983; Musset 1987, pp. 121-134; Demus ed. 1988; Borsook 1990; Kitzinger 1992-2000; Cat. Venezia 1994; Tronzo 1997; Zorić 1998, pp. 31-139; Poeschke 2001; Schellenwand 2008, pp. 111-117; Brenk 2010, pp. 27-78; Bodinek 2014.

[4] Come già per la nota precedente, di seguito i testi di maggiore rilievo per questa indagine: Demus 1949; Kitzinger 1960; Borsook 1990; Kitzinger 1992-2000; Dittelbach 1999, pp. 464-493; Brenk 2003-2005, pp. 81-100; Dittelbach 2003-2005, pp. 149-172; Buchinger 2010, pp. 305-331.

sono costituiti da documenti ufficiali, epigrafi e cronache coeve, mentre l'analisi dello stile è ancora più rilevante, perché è utile a comprendere i rapporti di dipendenza, scambio o innovazione rispetto a tradizioni figurative diverse – locali o importate – e la possibile presenza di forme espressive nuove, che riflettono al meglio le ambizioni del committente[5].

Un'ixmpostazione molto simile interessa anche i numerosi studi che si sono occupati della committenza dei sovrani angioini[6]. Per il regno di Carlo I (1226-1285) sussistono alcuni problemi nell'individuazione di uno stile caratterizzante in ambito architettonico, spesso indistinguibile dai precedenti

---

[5] Un esempio molto chiaro di questo metodo di lavoro è ravvisabile in Borsook 1990, pp. 6-86, con la descrizione di questo metodo applicata a Cefalù, alla Cappella Palatina e a Monreale; si veda inoltre per la Cappella Palatina l'importante osservazione di Brenk 2010, p. 72: «L'arte normanna non vuole essere una prosecuzione di tradizioni locali, ma espressione artistica insuperabile e irripetibile di un concetto. Vuole essere unica, anzi è unica, senza precedenti e senza eredi. […]. Ruggero, con la sua retorica reale, voleva superare tutti i suoi predecessori. Abbiamo a che fare con un tipo di comportamento che possiamo definire il *topos* dell'eccellenza reale. [...] L'enorme ricchezza di immagini nei mosaici e nei dipinti arabi del soffitto ligneo è l'espressione figurativa più manifesta della pretesa di potere del sovrano». Sulla funzione dell'arte normanna come mezzo politico, si vedano Musset 1987, pp. 121-123, 131-132; Brenk 1996, p. 210; Tronzo 1997, pp. 54-56; Meier 2002, pp. 13-32; Brenk 2010, pp. 35, 49-50, 67-70; Delogu 2010, pp. 18-20.

[6] Si indicano i testi essenziali sull'argomento: Monti 1934; Léonard 1954; Bologna 1969, pp. 1-113; Herde 1977, pp. 199-226; De Castris 1986, pp. 83-195; Bruzelius 1994, pp. 265-277; De Castris 1994, pp. 239-252; Dunbabin 1998; Kiesewetter 1999; Bruzelius in Cat. Fontevraud 2001, pp. 48-65; Bruzelius 2001a, pp. 253-271; De Castris in Cat. Fontevraud 2001, pp. 74-87; Perriccioli Saggese in Cat. Fontevraud 2001, pp. 122-133; Freigang 2002, pp. 33-60; Meier 2002, pp. 13-32; Pistilli 2003; Bruzelius 2004, pp. 11-45; Pistilli 2006, pp. 263-276; Dunbabin 2007, pp. 23-31; De Castris 2014, pp. 71-84.

svevi[7], oltre a una certa assenza di programmaticità per alcuni interventi, dettati dall'urgenza di rendere disponibili spazi e oggetti[8]. A partire dal regno di Carlo II (1254 – 1309), lo stato di conservazione dei documenti permette di fare anche considerazioni sulla provenienza e la carriera in ambito meridionale degli artisti, e sulla creazione di uno stile di corte di gusto francesizzante che esprimeva al meglio le esigenze del sovrano[9] e della sua corte, localizzata a Napoli[10].

Da questa breve rassegna, che non vuole in ogni caso rappresentare una visione esaustiva degli studi dedicati alla committenza degli Altavilla e dei

---

[7] Si tratta per lo più di attività di rifortificazione: Sthamer 1914; De Castris 1994, p. 239; Licinio 1994, pp. 205-228; Bruzelius in Cat. Fontevraud 2001, pp. 52-53. Brückle 2000, pp. 418-419, ritiene che il peso dei modelli svevi sia ravvisabile anche nei conventi siciliani di Realvalle e Vittoria. Secondo Bologna 1969, pp. 52-65, anche nell'ambito della scultura e miniatura del tempo di Carlo I vennero sostanzialmente perseguiti stilemi di origine sveva, mentre nuovi influssi provenzali si affermeranno nel Regno solo con il figlio Carlo II; in merito a questi problemi si vedano anche Perriccioli Saggese 1979, pp. 25-47; De Castris 1986, pp. 103-119; Perriccioli Saggese in Cat. Fontevraud 2001, pp. 124-126.

[8] A tal proposito si considerino gli interventi eseguiti durante il regno di Carlo a Lagopesole, la cui funzione era quella di rendere più accogliente la struttura per fini abitativi: cfr. cap. IV, pp. 110-112.

[9] Sul regno di Carlo II e sul suo rapporto con l'arte De Castris 1986, pp. 155-195; De Castris 1994, pp. 239-252; secondo Bruzelius 1998, pp. 99-114, Bruzelius in Cat. Fontevraud 2001, p. 49 e De Castris in Cat. Fontevraud 2001, p. 107, si può parlare di uno stile di corte italianizzante solo a partire dalla seconda generazione angioina, quindi da Roberto I (1309-1343) in poi; sui rapporti di continuità e sviluppo della cultura gotica in scultura, si vedano De Castris 1986, pp. 120-142; Aceto in Cat. Fontevraud 2001, pp. 75-79.

[10] De Castris in Cat. Fontevraud 2001, p. 106.

primi Angiò, quanto piuttosto uno spunto per affrontare il problema del riconoscimento o meno in Manfredi di un committente con tutte le implicazioni che ne derivano, emerge da un lato l'importanza delle fonti[11] e dall'altro dell'analisi stilistica. Laddove manchino i documenti necessari per stabilire una cronologia esatta, come nel caso della Cappella Palatina, allora le valutazioni scaturite da elementi secondari – un'annotazione in una cronaca, un'epigrafe che ricorda un'opera realizzata *post quem* – e da confronti tra oggetti – in particolare con la produzione riconducibile a quel sovrano, al suo predecessore e successore –, permettono di proporre un'interpretazione del manufatto nell'ambito di una produzione legata a una particolare personalità. Solo con Carlo II si afferma uno stile frutto di un'attività programmatica, in analogia ai fatti delle grandi corti settentrionali. In ogni caso, sia per i Normanni sia per i primi Angioini è stato possibile parlare di attività di committenza.

Il panorama prospettato dagli studi sulle due dinastie risulta molto eterogeneo, e rispecchia la complessità di un fenomeno in continua evoluzione nel corso del Medioevo. Il termine più neutro che si è scelto per descrivere queste variegate manifestazioni di interesse dei sovrani verso le arti è quello di committenza. Come affermato da Enrico Castelnuovo e Ilaria Bignamini, «il committente è colui che richiede all'artista l'esecuzione di un'opera e ne paga il prezzo. Il committente può riservarsi il *diritto*, spesso sancito da un regolare

[11] Sul ruolo della fonti scritte per lo studio della committenza, si veda Joubert 2001, p. 2.

contratto, di specificare non solo il compenso e il termine di consegna, ma anche la tecnica, i materiali, le dimensioni e il soggetto dell'opera […]»[12]. Accanto al committente va segnalata anche la presenza del donatore, che contribuiva materialmente alle spese. Talvolta queste figure coincidono, talaltra no[13]. I committenti agivano in campi differenti dell'arte, dall'architettura civile e sacra, dalla pittura alla plastica, fino alle arti minori[14], scegliendo i materiali, le modalità di esecuzione e lo stile degli oggetti commissionati. Va tuttavia segnalato che questa definizione è stata recentemente messa in dubbio per il regno svevo e protoangioino, ed è stato suggerito in alternativa il termine di *Reichsstil* o di *Herrschaftsstil*, una definizione che si concentra soprattutto sull'assenza di un programma figurativo e sulla presenza di uno stile non omogeneo[15].

Il linguaggio che caratterizza la produzione artistica eseguita per volere di un sovrano può essere definito come arte di corte. Contrariamente all'accezione di stile di corte, che solleva numerosi problemi[16], questa definizione indica lo

---

[12] Castelnuovo, Bignamini 1991, p. 325. Il corsivo appartiene al testo.

[13] Brenk 1996, p. 203.

[14] Brenk 1996, pp. 210, 212-215; si veda anche Branner 1965, pp. 7-11, 86.

[15] Brückle 2000, pp. 414-415.

[16] Testi fondamentali sulla questione arte di corte-stile di corte sono: Schlosser 1895, pp. 144-231; per l'Inghilterra Lancaster 1972, pp. 81-107; Binski 1986; Binski 1995, pp. 10-51, 90-107, 126-140; Binski 2011, pp. 143-154; per la Francia Branner 1965, pp. 56-111; Sommers Wright 1974, pp. 224-243; Kurmann-Schwarz 1996, pp. 237-249; Jordan 2002, pp. 52-81; Leniaud, Perrot 2007; Stahl 2007, pp. 2-3, 14-16, 169-211. Critico nei confronti del termine è Brückle 2000, pp. 432-433.

stile non necessariamente omogeneo e coerente di opere commissionate durante il regno di un certo sovrano. L'abbazia di Westminster a Londra è un ottimo esempio in tal senso, poiché la struttura presenta una molteplicità di stili coesistenti. Questo eclettismo appartiene alla cultura del tardo Medioevo, che apprezzava la presenza simultanea di stili diversi, spesso dovuta a fasi di lavoro discontinue, a scelte precise o ancora a una certa indecisione che caratterizzava più di un committente[17].

La neutralità dei termini committenza, che si dimostra valido per circostanze anche molto diverse tra loro, e arte di corte, che si identifica con la produzione legata a un sovrano, sembra adeguata allorché si voglia analizzare il rapporto di Manfredi con le arti e offrirne un'interpretazione. Essa si basa sul binomio presente negli studi tradizionali dedicati alla committenza dei sovrani: fonti e opere. La lacuna documentaria e lo stato frammentario degli oggetti spingono chi voglia occuparsi di questo difficile tema a percorrere strade alternative. L'assenza di testi ufficiali può essere controbilanciata da un attento ricorso alla cultura scritta: il caso dell'iscrizione trilingue della Cappella Palatina, che ricorda l'esecuzione nel 1142 di un *horologium*, e fornisce un *terminus ante quem* per l'esecuzione della cappella, rappresenta un ottimo esempio in tal senso[18]. Oltre alle considerazioni che scaturiscono dalle fonti

[17] Binski 1995, pp. 8, 44-45.

[18] Brenk 2010, p. 33.

scritte, il ruolo delle immagini appare determinante per offrire un quadro completo del fenomeno. Lo studio delle opere conservate va affiancato all'indagine di quelle definite tardo sveve[19], per cercare di individuare l'esistenza di uno stile che si identifichi con il regno di Manfredi. Con la definizione tardo svevo si intende un linguaggio figurativo che rispetto alla produzione fridericiana è caratterizzato da una serie di elementi negativi, che necessita però di una lettura più distesa, per cogliere eventuali caratteri nuovi o originali. Sussiste in ogni caso un legame con le scelte artistiche operate durante il regno di Federico II, che influenzò le iniziative in campo artistico del figlio Manfredi. Una corretta lettura della committenza fridericiana non può che completare il quadro dei precedenti manfrediani e fornire ulteriori spunti di riflessione.

2. Federico II committente. Stato della questione

Il nome di Federico è associato a numerose iniziative artistiche e il suo ruolo di promotore e sostenitore delle arti non può in alcun caso essere messo in discussione. Come ricorda Castelnuovo, non vi fu disciplina artistica a non risentire delle novità elaborate presso la sua corte[20], caratterizzate da un

[19] Derosa 2012, pp. 350-353.

[20] Castelnuovo in Cat. Venezia 1995, pp. 63-64.

singolare miscuglio di richiami all'arte imperiale, al gotico transalpino e alla cultura mediterranea. Tuttavia, contrariamente agli studi tradizionali[21], in tempi recenti[22] si è ritenuto necessario ridimensionare il ruolo attribuito all'imperatore, e si è messa in dubbio l'esistenza di un programma e di uno stile specifico elaborati sotto la sua guida. Sono caduti di conseguenza quegli assiomi che vedevano in Federico un mecenate rinascimentale[23] e si è fatta strada l'ipotesi che egli fosse piuttosto un supervisore ai lavori che un partecipante attivo[24]. Queste osservazioni hanno trovato applicazione in particolare nel campo dell'architettura, dove la discontinuità di responsabili nei cantieri imperiali ha fatto pensare a Corrado Bozzoni che vi fosse un'assenza

[21] Gli studi dedicati a Federico committente sono pressoché sconfinati e si concentrano di norma su un'opera o su una tecnica. Per una lettura generale del fenomeno si veda Bertaux 1904; Schramm, Mütherich 1962; Calò Mariani in Cat. Venezia 1995, pp. 39-43; Kantorowicz ed. 2009. Riferimenti alle singole tecniche e opere sono contenuti nel prosieguo del paragrafo.

[22] Tra i primi a sottolineare la necessità di una lettura distesa e critica dell'arte fridericiana vi fu Bologna 1969, p. 25.

[23] Willemsen 1953, p. 42: «Unter ihnen [Denkmälen] befinden sich einige, die auf des Kaisers ausdrücklichen Befehl angefertigt wurden, bei denen also die Art der Ausführung ohne seinen bestimmenden Einfluß gar nicht denkbar ist; neben jenem für das Capuaner Brückentor [...], sicher auch die berühmten Goldaugustalen»; Hirschfeld 1968, p. 65. Mollat 1993, p. 431: «[...] die Könige von Sizilien, von Roger II. bis zu Kaiser Friedrich II., die den Glanz ihres Königtums durch die kostbare Ausschmückung ihrer Paläste erhöhten und zugleich Künste und (Natur-)Wissenschaften pflegten [...]».

[24] Calò Mariani 1984, p. 88; Calò Mariani in Cat. Venezia 1995a, p. 163; si consideri altresì altresì Aceto 1990, pp. 28-37.

totale di organizzazione[25]. Anche per la produzione manoscritta l'intervento personale dell'imperatore non è identificabile ed è stato oggetto di discussione[26], se si eccettua l'originale perduto del *De arte venandi cum avibus* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. pal. lat. 1071, Italia meridionale, 1258-1266), forse scritto di suo pugno[27]. Al contrario Giulia Orofino ha ritenuto che un gruppo di codici scientifici (Vienna, Österreichische Nationalbibliotek, cod. 93, Erbario, Italia meridionale, secondo terzo del XIII secolo; Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 7331, Georgius Zothorus Zaparus Fendulus, *Liber Astrologiae*, Italia meridionale, secondo quarto del XIII secolo; Lipsia, Universitätsbibliothek, ms. Rep. II 4° 143, *Liber de*

[25] Secondo Bozzoni 2005, p. 80, il caso del castello di Catania, per il quale l'Imperatore volle conoscere le dimensioni dei muri e «aliis omnibus», non costituirebbe affatto la prassi dei cantieri fridericiani. Lo studioso è altrettanto critico per quel che riguarda il ruolo di Federico a capo di un'équipe di professionisti, definite figure rare e evanescenti: Bozzoni 2005, pp. 82 (Foggia), 84-85 (Castel Maniace), 85-86 (Trani), 87 (Porta di Capua); si veda anche Castelnuovo 2009, p. 29. Calò Mariani 1980, p. 262, attribuisce tuttavia il complesso progetto di Castel del Monte al solo Federico.

[26] Willemsen in Cat. Stuttgart 1977, pp. 645-647; Orofino in Cat. Roma 1995, pp. 155-156; Toubert in Cat. Venezia 1995, pp. 101, 103.

[27] Mütherich in Cat. Stuttgart 1977, n. 823, p. 658; Volbach 1939, pp. 1, 8-10; Schramm, Mütherich 1962, pp. 195-196, n. 212; Mütherich 1974, pp. 12-13; Fried 1996; Fried 1996a; si veda l'edizione critica del testo Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus* 2000, p. 2.

preliis Alexandri Magni, Italia meridionale, seconda metà del XIII secolo)[28] possano invece confermare una regia elaborata, «la sintesi tra volontà politica di realizzare un ambizioso programma imperiale ed esigenza di nuove formule conoscitive – e quindi rappresentative – della realtà»[29].

Anche per altri ambiti, l'esistenza di un programma figurativo non sembra più una solida certezza. Solo l'iconografia della Porta di Capua e quella degli augustali rispondono a un preciso schema, a cui lo stesso Federico dovette contribuire. Nel caso del baluardo capuano, egli voleva promuovere l'immagine di supremo amministratore delle leggi, mentre gli augustali, attraverso una raffigurazione molto naturalistica, rinforzavano il legame con l'antica Roma[30].

---

[28] Orofino 2001, p. 142, nota 3; in merito all'erbario di Vienna si consideri Mütherich in Cat. Stuttgart 1977, n. 816, pp. 651-652; sul *Liber astrologiae*, Mütherich in Cat. Stuttgart 1977, n. 819, p. 654; Avril, Gousset 1984, n. 189, pp. 160-162; sull'*Historia de preliis* si vedano Mütherich 1974, pp. 12-13, 15-16, 17-18; Orofino 1995, pp. 155-159; Orofino 1995a, pp. 393-415. Florentine Mütherich ritenne invece che oltre a questi due codici, anche il *De animalibus* di Avicenna, tradotto da Michele Scoto (Città del Vaticano, ms. Vat. Chig. E.VIII.251, Italia meridionale?, XIII secolo), il poema dedicato ai bagni di Pozzuoli, Baia e Miseno (Roma, Biblioteca Angelica, Pietro da Eboli, *Nomina et virtutes balneorum seu de balneis Puteolanis*, ms. 1474, Italia meridionale, 1260-1270) e il *Liber locis stellarum fixarum* di Al-Sûfi (Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 1036, Italia meridionale?, terzo quarto del XIII secolo) non presentassero indizi evidenti del coinvolgimento diretto di Federico nella loro realizzazione: Mütherich 1974, pp. 12-18.

[29] Orofino 2011, p. 137; si veda altresì Orofino 1994, pp. 129, 133; cfr. Daneu Lattanzi 1964, p. 132.

[30] Sulla Porta di Capua, si vedano: Bologna 1989, pp. 159-192; Claussen 1990, pp. 19-39; Brenk 1991, pp. 93-103; Meredith 1994, pp. 109-126; Michalsky 1996, pp. 137-151; Speciale, Torriero 2005, pp. 459-474. Sugli augustali: Castelnuovo in Cat. Venezia 1995, pp. 63, 65; Pannuti in Cat. Venezia 1995, pp. 58-67; Claussen in Cat. Venezia 1995, pp. 73-74; Pace in Cat. Roma 1996, pp. 5-10; Punzi in Cat. Bari 2010, pp. 189-209.

Questa posizione è condivisa da buona parte degli studi[31], ma se si eccettuano questi due casi, la serie di opere ricondotte a sue iniziative sembra caratterizzata da una certa asistematicità.

L'esistenza di uno stile fridericiano ha sollevato altrettante riserve, non tanto per la scelta di linguaggi diversi, quanto per la difficoltà di individuazione dei materiali. Tracciare un'evoluzione dello stile in ambito plastico o architettonico è reso difficile dalle opere stesse. Nel caso della scultura, più di un oggetto ha sollevato dubbi sulla datazione e sull'ambito di ricezione, proprio perché accanto alle poche opere ufficiali sopravvissute si segnala una grande quantità di sculture di ignota destinazione ma riconducibili all'epoca fridericiana[32]. Per evitare ulteriori confusioni, gli studi hanno sentito la necessità di definire con il termine 'committenza sveva' o 'federiciana' solo quella produzione direttamente riconducibile a Federico, come ben sottolineato da Maria Stella Calò Mariani e Valentino Pace[33], limitandosi dunque alle sole

---

[31] Calò Mariani in Cat. Venezia 1995, pp. 40-42; Calò Mariani in Cat. Mannheim 2010, pp. 138-139; si veda altresì Castelnuovo 2009, p. 25.

[32] Claussen in Cat. Roma 1996, pp. 93-102; Castelnuovo 2009, p. 24; Calò Mariani in Cat. Mannheim 2010, pp. 139-140, 148. Secondo Derosa, questa serie di opere sarebbero da ricondurre per lo più all'epoca manfrediana: Derosa 2012, pp. 353-354. Interessante l'ipotesi di Claussen, recentemente presentata a un convegno (Roma, Bibliotheca Hertziana, 30 giugno-1 luglio 2016) e condivisa anche da Valentino Pace, secondo cui queste opere 'dubbiose' potrebbero essere state concepite per un ambito non ufficiale della vita dell'imperatore, cosa che spiegherebbe la distanza dallo stile canonizzato delle opere ufficiali.

[33] Calò Mariani 1980, p. 275; nella stessa raccolta si consideri altresì l'importante puntualizzazione di Pina Belli D'Elia 1980, pp. 265-267; Pace in Cat. Roma 1996a, p. 103.

opere ufficiali. Per quanto concerne l'architettura poi, l'individuazione di un *corpus* ha reso necessario includere nella serie anche opere perdute, rimaneggiate o ultimate in epoca fridericiana, «per le quali sia testimoniato o almeno lecito supporre un intervento diretto, o indiretto, di Federico II»[34]. Ciononostante la ricerca di uno stile che permettesse di tracciare un confine tra epoca normanna, sveva e angioina non ha portato ai risultati sperati[35]. Come si è già accennato, anche per la miniatura è stato necessario un simile processo di esclusione, che ha portato Florentine Mütherich a effettuare una rigorosa distinzione tra opere di sicura committenza imperiale, ridotte al solo originale del *De arte venandi*, e codici di ambito fridericiano, che costituiscono la quasi totalità del materiale e per i quali non è chiaro il grado di coinvolgimento del sovrano[36]. A questo si aggiunga la presunta assenza di uno *scriptorium* di corte, che avrebbe permesso all'imperatore una supervisione più diretta sugli oggetti[37].

L'ambito pittorico appare come lo scenario più difficile da delineare. Non soltanto viene a mancare il requisito di un'arte di corte, ma lo stesso coinvolgimento di Federico come committente di pitture non sembra del tutto

---

[34] Bozzoni 2005, pp. 80-81.

[35] Bozzoni 2005, p. 81.

[36] Mütherich 1974, pp. 12-13, 15-16, 17-18. Si vedano altresì Willemsen in Cat. Stuttgart 1977, pp. 645-647; Orofino in Cat. Roma 1995, pp. 155-156; Toubert in Cat. Venezia 1995, pp. 101, 103; Pace in Cat. Roma 1996a, pp. 103-104; Pace, Pollio 2005, pp. 331, 334-335.

[37] Bräm 1996, p. 176.

dimostrabile. Il concetto stesso di pittura fridericiana sottende a un'accezione estensiva, che spesso implica un contesto cronologico molto ampio – fino al regno di Manfredi – e non necessariamente collegato a un'iniziativa riconducibile a Federico[38]. Per tale ragione, cicli pittorici come quelli della Sala del Consiglio di Palazzo Pubblico a San Gimignano, della Cattedrale di Atri, di Bassano del Grappa o della torre abbaziale San Zeno a Verona[39] non presentano elementi sufficienti per stabilire un coinvolgimento dell'imperatore nella loro realizzazione, sebbene essi siano stati prodotti durante il suo regno[40].

Gli studi più recenti hanno messo profondamente in dubbio l'immagine che la letteratura tradizionale ha attribuito a Federico, ma hanno anche fatto emergere la necessità di riconsiderare i parametri con cui valutare la portata della committenza imperiale. Risultano infatti fortemente ipotetici la presenza di un programma figurativo e di un'arte di corte che caratterizzi gli oggetti prodotti per suo volere. Anche la misura in cui l'imperatore partecipò alla

[38] Pace 2005, p. 523; si veda il caso del castello di Roseto, in cui Pace sottolinea come l'interessamento di Federico fu di mettere in sicurezza i dipinti del soffitto da un'infiltrazione, non di commissionarne l'esecuzione: Pace 2005, p. 525.

[39] Si consideri a tal riguardo l'interessante intervento di Harald Wolter-von dem Knesebeck, secondo cui, «Daß in Verona der Kaiser tatsächlich zu Besuch war, ist dabei gar nicht entscheidend, lag der Fokus letztlich doch primär auf der Selbstdarstellung des Gastgebers gegenüber jedem potentiellen Gast, nicht nur gegenüber dem Herrscher»: Wolter-von dem Knesebeck 2008, p. 218; del tutto contrari a questa ipotesi Elbern 1995, p. 18; Zuliani in Cat. Venezia 1995, pp. 113-115; recentemente Pace ha sottolineato l'impossibilità di parlare di pittura fridericiana come iniziativa dell'imperatore: Pace 2005, pp. 526-527.

[40] Calò Mariani 1980, p. 275; Calò Mariani 1984, pp. 92-93.

creazione di opere d'arte ha subìto un ridimensionamento. In ambito architettonico la definizione di un *corpus* di monumenti riconducibili a una sua iniziativa ha reso necessario affidarsi spesso anche a fonti scritte, che attestino un intervento in opere non più esistenti o ricostruite. Come dimostra lo studio di Corrado Bozzoni, verrebbe meno anche il presupposto di uno stile identificativo di specifiche iniziative[41]. D'altra parte le vicende legate alla pittura, rappresentate da sole attribuzioni, e dalla miniatura, in cui non si sono conservati originali direttamente riconducibili a Federico, bensì copie tarde o esemplari di difficile datazione, hanno reso arduo supporre che egli avesse partecipato alla creazione delle opere. Lo studio orientato principalmente sullo stile, come accaduto per la scultura, ha poi confermato l'esistenza di prodotti eseguiti con linguaggi e finalità diversi, per i quali non è sempre possibile ipotizzare un'emanazione dei suoi progetti in ambito artistico.

Quanto finora argomentato fa emergere alcuni aspetti fondamentali, che andranno considerati e integrati per quel che riguarda Manfredi. Per Federico II è possibile parlare di committenza, ma l'uso tradizionale di questo concetto va radicalmente riconsiderato, come già per Normanni e Angioini. I contorni di queste vicende sono molto sfumati e sembrano dover fare a meno di una certa progettualità negli interventi, mentre altrettante difficoltà sussistono nell'individuare le peculiarità dello stile fridericiano, caratterizzato da un forte

[41] Bozzoni 2005, pp. 80-85.

eclettismo che sfiora la confusione[42]. È su queste basi che andrà rivisto il ruolo di Manfredi nella storia dell'arte meridionale della seconda metà del Duecento, una figura controversa, oggetto di una precoce *damnatio memoriae* che ha influito anche sulla sua immagine di committente.

3. Manfredi e la storiografia

Su Manfredi Lancia esistono due sole monografie[43], poiché di norma l'inquadramento storico del personaggio è affidato a testi che si occupano degli ultimi Staufen, oppure a momenti precisi della sua ascesa politica.

Schiacciato tra l'epoca fridericiana e quella angioina, l'una che ha affascinato e che continua a esercitare un forte ascendente sugli studiosi di ogni materia, l'altra che apre a nuovi orizzonti culturali e politici in ambito meridionale, e vittima delle trasformazioni che stavano investendo soprattutto l'Italia settentrionale e centrale, il breve regno di Manfredi non ha goduto di

[42] Il riferimento è all'interessante intervento di Luisa Derosa sulla scultura fridericiana, tenuto durante un convegno internazionale a Castel Lagopesole (24 ottobre 2016), in cui è stato osservato come la scultura promossa durante il regno di Federico forse non si possa definire attraverso l'etichetta di arte di corte. Essa risulta priva di elementi caratterizzanti poiché fu «tutto e il contrario di tutto».

[43] De Cesare 1837; Pispisa 1991.

particolare attenzione, finendo per costituire una semplice e poco rilevante pausa tra due mondi[44].

Già nelle cronache coeve o di poco successive alla vicenda manfrediana, qualora non sia oggetto di forti critiche[45], il regno di Manfredi occupa poche righe nelle pagine dei cronisti. Solo Dante Alighieri nella *Commedia* spende parole di ammirazione[46] per il giovane sovrano, diversamente da quanto avviene per l'anima del padre. Sarà però con il *De vulgari eloquentia* che emergerà, come osserva Enrico Malato «la piena, incondizionata esaltazione di Federico II e di suo figlio Manfredi»[47]. Secondo Dante, la sua disfatta causa l'assenza di una corte degna di tale nome che possa accogliere e proteggere i letterati[48], un'opinione che rimarrà pressoché un *unicum* nella tradizione storico-letteraria.

L'eco dell'immagine dello sfortunato cavaliere trasmessa dalla *Commedia* sembra avere influenzato la produzione di epoca moderna, dove al consueto

---

[44] Abulafia 1999, p. 507; per un inquadramento completo dei testi dedicati a Manfredi tra Otto e Novecento si veda Pispisa ed. 1994, pp. 55-88.

[45] Muratori ed. 1726a, p. 780; Muratori ed. 1726b, coll. 974-977; Muratori ed. 1726c, col. 132; Muratori ed. 1726d, col. 678. Anche in area tedesca, Manfredi è colpito dall'accusa di essere uno spietato assassino: MGH Dt. Chron. 5, vv. 213-223.

[46] Purgatorio, III, vv. 102-113; non così per quanto riguarda il padre Federico: Inferno, X, v. 119, p. 56.

[47] Alighieri ed. 2012, p. XXI.

[48] Alighieri ed. 2012, p. 129; si veda il durissimo giudizio sul regno di Carlo, pp. 87-89; sulla corte di Federico e Manfredi, pp. XXXI, LX, 84, 87.

biasimo[49], si affianca un'empatia per la vicenda umana del giovane sovrano[50]. Questa duplice visione caratterizza anche la storiografia napoletana del Seicento[51] e i contributi di epoca moderna in area siciliana[52].

È a partire dal primo trentennio del XIX secolo che l'immagine di Manfredi assume per gli studiosi italiani i contorni definitivi del romantico cavaliere d'altri tempi, sebbene in questo contesto cominci a affermarsi la lettura di un sovrano attento a «prendere parte alle cose d'Italia»[53]. È in questo clima che vede la luce la prima opera monografica sul regno di Manfredi, redatta nel 1837 da Giuseppe De Cesare[54]. Constatata la scarsezza della documentazione sul sovrano e la necessità di affidarsi alle fonti antiche[55], lo

[49] Si vedano ad esempio Del Tuppo 1485, c. 63*v*; Collenuccio 1539, p. 107 (sulla figura del Collenuccio, Melfi 1982, pp. 1-5).

[50] Landino ed. 2001, p. 1093.

[51] Sulla storiografia napoletana del Seicento si veda Musi 2013, pp. 162-164; si segnalano alcuni testi, il cui ordine si riferisce alla prima edizione dei volumi, in cui viene tracciato un profilo biografico in negativo di Manfredi: Di Costanzo 1582, p. 4 (biografia dello scrittore in Farenga 1991, pp. 742-747); Mazzella ed. 1594, pp. 66-67 (Latella 2009, pp. 554-559); Capaccio ed. 2007, pp. 175-177 (Nigro 1975, pp. 374-380); Capecelatro ed. 1841, pp. 311-311bis (Russo 1975, pp. 442-445); Summonte ed. 1748-1752, pp. 125-201.

[52] Fazello ed. 1871, pp. 185, 191-192 (biografia dello scrittore in Contarino 1995, pp. 493-496); Maurolico ed. 1846, pp. 193-194 (Moscheo 2009, pp. 404-411); Buonfiglio 1604, p. 262 (Tramontana 1972, pp. 230-231); Gallo 1756, p. 89 (Contarini 1998, pp. 706-707).

[53] Pagano 1832-1839, p. 184. Su questa figura non è stato possibile reperire informazioni, se non quelle fornite dallo stesso autore nel frontespizio della sua opera, dove egli si qualifica come «uffiziale del Regno, e già allievo della Reale Scuola politecnico-militare».

[54] Sulla figura del De Cesare, si veda Biscione 1987, pp. 512-514.

[55] De Cesare 1837, p. 3.

studioso dedica una parte importante della sua rassegna ai rapporti politici con l'Oriente bizantino e a quelli con la realtà ghibellina[56]. Il testo analizza in modo chiaro i problemi connessi a quella fase storica del Regno che in seguito subirà un parziale oblio perché cerniera tra due grandi epoche[57].

La novità della lettura di De Cesare sarà completamente annullata da Benedetto Croce[58], che vide in Manfredi un sovrano in grado di regnare fintanto che le truppe saracene e tedesche gli garantirono fedeltà[59]. L'impostazione crociana influenzò profondamente gli studi italiani, facendo quasi scomparire la figura del giovane Svevo o causandone un netto ridimensionamento.

Ulteriori ricerche sul regno di Manfredi prendono forma nell'ultimo trentennio del XIX secolo in area tedesca[60], nel fecondo clima di riscoperta del Medioevo e delle sue istituzioni suscitato dalla compilazione dei *Monumenta Germaniae Historica*. Questi contributi sono caratterizzati dal peso attribuito alla *italienische Kaiserpolitik*, che finì per attribuire un ruolo irrilevante all'operato di Manfredi in virtù del suo *status* di sovrano illegittimo[61]. Esempi in tal senso

[56] De Cesare 1837, pp. 153-159.

[57] Pispisa ed. 1994, pp. 57-59.

[58] Croce ed. 1992, pp. 25-40, 48-57, secondo cui la monarchia normanno-sveva fu un elemento estraneo al Regno di Napoli.

[59] Croce ed. 1992, pp. 32-33.

[60] Pispisa ed. 1994, pp. 59-67.

[61] Pispisa ed. 1994, pp. 66-67.

sono i contributi di Friedrich Schirrmacher[62], August Karst[63] e Arnold Bergmann[64].

Di tutt'altro orientamento sono due testi degli anni Trenta e Quaranta[65], che hanno fornito in un caso spunti utili anche per la ricerca storico-artistica. Raffaello Morghen ha offerto una rigorosa lettura storica dell'operato del sovrano, continuamente in balia delle decisioni della famiglia materna[66], mentre Erich Maschke, oltre a concentrarsi sulla vicenda umana del sovrano[67], ha sottolineato l'esistenza di mire artistiche presso la corte di Manfredi. Questa lettura positiva si trova ancora in Emile Leonard, per cui Manfredi «[...] laissa dans l'Italie méridionale des traces durables: s'il enleva naturellement aux villes, et notamment à Naples, les privilèges municipaux que leur avaient valus la faveur pontificale et l'insurrection, il réanima l'Université [...]. Et c'est lui qui esquissa, en fait de politique extérieure, les voies que Charles d'Anjou devait suivre»[68].

---

[62] Schirrmacher 1871, pp. 133-151, 164-184.

[63] Karst 1897, p. 144.

[64] Bergmann 1909, p. 100.

[65] Si ricordino anche le brevi righe appassionate di Kantorowicz ed. 2009, pp. 673-674, in disaccordo con la tradizione di studi tedesca.

[66] Morghen 1936, pp. 189-191, 215.

[67] Maschke ed. 1977, p. 120; per quanto riguarda i difficili rapporti con Roma, si vedano pp. 123-124.

[68] Léonard 1954, p. 40.

La figura di Manfredi nella seconda metà del Novecento assume i contorni di quel vaghissimo interesse che ancora oggi caratterizza i contributi dedicati al sovrano[69], come già notava Franco Cardini nella chiusura dei lavori delle giornate normanno-sveve del 1985[70]. Da questa serie vanno certamente esclusi i brevi ma significativi interventi di Francesco Giunta[71] e Salvatore Tramontana[72], che videro in Manfredi un grande diplomatico, schiacciato da un'epoca in continua trasformazione e dalle sue ambizioni personali. Con le due mostre dedicate a Federico II nel 1995[73] e nel 1996 il nome di Manfredi viene definitivamente accostato a prodotti artistici, nella fattispecie a un gruppo di manoscritti affini alla celebre Bibbia vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Bibbia detta di Manfredi, Italia meridionale?, prima del 10-11 agosto 1258)[74], sulla scorta degli studi avviati nel 1910 da Adalbert Erbach-Fürstenau e dalle più recenti ricerche di Hélène Toubert[75].

---

[69] Per la bibliografia completa su questo personaggio prima del 1986 si veda il fondamentale contributo di Willemsen 1986; Zielinski 1990, p. 25; Baaken 1993, pp. 376-386.

[70] Cardini 1985, pp. 305-306.

[71] Giunta 1968, pp. 84-85; 88-90.

[72] Tramontana 1986, pp. 327-330.

[73] Toubert in Cat. Venezia 1995, pp. 101-103; Orofino in Cat. Venezia 1995, p. 157; Van den Abeele in Cat. Venezia 1995, pp. 379-381;

[74] Pace in Cat. Roma 1996, pp. 104-107; Cat. Roma 1996, n. V.30-V.33, pp. 258-262 (Antonio Russo).

[75] Erbach-Fürstenau 1910; Toubert 1977, pp. 777-810; Toubert 1980, pp. 59-76.

L'ultima monografia dedicata all'attività politica di Manfredi e del suo *entourage* si deve a Enrico Pispisa, che ritenne il giovane Svevo al tempo stesso un innovatore e un nostalgico della politica di Federico II[76]. Le mire imperiali, unite alle imposizioni della famiglia materna, portarono però al naufragio delle trattative con la Santa Sede[77], che avrebbero garantito a Manfredi il dominio della penisola.

I contributi successivi hanno ridotto il regno di Manfredi a una mera nota di carattere annalistico[78]. Le ricerche degli ultimi anni si sono da un lato concentrate sul modello di potere alternativo e indipendente dalla Chiesa incarnato da Federico II, dall'altro sui conflitti tra gli Svevi e la casa di Francia, motivo per cui «da questo titanico urto, l'età di Manfredi non poteva che uscire rimpicciolita, immiserita»[79]. Denota invece una profonda oggettività il più recente intervento di Walter Koller, che, oltre a fare il punto degli studi, sottolinea la netta disparità di lettura del personaggio da parte della storiografia moderna, e ne individua con chiarezza le ragioni dell'oblio[80].

---

[76] Si veda altresì per questo specifico argomento Pispisa 1991, pp. 155-224; Pispisa 1995, pp. 303-317; Pispisa 1999, pp. 179-192.

[77] Pispisa 1991, pp. 42, 275-293.

[78] Takayama 2004, p. 76.

[79] Pispisa 1995, pp. 303-304.

[80] Koller 2007, p. 640.

Date queste premesse, che costituiscono uno dei motivi della sfortuna critica del personaggio, è opportuno domandarsi quale valutazione si possa dare dell'operato di Manfredi nell'ambito della storia dell'arte.

4. Manfredi committente?

Lo scarso interesse dimostrato dalla storiografia nei confronti di Manfredi ha interessato anche la storia dell'arte, in particolare per quel che rigurada l'opportunità di vedere in questa figura quella di un committente, che consapevolmente sostenne e favorì iniziative in ambito artistico. Se si eccettua un unico intervento dedicato esclusivamente a questo soggetto, i restanti contributi analizzano i rapporti di Manfredi con le arti solo nell'ambito di trattazioni di carattere storico.

Helene Arndt ha tentato per prima di offrire un quadro d'insieme delle opere riconducibili a Manfredi in un fondamentale studio storico-politico dedicato al regno del giovane Svevo. Arndt si collocava in aperta polemica con Emile Bertaux[81], che nella sua monumentale opera dedicata alla produzione artistica dell'Italia meridionale durante il Medioevo, osservava come il sovrano fosse stato del tutto ininfluente per la storia dell'arte, poiché al suo nome si potevano ricollegare solo gli ampliamenti del trattato di falconeria: «Die

[81] Bertaux 1904, pp. 754-755.

neusten Forschungen wollen Manfreds Namen ganz aus der Geschichte der bildenden Künste streichen; doch geht das entscheiden zu weit»[82]. A questa affermazione seguiva un elenco di sette opere monumentali riconducibili al sovrano, particolarmente dettagliato da un punto di vista bibliografico, e che comprendeva il progetto per un palazzo di lusso a Sorrento, la ricostruzione del *castrum* di Enna e del soffitto ligneo del Duomo di Messina, la fondazione di Manfredonia e Regalbuto (Enna) e la costruzione del porto di Salerno[83]. Sorprendentemente la produzione manoscritta non venne inclusa nella disamina[84]. La studiosa si pose inoltre per la prima volta la questione dell'esistenza della corte manfrediana, su modello di quella del grande padre[85].

Una fondamentale rivalutazione di Manfredi come *Bauherrn*, in aperta polemica con il Bertaux, compare anche nell'importante opera di Arthur Haseloff dedicata all'arte sveva in Italia meridionale, in cui lo studio dei documenti acquisisce un valore fondamentale. Egli affermava a più riprese la possibilità di attribuire più di un complesso architettonico al giovane Svevo[86], elencando una serie nutrita di opere a lui riconducibili: la fondazione di

---

[82] Arndt 1911, p. 59; a simili considerazioni giungeva poco prima anche Erbach-Fürstenau 1910, p. 1.

[83] Arndt 1911, pp. 59-61.

[84] La studiosa elenca dei testi richiesti dal sovrano, ma, eccetto il codice sulla falconeria, si tratta di codici perduti: Arndt 1911, pp. 58-59.

[85] Arndt 1911, pp. 64-65.

[86] Haseloff 1920, pp. 12, 17, nota 1, 32, 52, 61-62, 109, 139.

Manfredonia[87] e del porto di Salerno, la ricostruzione del castello di Castrogiovanni, odierna Enna, il soffitto ligneo della cattedrale di Messina e la ricostruzione delle torri campanarie di Gaeta: «Eine Fortsetzung in großem Stile fand aber die Bautätigkeit Friedrichs II. noch unter seinem Sohne Manfred. [...] Daß er auch den Bausinn seines Vaters geerbet hatte, ist eine Behauptung, die erst beweisen muß». Riconoscendo la penuria di fonti e la distruzione in cui incorsero le testimonianze di questa attività, Haseloff auspicava di poter comunque individuare le tracce delle iniziative promosse da Manfredi: «So spärlich auch die Quellen fließen, so ist zu hoffen, daß es gelingen wird, den wirklicken Umfang und die Wesensart der Kunstförderung Manfreds herauszuarbeiten»[88].

Circa vent'anni dopo lo studio di Haseloff, lo storico Erich Maschke si concentrava su un altro aspetto connesso agli interessi culturali di Manfredi, la sua corte, esempio di una realtà dinamica e variegata[89]. L'inclinazione a sostenitore delle arti proveniva dall'esperienza presso la corte fridericiana, ma anche dal ramo materno della famiglia. Maschke ricordava che sia Manfredi I Lancia, contemporaneo di Federico I (1122 – 1190), sia Manfredi II, zio di Bianca

[87] Haseloff 1920, pp. 387-407.

[88] Haseloff 1920, pp. 40-41, p. 387.

[89] Maschke ed. 1977, p. 117; dello stesso avviso sarà Ferdinando Bologna, che definirà «il movimento» culturale di questo ambiente come «vitalissimo»: Bologna 1969, p. 48.

Lancia[90], favorirono le arti[91], come dimostrano la tenzone «ingiuriosa ingaggiata intorno agli anni 1195-1196» tra Manfredi I e il trovatore Peire Vidal[92], e le accuse ancor peggiori rivolte da Ugo di Saint-Circ a Manfredi II[93]. Pur constatando l'assenza di unità nella produzione riconducibile alla sua reggenza, lo studioso asseriva che «Als Stadtgründer und Hafenbauer entfaltete er eine monumentale Gesinnung, die auch in den von ihm angeregten und begonnenen Bauten zu einem, wenn auch unvollständigen Ausdruck kam»[94].

In tempi recenti solo Luisa Derosa è ritornata sul problema della committenza in ambito manfrediano, «rimasta del tutto in ombra con la sola eccezione della produzione libraria»[95]. La studiosa ha individuato con chiarezza le possibili cause del silenzio nei confronti della produzione artistica durante il regno di Manfredi dovute sia al «limite temporale» del suo breve regno, sia alla cospicua lacuna documentaria. A queste criticità si aggiungono anche il peso che la «potente» figura di Federico ha esercitato e continua a esercitare in tutti i domini della ricerca, e l'«esiguità di opere sicuramente databili ai decenni 1250-1266»[96]. Derosa ha analizzato solo due opere che possono essere ricondotte

[90] Si veda per entrambi Settia 2004a, pp. 335-341.

[91] Maschke ed. 1977, p. 113.

[92] Settia 2004a, p. 337; De Bartholomeis 1931, n. XVI, pp. 65-67, n. XXXVIII, p. 164.

[93] Settia 2004b, pp. 340-341; De Bartholomeis 1931, n. CXLVI, pp. 178-182.

[94] Maschke ed. 1977, p. 117.

[95] Derosa 2012, p. 343.

[96] Derosa 2012, pp. 342-343.

con certezza a Manfredi, ovvero il soffitto del duomo di Messina e la fondazione di Manfredonia. Per quest'ultima impresa la studiosa ha sottolineato l'assenza di tracce fisiche e documentarie che permettano di rintracciare gli interventi di Manfredi e la loro natura[97]. Derosa ha fatto mergere con questa breve rassegna quelli che a suo parere sono i limiti delle fonti, che si riferiscono a interventi oggi non più visibili o difficilmente rintracciabili. Manfredonia, il *castrum* e la torre ottagona di Enna, il castello di Lagopesole (Potenza) e la *domus* di Palazzo San Gervasio (Potenza) non presentano elementi sufficienti per individuare uno stile caratteristico del periodo manfrediano, visto che quanto sopravvissuto è frutto di interventi successivi, restauri non documentati oppure si trova in uno stato di conservazione non buono[98].

Stabilite le difficoltà connesse a un tipo di studio che si basi in primo luogo sulle fonti, Derosa propone di indagare la presenza di eventuali tracce di iniziative manfrediane in ambito scultoreo e di servirsi del metodo attribuzionistico. L'analisi si concentra su alcune opere di dibattuta origine fridericiana, ma in particolare sul busto di Barletta, i cui tratti maturi renderebbero difficile l'ipotesi di una commissione imperiale, in quanto lontani

[97] Derosa 2012, p. 348; lo stesso si può affermare per i presunti interventi in chiese e monasteri: Derosa 2012, p. 374.

[98] Derosa 2012, pp. 349-350.

dalle raffigurazioni ufficiali[99]. Il presunto interesse di Manfredi per la ritrattistica, testimoniata dal perduto busto con stemmi nel duomo di Messina, oltre che dalle raffigurazioni del *De arte venandi cum avibus*, potrebbe aver costituito la base per un ritratto postumo del padre con evidente intento celebrativo. Questa lettura alternativa del busto barlettano, un prodotto non svevo ma manfrediano, potrebbe gettare una nuova luce su diversi oggetti in plastica[100], sulla cui origine fridericiana permangono alcuni dubbi.

Dai contributi emerge la scelta di due diversi metodi per affrontare la questione. Arndt, Haseloff e Maschke hanno investigato le fonti scritte per trovare accenni delle iniziative artistiche del sovrano, e l'individuazione di uno stile specifico non ha rappresentato un aspetto dirimente per accettare o meno l'etichetta di Manfredi committente. Questo metodo è stato recentemente messo in discussione da Derosa, che ha sottolineato da una parte la rilevanza di questi testi, dall'altra l'impossibilità di trarre conclusioni determinanti sulla base delle opere ricondotte dalle fonti a Manfredi, data l'esiguità di prodotti conservatisi in originale. La difficoltà di individuare nelle opere elencate dalle fonti tratti stilistici determinanti, l'ha spinta a suggerire l'impiego di un altro metodo di lavoro, quello attribuzionistico, che è stato applicato in ambito scultoreo a opere non del tutto rispondenti ai canoni figurativi di epoca fridericiana.

[99] Derosa 2012, p. 371.

[100] Derosa 2012, p. 356.

La rapida panoramica sui Normanni, Svevi e sui primi Angiò ha dimostrato la fluidità con cui è necessario leggere il fenomeno della committenza in Italia meridionale tra XII e XIII secolo. In particolare, per il regno di Federico II gli studi più recenti hanno sottolineato la difficoltà di individuare un programma figurativo e uno stile fridericiano, come ben dimostrato dalle opere architettoniche, scultoree e pittoriche[101]. Gli studi dedicati esclusivamente a Manfredi hanno inoltre fornito più di un interessante spunto di riflessione, che si rivela prezioso nella scelta di un metodo per riconsiderare nella sua interezza la portata e la natura del coinvolgimento del sovrano.

5. Una proposta di interpretazione: materiali e strumenti

Affrontare nuovamente il tema del rapporto tra Manfredi Lancia e le arti tra il 1250 e il 1266 può essere in un primo momento scoraggiante. La situazione che si presenta è simile a quella di un sentiero accidentato: laddove presente la fonte, sulla cui affidabilità possono sorgere dubbi, non si è spesso conservata l'opera. Dove esiste l'opera, non vi è la certezza della sua cronologia né dell'ambito in cui venne prodotta, poiché mancano elementi di supporto come

[101] Per l'architettura Bozzoni 2005, pp. 80-91; per la scultura Claussen in Cat. Roma 1996, pp. 93-102; Castelnuovo 2009, p. 24; Calò Mariani in Cat. Mannheim 2010, pp. 139-140, 148; per la pittura Mütherich 1974, pp. 12-18; Pace 2005, pp. 523-525. Cfr. sopra, pp. 14-22.

documenti, uno stile o una produzione caratteristica per tipi e/o materiali, che di norma facilitano il compito dell'attribuzione.

Il primo importante passo è rappresentato dalla scelta degli strumenti necessari per l'individuazione del materiale. Come già dimostrato dall'indagine di Helene Arndt e Arthur Haseloff[102], la tradizione scritta costituisce il punto di partenza per la ricerca di opere riconducibili a Manfredi. Con questa espressione si intendono tutte le testimonianze tramandate in ambito documentario, letterario e epigrafico.

Una precisazione si rende però necessaria. Gli atti emessi dalla cancelleria di Manfredi conservatisi in originale o attraverso copie di epoca successiva si presentano in numero piuttosto contenuto. Markus Brantl ha ben sottolineato la difficoltà nel quantificare l'entità della perdita[103], poiché la natura della conservazione degli originali e delle copie appare infatti del tutto casuale[104]. Su circa cinquecentotrenta documenti di vario genere[105], solo cinquantatré si sono conservati in originale, e da questa somma ne andranno sottratti altri undici, per varie ragioni andati persi[106]. La documentazione si concentra per la maggior

[102] Arndt 1911, 58-65; Haseloff 1920, pp. 40-41.

[103] Brantl 2005, pp. 132-138.

[104] Si veda altresì la più recente rielaborazione in MGH DD. 17, pp. XIII-XL.

[105] Il numero di documenti emanati dalla cancelleria è infatti di centosessanttotto; a questa serie lo studioso ha aggiunto anche lettere di e per Manfredi, *deperdita* e falsificazioni: si veda Brantl 2005, p. 130; MGH DD. 17, pp. XIII-XIV.

[106] MGH DD. 17, pp. XIV-XVI.

parte negli anni 1258, 1259, 1260 e 1264, mentre più sporadiche sono le testimonianze della fase di baliato (1250 – 1254), di conquista del potere (1254 – 1258) e degli ultimi sei anni di regno. Questa ampia lacuna interessa dunque tutto ciò che venne ordinato, amministrato e prodotto durante il dominio di Manfredi, e colpisce duramente anche la storia dell'arte.

Il modo più semplice di organizzare il materiale è una suddivisione per aree geografiche, rispondenti alle unità amministrative del Regno in epoca sveva (cart. 1-2). La serie di opere così divise è basata sulle fonti che, a partire dalla fine del Duecento, testimoniano o suggeriscono con una certa evidenza un intervento del sovrano in ambito artistico. A questa categoria appartengono in primo luogo i documenti ufficiali della cancelleria, in originale e in copia, ma anche cronache, resoconti, compendi, epigrafi, e disegni. Nel caso delle cronache medievali, appare fondamentale offrire anche una concisa biografia degli scriventi, utile a indagare le ragioni che portarono gli scrittori a occuparsi delle committenze di Manfredi. La presenza di più riferimenti alla stessa opera è risolta ricorrendo in prima istanza alla verifica degli interventi, che potrebbero trasmettere notizie false[107] o imprecise; una volta comprovata la bontà dei testi, essi vengono disposti in ordine cronologico, criterio che ha anche il merito di mostrare la fortuna delle opere nel corso del tempo. In seguito alla descrizione

[107] Non viene qui considerata come fonte primaria il Matteo Spinelli, i cui *Diurnali* sono stati riconosciuti come una falsificazione cinquecentesca: Sbiroli 1967-1968, pp. 29-42; cfr. cap. III, p. 90, nota 35.

fornita dalle fonti, spesso lacunosa e poco soddisfacente per lo storico dell'arte, si rende necessaria un'analisi degli oggetti sopravvissuti, che mira a presentare l'opera e a individuare, se possibile, i segni degli interventi di epoca manfrediana.

Per poter ampliare gli orizzonti della ricerca e cercare di presentare un *corpus* completo delle iniziative del Lancia, un ruolo importante è giocato dalle attribuzioni, che interessano anche ambiti della storia dell'arte non contemplati dalle fonti, quali la plastica e la miniatura. Le opere scelte presentano elementi sufficienti a istituire confronti con la serie di oggetti emersi dall'indagine sulle fonti scritte, con cui possono condividere la localizzazione geografica, la datazione, i materiali e lo stile. Alcune attribuzioni appaiono difficilmente verificabili. I presunti interventi eseguiti nel castello di Trani in occasione delle nozze nel 1259 di Manfredi con Elena d'Epiro (1242-1271) e l'ampliamento delle *domus* di Palazzo San Gervasio (Potenza) e Salpi (presso Trinitapoli, Barletta-Andria-Trani), si basano su supposizioni che non trovano facile riscontro. Al contrario sembra possibile individuare nella lapide che celebra la costruzione del castello di Palo del Colle (Bari) un riferimento a un intervento del padre di

Manfredi, Federico[108]. Per queste ragioni, sembra opportuno escludere questi riferimenti dalla discussione.

Lo studio delle opere riconducibili a Manfredi è finalizzato a una migliore comprensione della sua committenza durante sedici anni di regno. Esse possono infatti dire molto sulle preferenze di questo sovrano in ambito artistico e sulle funzionalità che egli attribuì sia alle tecniche sia ai prodotti finali. Un punto delicato rimane quello dell'individuazione di uno stile caratteristico, un aspetto certo importante, ma non fondamentale, come già emerso dagli studi sull'epoca fridericiana[109]. La presenza di più opere realizzate secondo un particolare medium può infatti indicare una predilezione per un genere o un materiale, ma anche la facilità con cui alcune tecniche si prestavano a trasmettere messaggi specifici. Direttamente collegata a queste riflessioni, è la questione sull'esistenza di una corte, che avrebbe potuto influenzare e orientare le scelte di Manfredi. Rivalutare il ruolo di questo personaggio, che non fu affatto succube del grande padre[110], si presenta dunque come una necessità per fare luce su una fase ancora poco chiara della storia dell'arte meridionale nella seconda metà del Duecento.

---

[108] Per il castello di Trani, Willemsen, Odenthal 1990, p. 60; per la *domus* di Palazzo di San Gervasio, Fortunato 1902, pp. 43, 152-156; Pistilli 2003, p. 227; per l'ampliamento della *domus* di Salpi, Haseloff 1920, p. 62; sulla lapide che celebra la costruzione del castello di Palo del Colle, Castellano 1989, p. 271; Licinio 1994, p. 189.

[109] Calò Mariani 1980, p. 275; Pace in Cat. Roma 1996a, p. 103; Bozzoni 2005, p. 81.

[110] Haseloff 1920, p. 41.

II. Le opere: la Sicilia *ultra* e *citra flumen Salsum*

Le opere riconducibili a Manfredi sono citate da fonti di varia natura e di diversa epoca, che spaziano dagli scritti coevi ai resoconti di epoca moderna fino ai disegni e ai rilievi eseguiti tra XVII e XX secolo. Per tale ragione di ogni monumento sono offerte in ordine cronologico tutte le informazioni disponibili, mentre saranno escluse dalla serie le testimonianze di cui non sia stato possibile comprovare la veridicità. Nel caso di due cronache medievali si presentano anche i profili biografici dei redattori, per offrire un quadro d'insieme più completo delle vicende legate agli scrittori e del contesto che potrebbe aver influenzato la scelta di preservare il ricordo di una singola opera. Dei monumenti conservati sarà anche descritto lo stato attuale, per sottolineare la possibilità o meno di individuare tracce della fase manfrediana. Estremamente rilevante in questa presentazione degli oggetti, ordinati in base all'anno di presunta o certa esecuzione, è la geografia degli interventi, basata sulla divisione amministrativa vigente in epoca sveva (cart. 1-2); poiché i contributi relativi alla Sicilia costituiscono la metà delle iniziative complessive, alle opere eseguite nell'isola sarà dedicato il presente capitolo, mentre il successivo si occuperà delle testimonianze artistiche delle restanti aree del Regno.

1. La Sicilia *ultra flumen Salsum*

L'area amministrativa della Sicilia *ultra flumen Salsum* corrispondeva in età sveva (cart. 1) alla parte sita a ovest del fiume Salso, comprendente la superficie delle attuali provincie di Agrigento, Trapani, Palermo e parte della provincia di Caltanissetta.

1.1. Le riparazioni nella Cappella Palatina di Palermo

I primi documenti emanati da Manfredi risalgono ai giorni successivi la morte del padre a Castel Fiorentino (Foggia), in cui il giovane, nonostante la precarietà della sua posizione, si incaricò di attuare le volontà testamentarie di Federico[1]. A questa serie, interamente nota attraverso copie tarde, appartiene anche quella che si potrebbe definire la prima commissione di Manfredi. Nel mese di dicembre 1250 egli si incaricava infatti di far eseguire alcune riparazioni nella Cappella Palatina:

> Per presens scriptum notum facimus universis tam presentibus quam futuris, quod Berardus venerabilis Panormitanus archiepiscopus nobis humiliter supplicavit, ut, cum predictus divus augustus imperator, pater noster, legaverit in testamento suo

[1] È infatti noto da un documento perduto del 15 dicembre 1250, trasmesso da una copia del XIV secolo, che Manfredi in quella data non dispone di un sigillo proprio: «Et quia adhuc nostrum sigillum proprium non est factum, presenti nostro anulo has litteras fecimus sigillari». Si veda MGH DD 17, n. 2, p. 7.

> Panormitane ecclesie uncias auri quingentas per manus dicti archiepiscopi in reparatione ipsius ecclesie erogandas [...].

Nel privilegio era inoltre contenuta una donazione a Berardo di Castagna[2], fedele collaboratore e sostenitore del padre, dei *castra* di Isnello e Gratteri (Palermo), oltre al sigillo del nuovo balio del Regno[3].

Nonostante sia impossibile supporre l'entità degli interventi, né tanto meno la loro precisa ubicazione, questa committenza non va certo dimenticata, come è accaduto per la quasi totalità degli studi[4]. Essa indica già che le intenzioni di Manfredi erano di emergere nel difficile scenario politico che seguì la morte di Federico.

1.2. Il sarcofago di Federico

Secondo Giorgio Vasari, nell'immediatezza della morte di Federico, Manfredi fece eseguire per il padre un sarcofago di porfido, facendo trasportare il manufatto a Monreale, dove egli avrebbe ricevuto una grande sepoltura. L'episodio è inserito nella presentazione della figura di Iacopo, maestro tedesco padre di Arnolfo di Cambio: «[...] mandato finalmente il modello d'una

[2] Pispisa 2005, pp. 162-168.

[3] MGH DD 17, n. 3, p. 9.

[4] Poeschke 2001, pp. 13-15.

sepoltura in Sicilia alla Badia di Monreale per Federigo imperadore e d'ordine di Manfredi, si morì [...]»[5].

Nel brevissimo stralcio del testo vasariano si afferma che il sarcofago di Federico II era stato commissionato da Manfredi a un artista tedesco[6], la cui attività di architetto e scultore era nota in tutta la penisola. Simili informazioni sono possedute anche da Scipione Mazzella nel 1588. L'erudito ricorda infatti che, sebbene Federico avesse richiesto una sepoltura umile, «[...] tal'ordine non fu da Manfredo osservato peroche fece con gran pompa di mortoro portare il corpo suo in Sicilia a Monreale sopra Palermo, et ivi in una ricca e superba sepoltura di porfido sepellirlo [...]»[7].

Le ragioni del fraintendimento del corretto luogo della sepoltura di Federico, così come della commissione[8] potrebbero risiedere in un'annotazione di Giovanni Villani, secondo cui «E lui morto, Manfredi [...] 'l corpo di Federigo fece portare e soppellire nobilemente alla chiesa di Monreale di sopra a la città di Palermo in Cicilia»[9]. È dunque probabile che Vasari abbia consultato questa cronaca per integrare le informazioni sulla Sicilia sveva in suo possesso. Il ricorso al testo del Villani non sorprende neppure per il resoconto di Mazella,

---

[5] Vasari ed. 1966-1987, p. 97; si veda altresì Bettarini, Barocchi 1967-1969, pp. 112-115.

[6] Bettarini, Barocchi 1967-1969, pp. 154-155.

[7] Mazzella ed. 1594, p. 53.

[8] Bettarini, Barocchi 1967-1969, pp. 168-169.

[9] Poeschke 2011, p. 17, n. 52.

dato che il cronista toscano, insieme a Riccardo da San Germano e Saba Malaspina, era ritenuto dagli eruditi napoletani una fonte attendibile. Al contrario i colleghi siciliani Francesco Maurolico[10] e Rocco Pirro[11], meno influenzati dalle annotazioni di Villani e con maggiore conoscenza delle vicende locali, collocano correttamente la tomba nella Cappella Palatina e non accennano a Manfredi come suo committente.

2. La Sicilia *citra flumen Salsum*

La seconda macro-regione amministrativa della Sicilia sveva era rappresentata dai territori a est del fiume Salso (cart. 1), corrispondenti alle attuali provincie di Messina, Catania, Siracusa, Ragusa, Enna e parte di quella di Caltanissetta.

2.1. Il soffitto ligneo del duomo di Messina

La prima testimonianza che mette in rapporto Manfredi al soffitto ligneo dipinto della cattedrale di Messina è l'*Historia sicula ab anno MCCL usque ad MCCXCIV* di Bartolomeo de Neocastro, scritta nei decenni finali del XIII secolo.

[10] Maurolico ed. 1846, p. 190.

[11] Pirro ed. 1733, p. XXXII.

Mentre narra dell'entrata trionfale di Pietro III d'Aragona (1276-1285) a Messina nel 1282, il cronista si sofferma sui fastosi interni della cattedrale:

> Erat quidem secunda dies Octobris XI. Indictionis, qua sub pallio regum recipiunt Pharii[...]. Monstrantur cives domus excelsae, et refecti lares, quos olim sub dominio Soceri Anno Domini MCCLVI. XVIII septembris tunc II indictionis generale ignis incendium civitatis Messanae combussit, ecclesiam majorem ingreditur, et orans gratias Deo agit, conspicit aquilas, et majestatem Soceri, quas summis picturis pretiosi tecti velamina demonstrabant, quaerit, quare ibi similitudo Soceri depicta conspicitur. Dicunt, quod ex ope sui dominii post combustionem ignis illius ecclesia illa reficitur[12].

Il brano qui riportato offre numerose informazioni. Viene anzitutto riportata la data del 18 settembre del 1256, giorno in cui sarebbe scoppiato un incendio, causa della distruzione dell'interno della cattedrale. In seguito a questo evento, in realtà accaduto due anni prima, Manfredi avrebbe fatto ricostruire l'edificio, dotandolo di un tetto ligneo sontuosamente dipinto che mostrava la sua effige e le aquile imperiali, unico aspetto dell'iconografia del soffitto su cui si sofferma il cronista.

Di Bartolomeo[13] è noto che fu molto probabilmente un cittadino messinese, svolse la professione di giudice e in questo ruolo è attestato in un

[12] Muratori 1728b, col. 1066.

[13] Walter 1964, pp. 734-740.

documento del 1274. Come osservava Giuseppe Paladino, l'assenza del suo nome nell'elenco dei funzionari giuridici compilato da Carlo Alberto Garufi, che arriva fino al 1265, testimonierebbe l'inesistenza di rapporti con la corte sveva[14]. In altri due documenti del 1275 e del 1276 interviene direttamente come curatore degli affari di stato di Carlo II d'Angiò. Il rapido voltafaccia del giudice è chiaramente avvenuto nel 1282 quando, all'indomani dei Vespri siciliani, è nominato Secreto, Maestro Portolano e Procuratore di re Pietro III d'Aragona per la regione *citra Salsum*. Pochi mesi dopo Bartolomeo si dimette dall'incarico, che comportava la gestione delle vettovaglie da distribuirsi nell'area di competenza; regnante Giacomo d'Aragona (1267-1327), nel 1286 è nominato procuratore del Fisco e nello stesso anno, a quanto ci informa lui stesso, partecipa all'ambasceria inviata dal sovrano spagnolo presso papa Onorio IV (1210-1287). Ormai sporadicamente menzionato in documenti di scarso valore, perlopiù come testimone, non si posseggono più sue notizie dopo il 1293, anno in cui la cronaca si interrompe bruscamente[15]. Il testo oggi esistente è in realtà un adattamento in prosa eseguito dallo stesso Bartolomeo su richiesta del figlio, mentre la prima versione, di cui non si conosce nulla[16], doveva essere stata redatta in versi.

---

[14] Paladino 1922, p. IV.

[15] Paladino 1922, pp. III-XX.

[16] In realtà lo storico spagnolo Girolamo Zurita doveva possederne una copia, che tuttavia non pubblicò mai, poiché ritenuta priva di grazia nell'articolazione dei versi: Paladino 1922, p. X.

Il riferimento esclusivamente a questa commissione di Manfredi si potrebbe giustificare proprio in virtù della parentela con Pietro III, che ne sposò la figlia Costanza (1249-1302); si trattò forse di uno dei numerosi tentativi di ingraziarsi nuovamente la corona aragonese, secondo uno schema tipico di quelle figure che perdevano credibilità presso l'autorità regia.

Le informazioni fornite da Bartolomeo sul soffitto ligneo sono state fondamentali anche per gli eruditi di età moderna. L'abate Francesco Maurolico nel suo *Sicanicarum rerum compendium* del 1562 si ispira chiaramente alla cronaca sopracitata nel descrivere quanto visto da Pietro III: «Condotto alla chiesa cattedrale, osserva le aquile che erano le insegne del suocero, ed il tempio, ove erasi brugiato il corpo di Conrado sepolto dietro l'altare, che dopo dell'incendio a spese dello stesso erasi rifatto»[17]. Nel 1624 l'erudito tedesco Georgius Galtherius riporta addirittura una presunta iscrizione, collocata nel coro ma frammentaria, che avrebbe testimoniato l'attività di restauro del

[17] Maurolico ed. 1846, p. 210.

Duomo in seguito al celebre incendio, accaduto però nel 1259[18]. La trascrizione del testo da parte dell'erudito non tramanda il nome di Manfredi in relazione alle attività di rifacimento dell'edificio, ma ricorda soltanto la natura dell'evento che causò i danni e lo stato compromesso dell'epigrafe.

Anche nel Settecento il testo di Bartolomeo sembra aver fornito la materia prima per le descrizioni della cattedrale. Caio Domenico Gallo, che scrive nel 1756, ricorda infatti: «Si abbruciò il tetto di questa Basilica l'anno 1254 nelli funerali di Corrado IV Imperadore, essendosi attaccato il fuoco a causa della quantità dei lumi accesi nell'altissima pira, in maniera che con essa anche il cadavere del morto Imperadore s'incenerì, ma tosto si rifece nel 1260 dal Re Manfredi; imperocchè nel 1282 Pietro Re d'Aragona vidde, allor ch'entrò in Messina, di già ristorato il tempio dall'incendio, ed in esso le armi del Re Manfredi suo socero»[19]. Più oltre infatti, si avverte distintamente l'eco della

[18] Non vi sono elementi che permettano di affermare la veridicità o la falsità dell'iscrizione, ripresa da numerosi scrittori di epoca moderna (per l'elenco completo, si veda Gualtherius 1624, p. 103). Secondo l'erudito, essa si trovava di fronte agli scranni del coro antico: «Principium sedis tenet Archidiaconus huius/ Splendet in ecclesia decus ac honor undique cuius/ Proxima, quae pariter sunt, alta sedilia preabent/Canonicis stallum. Sic etiam pares quia debent/ Post hos succedit chorus amplus presbyteror/ Dum dextri lateris sequitur hos Canonicorum./ In cuius capite locus est, quo plus decoretur/ Namque decus fratrum de iure Decanus habetur./ Est hinc Cantoris sedes, qui cantica vere/ Personat Ecclesie domino …/ … renovatum/ Hic assurgit opus, fuerat quod ab igne crematum./ Nam verbi domini post Carnem fluxerat aetas / Annorum mille, qua per sua tempora metas/Attigerat lapsis annis, post inde ducentis./ Quinquaginta novem, cum casu pervenientis/ Ignis in ecclesiam, sedes tectique decorem/ Atque colunnarum destruxit flamma priorem». Gualtherius 1624, pp. 102-103.

[19] Gallo 1756a, p. 257.

cronaca duecentesca: «[Pietro III] vidde con sommo piacere il rittato [*sic*] del Re Manfredi socero, e l'aquila con le sue armi, ed il tempio ristorato dopo l'incendio sortito nei funerali di Corrado»[20]. Tuttavia l'interesse per le travi dipinte è talmente secondario, che il Gallo, descrivendo l'interno della chiesa, di esse dice soltanto che «il tetto del tempio è tutto dorato, e dipinto»[21]. Queste note legate all'aspetto del soffitto sembrerebbero provenire da un testo precedente, ovvero *Messina città nobilissima* di Giuseppe Costanzo Buonfiglio; se il brano relativo all'incendio e all'ingresso di Pietro[22] è talmente simile da rendere evidente la copia da parte del Gallo, la descrizione del soffitto, seppure breve, presenta un elemento rilevante. Il Buonfiglio infatti nota come «il tetto aureo» era «dipinto d'Historie sacre dell'uno, et dell'altro Testamento»[23]. Questa affermazione coincide con i sette frammenti oggi conservati presso il Museo Regionale di Messina, che mostrano la presenza di figure sacre, animali e ornamentazioni vegetali (tavv. 1-8).

Le scarse informazioni fornite dai testi e dai pochi lacerti superstiti si possono integrare grazie a i disegni di tre artisti che, nell'epoca del Gran Tour, si interessarono al soffitto del duomo. I loro disegni sembrano raffigurare all'incirca la medesima porzione probabilmente della navata centrale, e colpisce

[20] Gallo 1756, p. 133.

[21] Gallo 1756a, p. 266.

[22] Buonfiglio 1604, p. 259.

[23] Buonfiglio 1606, p. 27.

altresì che nessuno abbia copiato né l'effige né le armi di Manfredi. Charles-Auguste Questel tra l'agosto 1831 e il novembre 1832 compie un viaggio in Italia e si dirige anche in Sicilia. Uno dei disegni offre uno spaccato probabilmente di una capriata della navata centrale (fig. 1) Oltre all'aspetto estremamente ricco e complesso che il tetto dipinto con capriate collegate[24] doveva offrire, essendo decorato in modo tale da presentare immagini da ogni angolatura, si notano assi con motivi ornamentali e zoomorfi e lacunari figurati. Al centro del soffitto, su cui si innestavano le capriate, si indovina la presenza di *muqarnas*. Sulla faccia anteriore delle catene erano raffigurati forse episodi legati alla vita di Cristo o immagini dell'Onnipotente, mentre in quella inferiore comparivano figure di santi entro medaglioni mistilinei, alternati a rosoni geometrici. Due delle travi esposte (tavv. 1-2), l'una con due santi guerrieri, l'altra con un santo cavaliere, avrebbero potuto trovarsi in una posizione analoga. I puntoni erano invece ornati con coppie di animali affrontati o figure di santi; tra un puntone e l'altro erano presenti lacunari decorati con motivi geometrici, in linea con un'asse a girali oggi dispersa (tav. 3), e con medaglioni raffiguranti animali. A questa funzione sembrerebbe assolvere una trave piuttosto compromessa oggi nei depositi del Museo Regionale di Messina, raffigurante due felini che affondano i denti in una preda (tav. 4), e forse un secondo frammento, molto danneggiato, in cui si individua un medaglione con

[24] Bologna 1975, p. 39.

un mostro marino (tav. 5). L'impressione che se ne ricava era di una superficie elaborata e estremamente ricca, in linea con gli esempi di Palermo e Cefalù[25].

La ricchezza dell'ornato colpì particolarmente anche Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc che in un grande disegno del 22 giugno 1836[26] riprodusse anch'egli con estrema precisione una sezione della navata centrale (fig. 2). Si vede chiaramente come la parte centrale fosse occupata da *muqarnas*, riportate anche in sezione, sui cui bordi si innestavano i montanti delle capriate. Nei montanti erano raffigurati angeli, intervallati da motivi geometrici. Un cartone dei primi del Novecento, oggi conservato in pessimo stato nei depositi del Museo Regionale, presenta infatti un angelo che porta un'*animula* (fig. 3). Anche Viollet-le-Duc nota nella cornice dei lacunari altre assi dipinte, secondo uno schema che alternava motivi aniconici a raffigurazioni – come le figure di angeli, il simbolo di san Marco e diversi felini –. Un secondo cartone, anch'esso compromesso, reca un altro simbolo, l'aquila di san Giovanni (fig. 4), che assieme a altre assi perdute si sarebbe potuta forse trovare in una posizione analoga.

L'ultima e più ampia rappresentazione si deve a Mathieu Prosper Morey, pensionato dell'Accademia francese di Roma, che nel 1841 dedicò un volume di

[25] Come testi orientativi, si vedano per Palermo *La Cappella Palatina a Palermo* 2010, e per Cefalù Aurigemma 2004.

[26] Cat. Paris 1980, n. 72, p. 105.

grande formato al soffitto dipinto, fornendone anche una lettura[27]. Il testo illustra il soffitto in sei tavole, corredate da didascalie esplicative. La prima di esse[28] raffigura l'elevazione di una capriata (figg. 5-6); nella faccia anteriore compaiono cinque medaglioni che, a partire da sinistra, raffigurano un angelo che regge una spada, un altro con scettro e globo, Cristo o Dio Padre in atteggiamento benedicente, un angelo con cartiglio e un quarto con uno scettro. Una foto in possesso dell'Archivio del Museo Regionale mostra come presumibilmente la stessa trave, oggi perduta, contenesse due medaglioni con Cristo o Dio Padre con il libro aperto e un angelo con *loros*, scettro e globo (tav. 6). Nei montanti sono raffigurati animali affrontati, come nel disegno di Questel (fig. 1). La faccia inferiore delle catene concorda con le precedenti raffigurazioni (figg. 1-2). La tavola successiva (fig. 7) raffigura nel dettaglio lacunari con motivi ornamentali e animali. L'artista osserva nella didascalia della tavola seguente (fig. 8) come «la quantité de fleurs de lys qu'on remarque dans les rosaces pourrait faire soupçonner qu'une partie des peintures a été refaite ou au moins réparée sous la maison d'Anjou, de 1265 à 1282»[29]. Un'asse concava ora nei depositi sembra ben rispondere alla cornice superiore che inquadrava i lacunari (tav. 7). In seguito vengono rappresentati «il profilo e la decorazione

[27] Morey ed. 1861, p. 6.

[28] La prima e la seconda tavola si trovano in apertura del testo e riproducono l'alzato e la pianta del duomo; si tratta in tal caso della terza tavola.

[29] Morey ed. 1861, p, 10.

della parte laterale dei cassoni superiori» (fig. 9), dove la prima trave riprende il motivo del predatore che uccide un altro animale, come già per l'asse con felini (tav. 4), mentre le ultime due tavole (figg. 10-11) rappresentano dettagli ingranditi della prima illustrazione.

L'impressione per cui gli artisti avrebbero rappresentato pressoché la medesima sezione del soffitto si potrebbe spiegare con i danni che l'edificio subì nel 1783 in seguito a un terremoto, evento che si ripeté nel 1894[30]. Il soffitto venne di nuovo danneggiato durante il terremoto del 1908, come ben mostra una foto dell'Archivio del Museo (fig. 12)[31]. A quest'epoca risale una tempera dell'artista Giuseppe Alfano, datata al 18 novembre 1910, in cui si osserva uno scudo dipinto su di una trave, raffigurante in origine un'aquila, in seguito obliterata da tre gigli angioni (tav. 8). Questo rilevante dettaglio, assente nei disegni ottocenteschi, confermerebbe quanto sostenuto da Bartolomeo da Neocastro in merito alla presenza delle armi di Manfredi e forse della sua effigie, e ribadirebbe il processo di obliterazione e appropriazione tipico della dinastia angioina. Sembra altresì evidente che l'immagine in maestà possa aver subìto una precoce obliterazione, se già nel testo del 1562 del Maurolico si

[30] Si veda Campagna Cicala in Cat. Siracusa 1995, n. 126, pp. 488; *La cattedrale di Messina* 2013, pp. 7-10.

[31] Per l'aspetto del soffitto dopo il restauro del 1929, si veda Campagna Cicala in Cat. Siracusa 1995, pp. 488-491.

accenna alle sole armi con l'aquila su campo d'argento[32]. Antonino Salinas, che vide ancora il frammento di asse, descrive così il ritrovamento e la forma: «[…] nella navata grande, fu tirata fuori la trave decorata con tondi di 44 centimetri di diametro, aventi le tracce di uno scudo di bella forma a punta, sul quale son visibili resti di un'aquila e di tre gigli. Sono tracce sicure sì, ma ormai prive di colore dopo una permanenza di circa due anni fra le macerie bagnate dalla pioggia. Dove erano i gigli, il legno è perfettamente scoverto, e ciò è spiegabilissimo ove si pensi che l'oro di quelli doveva avere per fondo il gesso, che l'umidità ha fatto sparire»[33]. Quello che Salinas descrive correttamente come un «palinsesto araldico», riportando inoltre il disegno eseguito dall'Alfano, sembra rispondere esattamente alla descrizione fornita da Bartolomeo, e conferma che al tempo dell'articolo, datato 1911, il pezzo era ancora conservato, seppur in pessimo stato.

In seguito alla ricostruzione del primo decennio del Novecento, il tetto venne completamente distrutto nel corso dei conflitti svoltisi nel 1943 (fig. 13). La necessità di riaprire in tempi rapidi l'edificio, unita all'opportunità economica presentatasi alla ditta appaltatrice, spinse l'impresa a disfarsi di buona parte dei resti originari per sostituirli con opere create appositamente[34].

---

[32] Maurolico ed. 1846, p. 210.

[33] Salinas 1911, p. 90.

[34] È in questo contesto che andò definitivamente perduto il sarcofago di Corrado IV, di cui qualche anno fa pare fosse stato rintracciato un frammento, notizia tuttavia da confermarsi.

Le ragioni della commissione delle travi dipinte sono in prima istanza giustificate dalla distruzione di buona parte dell'edificio causata nel 1254 durante i funerali di Corrado (1228-1254). Certo è che la città era stata oggetto dal 1256 delle mire del clan Lancia, che nell'isola avrebbe creato uno dei bacini di potere più influenti del Regno. Come osserva Pispisa, essa apparteneva a Manfredi Lancia, figlio di Manfredi II, ma «tutti i Lancia si preoccuparono di dominare». Ne è prova l'attività di Beatrice, badessa del monastero di Santa Maria *Monalium*, che con la sua influenza cercò di produrre situazioni vantaggiose per i membri della sua famiglia impegnati politicamente nella città, *in primis* Galvano e Federico[35].

In accordo ai disegni, alle foto d'epoca, alle testimonianze visive e a quanto rimasto del soffitto il tema della decorazione univa a raffigurazioni sacre come gli angeli, Dio Padre/Cristo benedicente, i simboli degli Evangelisti e santi, a motivi geometrici di ispirazione arabeggiante, animali affrontati e mostri marini. Tuttavia le fonti scritte, il resoconto del Salinas e la tempera di Giuseppe Alfano sembrano anche confermare che Manfredi intese dare alla ricostruzione del soffitto un'impronta forte apponendo le armi dell'Impero (tav. 8) e il suo ritratto in maestà. Questa scelta appare tutt'altro che casuale e sembrerebbe certo confermare l'interesse del giovane Svevo per il ritratto[36], ma

[35] Pispisa 1991, pp. 61-63.

[36] Derosa 2012, p. 356.

anche la volontà di comunicare attraverso le immagini le sue ambizioni politiche.

2.2. Il *castrum* di Enna (Castrogiovanni)

La Sicilia *citra* sarebbe stata lo scenario di un'altra committenza manfrediana, la ricostruzione della cittadella fortificata di Castrogiovanni, odierna Enna, che gli abitanti del luogo avevano distrutto per rappresaglia. In tempi moderni, si è affermata la consuetudine di definire il *castrum* con l'appellativo di castello di Lombardia. La notizia del suo rifacimento è tradita dall'*Historia de rebus gestis Friderici II imperatoris eiusque filiorum Conradi et Manfredi* di un autore dall'incerta identità, il cui nome di comodo è Nicolò o Nicola di Jamsilla:

> Toto itaque regno sic in pace stabilito, princeps Manfredus in Siciliam ire decrevit, ingressusque Siciliam, paucis diebus Messanae moratus, ad civitatem Panormitanam profiscitur, viam faciens per civitatem Castri Johannis, in qua civitate cum esset, vidit ruinam castri, quod a civibus ipsius terrae destructum fuerat usque ad solum. Attendens autem, quod civitas ipsa nullo modo bene regi poterat sine castro, ipsum statim castrum reædificari præcepit; et quia magnum opus erat, nec poterat sic cito, ut expediebat, per homines ipsius loci tantum reædificari, omnibus simul civitatibus Siciliae onus

> reparationis ipsius castri distribut, ut onus ipsum per omnes divisus levius a singulis portaretur[37].

Secondo Jamsilla, la decisione di ricostruire il *castrum*, o perlomeno parte di esso, sarebbe stata direttamente conseguenza dell'assedio guidato dal Ruffo tra la primavera e l'autunno del 1256. Lo stesso Jamsilla descrive il sito e le varie fasi che portarono all'espugnazione della rocca, in cui si erano concentrati i ribelli:

> Erat autem civitas ipsa Castri-Johannis in medio Siciliae posita cunctis aliis Siciliae locis situ eminentior, solo Monte Gibello superexcelsa, qui sibi ex parte orientali oppositus est. Lapidibus etiam circumquaque decisa, et rupibus angustissimis, et declivius viis ex tribus tantum partibus accessibilis, aquae abundantiam in ipsa etiam summitate montis habens. [...] Quibus maceriis delatis ipso exercitu remotis, perventum esset ad Castri auxilum et confortationem ad planitiem, quae est inter Castrum, et civitatem; viso autem exercitu ante Castrum, remotisque quibusdam lignorum oppositionibus plantatis ad impediendum ex parte castri civitatis ingressum, omnes ipsius terrae homines in fugam conversi sunt, et sic civitas capta est et depredationi exercitus derelicta[38].

Appare evidente che nel corso dell'assedio il castello, che per la sua posizione era difficile da espugnare, era stato duramente colpito, ma le stesse

[37] Muratori 1726, col. 584.

[38] Muratori 1726, col. 550.

razzie dell'esercito dovevano aver causato danni notevoli all'impianto del castello di Lombardia. Il testo fornisce anche indirettamente una datazione dell'intervento, ovvero nel settembre 1256, quando Federico Lancia, nipote di Manfredi e conte di Squillace[39], ridusse i rivoltosi alla resa.

Gli studi che hanno tentato di individuare l'identità del cronista[40], oltre a proporre un nome, hanno anche avanzato delle ipotesi sul ruolo e sul ceto sociale dello scrivente, elementi rilevanti e spesso trascurati dagli studiosi. Quest'ultimo punto è stato da subito alla base delle prime ricerche, nate nell'ambito del dibattito che si creò attorno alla compilazione dei *Monumenta Germaniae Historica*.

Nicolò o Nicola de Jamsilla compare per la prima volta nella raccolta di Ludovico Antonio Muratori, poiché il codice da lui utilizzato, appartenente al patrizio Vincenzo De Miro[41], attribuiva a questo personaggio una cronaca, già nota nella prima metà del Seicento grazie a un manoscritto di provenienza messinese. Come notava August Karst, al nome corrispondeva solo un guscio

[39] Settia 2004, pp. 327-330.

[40] Ne offre una rapida, efficace ed esaustiva sintesi Pispisa 1984, pp. 6-15.

[41] Pispisa 1984, p. 8.

vuoto[42], osservazione condivisa da Friedrich Wilhelm Schirrmacher[43], Bartolommeo Capasso[44], Hermann Pabst[45], Eduard Winckelmann[46] e Michael Döberl[47]. Buona parte di questi studiosi ritenne che si potesse trattare non del redattore della cronaca, ma di un possessore del manoscritto muratoriano. Essi riconobbero nel cognome Jamvilla quello di una famiglia francese, giunta al seguito di Carlo I d'Angiò[48].

Il personaggio che, secondo buona parte degli studiosi, corrisponderebbe all'ignota identità del cronista è Goffredo da Cosenza, *familiaris*, *secretarius* e

---

[42] Karst 1898, pp. 2-3.

[43] Schirrmacher 1871, pp. 698-699: «In Betreff des *Nicolao de Jamsilla* bemerke ich, daß alle Versuche, Näheres über ihn zu ermitteln, erfolglos geblieben sind [...]. Kam ich auf die Vermutung, daß der name in der von *Muratori* benutzen Handschrift entweder verlesen oder verschrieben sei; trotz der Bemühungen Wüstenfelds gelang es nicht darüber Aufklärung zu gewinnen».

[44] Capasso 1876, p. 384: «Di Nicolò de Iamsilla non sappiamo altro, che il nome, e questo anche dubbiamente».

[45] Pabst 1877, p. 35: «In der Chisiana habe ich zwei Originale abgeschrieben und eine interessante, wenngleich junge Hdschr. des sog. Nicolaus de Jamsilla durchgesehen. Es scheint danach, dass dieser Name nicht dem Verfasser des Buches, sondern dem Besitzer der Hdschr. angehörte, aus der alle bisher bekannten Copien geflossen sind».

[46] Winckelmann 1878, p. 648; lo studioso, a proposito di un codice rinvenuto nella Biblioteca Nazionale di Napoli, narrante le vicende della casata sveva, parla di «der sogen. Jamsilla».

[47] Döberl 1894-1895, p. 237: «Ueber die Persönlichkeit Jamsilla's wissen wir freilich ausser dem Namen nichts».

[48] Schirrmacher 1871, p. 698; Capasso 1876, p. 384; Karst 1898, pp. 4-6, dove si offre un esaustivo panorama degli studi di fine Ottocento su questo argomento; per un'analisi più completa si veda Kiesewetter 2004, pp. 136-137.

cancelliere di Manfredi[49]. In modo molto convincente, Karst analizza le tre personalità che avrebbero potuto redigere la cronaca, ovvero Gualtieri da Ocra[50], Gervasio di Martina[51] e Goffredo da Cosenza e, sulla base di una puntuale analisi di alcuni passi significativi, giunge ad affermare che sia proprio quest'ultimo l'ignoto redattore dell'*Historia*. Significativa è infatti l'importanza data ai fatti calabresi, ma anche la vivezza con cui sono descritte alcune scene, come la fuga verso Lucera o il dialogo tra Goffredo, Gualtieri di Ocra e Bertoldo di Hohenburg, cosa che fa supporre una partecipazione diretta dello scrivente ai fatti[52]. Nonostante i diversi punti di vista dello Schirrmacher, di Capasso e di

[49] Brantl 1994-1995, pp. 73-74; Brantl 1995, pp. 351-352.

[50] Cancelliere del Regno, prima con Federico II e poi con Corrado IV, fu membro dell'importante ambasceria inviata da Manfredi a Innocenzo IV nel 1254, il cui scopo fu di far riconoscere al papa la legittimità della successione del giovane sovrano. Fu signore del feudo di Mesagne, come riportato dallo stesso Jamsilla, Muratori 1726, coll. 517, 525, 535, 548; per la descrizione dell'ambasceria inviata al papa, si confronti Muratori 1723, col. 593.

[51] Notaio, già giustiziere in Capitanata e infine segretario di Manfredi, si può annoverare tra i suoi fedelissimi. Collaborò attivamente alla conquista di Cosenza e alla cattura di Pietro Ruffo, per cui si veda Muratori 1726, coll. 515, 525, 544, 555-558, 566-570; Schirrmacher 1871, p. 113, 120.

[52] Karst 1898, pp. 8-20, in part. 11-20. Bertoldo di Vohburg-Hohenburg fu un personaggio controverso. Intimo dell'imperatore Federico II, fu membro di varie ambascerie durante il regno di Corrado e, alla sua morte, divenne balio del Regno. Durante la presa del potere di Manfredi, oscillò tra le fila del giovane sovrano e quelle di papa Innocenzo IV. Nominato siniscalco da Alessandro IV, perse definitivamente la fiducia di Manfredi, che lo fece catturare con i fratelli e incarcerare nel 1256. Di lì a poco venne assassinato: Walter 1967, pp. 582-587.

Michele Fuiano, che non propone alcun nome[53], questa attribuzione appare convincente.

Egli fu testimone dell'omicidio di Borrello d'Anglona[54] il 18 ottobre del 1253, come emerge dalla cronaca stessa; il suo nome è presente in vari documenti che ne attestano il ruolo di notaio e tra il 1261 e il 1266 di cancelliere, ma anche la vicinanza con il giovane sovrano. In particolare, il 20 dicembre 1264 è a Messina in funzione di notaio del re, mentre dalla corrispondenza di Nicola de Rocca, anch'egli notaio, si apprende che già nel 1257 si era recato in Sicilia, in occasione del viaggio voluto da Manfredi per riconfermare i suoi diritti di successione al trono[55]. Catturato alcuni anni dopo la disfatta di Benevento dal giustiziere di Terra d'Otranto Gualtiero di Summarosa, morì sul patibolo con altri compagni nel 1269[56].

Gli studi hanno inoltre supposto che l'opera fosse stata redatta all'indomani dell'incoronazione di Manfredi a re di Sicilia, quindi dopo il 10

---

[53] Schirrmacher 1871, p. 698, avanza l'ipotesi che si trattasse di Nicola da Brindisi, notaio di Federico II sul letto di morte, mentre Capasso 1876, p. 384, propende per Nicola da Rocca, anch'egli notaio presso lo Svevo e i figli Corrado e Manfredi; Fuiano 1949-1950, pp. 327-346.

[54] Feudatario di Agnone (Isernia), fu strenuo oppositore di Manfredi, già durante il regno di Corrado. Sostenitore di Innocenzo IV, che lo insignì del feudo di Lesina, parte dell'*Honor Montis Sancti Angeli*, venne casualmente ucciso dal seguito di Manfredi, mentre questi si dirigeva a Teano per incontrare il pontefice. Il fatto fu la causa scatenante della rottura dei già tesi rapporti con Roma: si veda Sabatini 1961, p. 298.

[55] Karst 1898, p. 22.

[56] Pispisa 1984, pp. 9-11; Delle Donne 2001, pp. 539-541.

agosto 1258[57], mentre il significato della cronaca è stato ben riassunto dalla parole del Döberl:

> Jamsillas Bericht verrät hier, wie anderwärts, den Charakter einer bestellten Arbeit; der Umstand, dass er gerade mit der Krönung Manfreds schliesst, dass er des zweiten Gerüchtes vom Tode Konradin's gedenkt, ohne, wie früher, der Irrtümlichkeit desselben Erwähnung zu thun, also an die Adresse eines Publikums sich wendet, das von der Unwahrheit des Gerüchtes noch keine Beweise hat, bestätigt diesen Charakter[58].

La fortunata espressione del Döberl, «einen offiziösen und offiziellen Berichtstatter»[59], sembra ben riassumere l'aspetto principale di questo resoconto, che sceglie di porre l'attenzione su alcuni aspetti ben precisi della politica di Manfredi. Nell'ultimo studio in ordine cronologico dedicato alla figura del cronista, Enrico Pispisa sostiene infatti che il testo venne compilato non tanto come un classico resoconto partigiano di alcuni fatti, quanto piuttosto come «una relazione ufficiale, quasi un documento notarile, diretto al papa da Manfredi per giustificare la sua incoronazione»[60]. L'assenza di stralci di documenti, che di norma si trovano frequentemente nelle cronache dell'epoca, e la cui mancanza appare significativa, si potrebbe giustificare con il fatto che la

[57] Döberl 1894-1895, p. 235-236; si veda anche Karst 1898, p. 24 e Fuiano 1951, p. 329.

[58] Döberl 1894-1895, p. 236.

[59] Döberl 1894-1895, p. 234, nota 6.

[60] Pispisa 1984, p. 36.

documentazione fosse in possesso del destinatario dell'opera, il papa. Il nome di Goffredo sembra poter spiegare anche altri aspetti connessi alla cronaca, specie quelli che si potrebbero definire ideologici. Jamsilla infatti non modifica il corso degli eventi, ma li pone in una nuova chiave di lettura, favorevole alle scelte del giovane sovrano[61].

La ricostruzione del *castrum* di Enna e la sua datazione vennero nuovamente discussi solo in epoca moderna da due eruditi siciliani, Rocco Pirro e Giovanni Evangelista Di Blasi[62]. Secondo Rocco Pirro, Manfredi prese questa importante decisione dopo l'acquisizione del titolo regio, sulla via per Palermo: «[...] paucis post diebus terrestri itinere Castrum Ennae à patre constructum, et Apostolici Legati iussu dirutum riaedificavit, et Panormum Regiam petiit»[63]. Di Blasi riferisce invece che Manfredi impose la ricostruzione del sito quando «dalla Puglia ritornò in Sicilia, dove ordinò prima che si rifabbricasse il castello di Enna, ossia Castrogiovanni, che nei passati tumulti era stato distrutto e, date varie disposizioni [...] se ne ritornò in Italia [...]»[64]. Molto probabilmente, si allude qui agli episodi concitati che avvennero tra il 1259 e il 1260, ovvero prima della presa di Erice, opinione condivisa anche da Giuseppe Agnello[65], mentre

---

[61] Pispisa 1984, pp. 22-41.

[62] Sulla figura del Di Blasi, si veda Cassani 1991, pp. 690-693.

[63] Pirro ed. 1733, p. XXXIV.

[64] Di Blasi ed. 1983, pp. 411-412, 415.

[65] Agnello 1935, p. 306.

secondo Jamsilla le attività vennero avviate dopo il settembre 1256[66]. È interessante notare come entrambi gli eruditi abbiano posticipato di almeno due anni la cronologia degli interventi, forse riferendosi a fonti oggi non più disponibili, o forse interpretando i fatti storici in una diversa prospettiva.

Lo stato attuale del castello di Lombardia (fig. 14; tav. 9), unito alla vaghezza della fonte medievale, rende molto complesso stabilire la natura e l'entità degli interventi di epoca manfrediana, che probabilmente si concentrarono nel terzo cortile, detto di San Martino per la presenza in epoca sveva di una chiesa dedicata al santo (tav. 10)[67]. In questo settore sono stati riconosciuti come svevi la cosiddetta torre dell'harem, una parte del presunto *palatium* fridericiano[68], e la torre pisana (figg. 15-16; tav. 11)[69]. I disegni effettuati all'inizio del Novecento da due architetti tedeschi, Bodo Ebhardt e Leopold Walther, raffigurano già lo stato compromesso delle strutture. Nel caso della torre pisana si segnala l'esistenza di una scala esterna, oggi non più conservata,

---

[66] Muratori 1726, col. 584. Al termine della cronaca viene infatti riportata la data dell'incoronazione del giovane Svevo, e inoltre l'episodio è ricondotto nell'ambito del viaggio che Manfredi compie intorno al 1256 da Messina a Palermo.

[67] Leopold 1917, p. 24; secondo Enlart 1894, p. 197, si tratterebbe invece di una costruzione angioina.

[68] Leopold 1917, p. 23, che sulla base delle annotazioni di padre Giovanni da Castrogiovanni (morto nel 1758) ricorda come il pianterreno fosse adibito a stalla e cucina, mentre il piano nobile fosse ornato da volte a crociera e da tetti dipinti con fogliami e pitture.

[69] Si veda Alberti in Cat. Siracusa 1995, pp. 546-547; secondo Bellafiore 1993, p. 85 si tratterebbe di un impianto normanno.

mentre per l'ala residenziale sono visibili i due piani del fabbricato e la presenza di volte a sesto acuto in quello superiore (figg. 17-18), ma nessun indizio storico o architettonico permette di ricondurre con certezza queste strutture alla fase manfrediana.

La breve notizia offerta dallo scrittore prospetta un panorama che gli storici hanno ampiamente confermato: l'ostilità della Sicilia 'continentale' nei confronti del giovane sovrano, continuamente rincrudita da ribellioni e rappresaglie. Sicuramente la posizione strategica di Enna costituì un elemento non secondario per la ricostruzione, poiché la rocca permetteva di dominare l'intera valle del Dittaino, fiume che collega la Sicilia centrale e che ebbe un ruolo vitale per i commerci e i trasporti[70]. Rinunciare a un tale avamposto non sarebbe stato conveniente per le ambiziose mire di Manfredi. Come confermato dagli storici, l'atteggiamento della Sicilia verso gli Svevi, ma soprattutto verso Corrado e Manfredi, fu caratterizzato da una spiccata ostilità. In particolare, proprio Enna[71], Aidone e Piazza Armerina, localizzate nella zona dei Monti Erei e oggi in provincia di Enna, furono tra le ultime ad arrendersi a Federico Lancia. Poiché la riedificazione del sito è l'unica attività di committenza menzionata nel resoconto di Jamsilla, si potrebbero supporre da una parte ragioni cronologiche – quindi una datazione precoce della cronaca, anteriore ai fatti di Messina e di

[70] Si veda a tal riguardo Agnello 1935, pp. 302-303.

[71] Muratori 1724, col. 605; Morghen 1974, p. 164; Di Blasi ed. 1983, pp. 408-409.

Manfredonia, per citare le commissioni più consistenti –, dall'altra motivazioni spiccatamente propagandistiche, mirate a dimostrare le mire 'imperiali' di Manfredi nei confronti di una irriducibile sacca della resistenza siciliana.

2.3. Il diploma in favore di Regalbuto (Enna)

La terza commissione di questo distretto amministrativo è nota attraverso scritti di epoca moderna. Tra le pagine del *De rebus Siculis* di Tommaso Fazello[72], si trova infatti un'annotazione relativa alla cittadina di Regalbuto, oggi in provincia di Enna: «[Regalbuto] finalmente nel MCCLXI da' Centoripini, i quali s'erano ribellati da Federigo, e dal re Manfredi (siccome ho detto) fu abbruciato, e poi rovinato insin da' fondamenti, e poi l'anno seguente fu restaurato da Manfredi [...]»[73].

Fazello, che scrisse la sua opera nel 1560, ricorda come la città fosse stata distrutta per rappresaglia nel 1261 dagli abitanti di Centuripe (Enna) e ricostruita l'anno successivo per volere del giovane Svevo. Sarà pero Domenico Pensabene nei suoi *Recalbutana regalium*, redatti nel 1739, a precisare come le informazioni in suo possesso provengano da un documento, oggi non più conservato: «In scriptura 1262 haec habentur: Casale Recalbuti in anno 5.

[72] Contarino 1995, pp. 493-496.

[73] Fazello ed. 1871, p. 576.

indictionis proximo praeterito propter seditionem a rebellibus Centuripi fuit combustum et omnino exhabitatum, et modo incipit rehabitari»[74]. Paul Scheffer-Boichorst ha confermato che *ab antiquo* era presente un atto, già perduto alla fine dell'Ottocento, attestante la rifondazione manfrediana della cittadina: «Rayhalbutum 1261 a Centuripinis incendio funditus est absumptum atque a Manfredo proximo inde anno restauratum, ut eius diplomate, dato Messanae 22 Septemb. 6 ind. anno salutis 1262, satis liquet».

I testi di epoca moderna dimostrerebbero dunque l'esistenza di un perduto documento che certificava l'attività di rifondazione della cittadina di Regalbuto. Essi accusano inoltre la comunità dei Centuripini di aver bruciato nel 1261 l'abitato dalle fondamenta per ostilità nei confronti del giovane sovrano. La cittadina in effetti era uno degli avamposti dei sostenitori di Pietro Ruffo[75]: qui risiedevano infatti i nipoti e Bartolomeo da Mileto, personaggio di difficile identificazione, noto quasi esclusivamente per il suo coinvolgimento nell'inganno di Giovanni di Cocleria e per la sua strenua opposizione a Manfredi[76]. Si potrebbe supporre che o Regalbuto avesse dimostrato un qualche sostegno allo Svevo, oppure che il sovrano avesse voluto nuovamente imporsi

[74] Scheffer-Boichorst 1897, pp. 255-256; si vedano inoltre Böhmer 1983, n. 645, p. 94; Brantl 1994-1995, n. 357, p. 405; MGH DD. 17, Dep. 70, pp. 468-469.

[75] Su questo interessante personaggio si veda Pontieri 1958, pp. 7-124.

[76] Tramontana 1980, p. 280; in merito a Bartolomeo da Mileto si vedano Muratori 1726, col. 804, e la scarna annotazione in Pagano 1832-1839, p. 190.

con un gesto politicamente eclatante. La cronologia dell'intervento – 1262 – appare altrettanto rilevante quanto la geografia politica. Si ricordi infatti che nel 1263 prenderanno avvio i lavori per la fondazione di un'altra città, questa volta *ex novo* e con mire commerciali e politiche ben più ambiziose: Manfredonia in Capitanata.

III. Le opere: Napoli, Principato, Capitanata e Terra di Lavoro

La rassegna delle opere riconducibili a Manfredi attraverso le fonti interessa anche altre circoscrizioni del *Regnum*, ovvero il distretto di Napoli, il Principato, la Capitanata e la Terra di Lavoro. In tre casi su quattro le aree interessate si potrebbero definire vicine alla corona, poiché possedimenti di alcuni dei *fedelissimi* del giovane Svevo (cart. 2). L'individuazione della natura e dell'entità degli interventi risulta in tre casi molto complessa, nei restanti è da una parte vincolata dallo stato attuale del monumento, dall'altra ricordata esclusivamente da un'epigrafe. Sebbene sia difficile ricondurre con certezza a Manfredi la commissione di oggetti di oreficeria, viene qui presentato anche il censimento del tesoro della corona sveva, che potrebbe lasciar supporre un interesse del sovrano verso le arti suntuarie.

1.1. Gli interventi a Napoli

Nel 1588 Scipione Mazzella scrive che Manfredi «fortificò il castello di Capoana, e rifece una gran parte delle mura della città di Napoli», senza indicare alcuna data per l'esecuzione dei lavori[1]. Ancora più vago è Giovanni Antonio Summonte, il quale afferma che all'indomani della sua incoronazione,

[1] Mazzella ed. 1594, p. 67; si veda inoltre la succinta indicazione del Di Costanzo 1582, p. 8.

che secondo l'erudito si svolse nell'ottobre del 1255, Manfredi era entrato trionfalmente in Napoli e, per conquistare gli animi dei cittadini, oltre a numerosi provvedimenti di natura politica «rinovò a sue spese gli edificij pubblici»[2]. Nei testi medievali non sono presenti riferimenti a queste presunte ricostruzioni volute da Manfredi, poiché esse vengono ascritte a Corrado. La riedificazione del *castrum* di Napoli è infatti ricondotta da Andrea Dandolo nella sua *Cronica estensa* al fratello del sovrano[3]. Si potrebbe dunque pensare che i due eruditi abbiano frainteso l'informazione trasmessa dal Dandolo, riconducendo a Manfredi un intervento forse eseguito per volontà del fratello.

1.2. Le riparazioni a Castel dell'Ovo e il caso di Sorrento

Secondo il regesto di un documento della cancelleria angioina, oggi perduto, Manfredi avrebbe fatto eseguire alcuni lavori di sistemazione presso Castel dell'Ovo a un *magister* altrimenti ignoto: «Pascali Quatrapane, de Capua, provisio super reparatione, quam fecit in castro Salvatoris ad Mare de Neapoli tempore principis Manfredi»[4]. Il documento originale era contenuto in apertura del registro D del 1271 e testimonia, come si vedrà in un altro caso, il sostegno

[2] Summonte ed. 1748-1752, p. 383.

[3] Muratori 1728, col. 360; Dandolo ed. 1927, pp. 303-304, coll. 34-36.

[4] RCA 1950-2010, III, *1269-1270*, n. 2, p. 4; Minieri Riccio 1876, p. 24.

del sovrano a attività di consolidamento e riparazione di strutture difensive e residenziali.

Interessante anche la supposizione di Adalbert Erbach-Fürstenau, secondo cui a Manfredi si potrebbe attribuire un progetto per un palazzo a Sorrento. Lo studioso riporta con precisione la fonte, un perduto registro della cancelleria di Carlo I, datato al 1272. Non è stato possibile rintracciare con esattezza il documento che confermerebbe questa ipotesi; esso costituirebbe infatti un elemento rilevante per vedere in Manfredi un sovrano che favorì anche la costruzione *ex novo* di opere architettoniche[5].

2. Principato

Con il termine Principato si identificava in età sveva un'ampia zona dell'attuale Campania, che andava da Benevento fino a Policastro (Salerno), e aveva in Salerno il suo centro amministrativo (cart. 2).

2.1. L'epigrafe del porto di Salerno

La notizia della costruzione di un porto di notevoli dimensioni, voluto da Manfredi per la città di Salerno, è riportata per la prima volta da Giovanni

[5] Erbach-Fürstenau 1910, p. 53, nota 1.

Antonio Summonte nel 1601. L'erudito partenopeo afferma che esso fu fatto edificare per mano di Giovanni da Procida, «Consigliero, non Medico» di Manfredi; il molo, già in pessimo stato nel periodo in cui il Summonte scrive, era corredato di un'epigrafe. Caduta a poca distanza dal porto, venne ritrovata dal nobile salernitano Agostino Guarna, appassionato di antichità, e fu fatta murare a destra dell'altare del duomo «ove da me fu vista». Secondo Summonte, si tratterebbe della «sol[a] pubblica memoria per quel ch'io sappia, [che] si trova nel regno di questo Re»[6]. Ne offriva inoltre la prima trascrizione, ripresa nel Settecento dall'erudito siciliano Rosario Gregorio[7]:

> ☩ A. D. M. CC. LX. DOMINUS MANFREDUS MAGNIFICUS REX SICILIAE, DOMINI IMPERAT. FRIDERICI FILIUS CUM INTERVENTU DOMINI JOHANNIS DE PROCIDA MAGNI CIVIS SALERNITANI DOMINI INSULAE PROCIDAE, TRAMONTIS, CAJANI, ET BARONIE PISTILIONIS AC IPSIUS DOMINI REGIS SOTII, ET FAMILIARIS HUNC PORTUS FIERI FECIT[8].

Nel 1640 Francesco Capecelatro torna a descrivere le vicissitudini che interessarono il porto, affermando che non sarebbe rimasto più nulla di quella fondazione:

---

[6] Summonte ed. 1748-1752, p. 444.

[7] Gregorio 1791, pp. 249-250, nota c.

[8] Summonte ed. 1748-1752, p. 445.

> Fece Manfredi edificare dal nominato Giovanni di Procida, autore poi della rubellione dell'Isola di Cicilia, e medico salernitano, ancorchè nato di nobilissimo sangue, e signore dell'Isola di Procida, di Postiglione, di Tramonti e di Cajano, il molo in Salerno, dall'impeto del mare poscia in guisa disfatto, che non ne appare al presente vestigio alcuno; ed ivi fu posto un epitaffio in marmo, che, trasportato in progresso di tempo per opera di Agostino Guarna dalla riva del mare, ove caduto a terra giacea, dietro l'altar maggiore del Duomo, ivi finora si vede, ed è il seguente:
>
> † *A.D. MCCLX Dominus Manfredus Magnificus Rex Siciliae Domini Imperatoris Federici filius cum interventu Domini Joannis de Procita Magni Civis Salernitani, Domini Insulae Procitae, Tramontis, Cajani, et Baroniae Postilionis, ac ipsius Domini Regis socii, et familiaris hunc Pontem fieri fecit*[9].

La notizia dell'epigrafe venne successivamente ripresa nel 1860 da Heinrich Wilhelm Schulz, che compilò una raccolta dei *mirabilia* del Regno di Sicilia. Egli si soffermò anche sul porto di Salerno e sottolineò come esso fosse ancora parzialmente visibile, sebbene perlopiù sommerso dalle acque. Oltre a trascrivere correttamente l'epigrafe, come si vedrà in seguito, ricordava inoltre che già nel 1318 Roberto I d'Angiò (1277 – 1343) ne aveva ordinato la ricostruzione[10]. Dopo l'analisi di Schulz, nel 1927 Arturo Capone tornava a citare l'epigrafe del porto nella sua monografia dedicata alle vicende storiche e storico-artistiche del duomo salernitano. Lo studioso ricordava che essa era

[9] Capecelatro ed. 1840, pp. 312-312bis.

[10] Schulz 1860, p. 294.

stata «murata a ridosso dell'Altare della Cappella, che il Da Procida aveva decorata con quegli splendidi mosaici»[11], indicando un'ubicazione diversa rispetto a quella attuale. Tempo dopo sappiamo da Arturo Carucci che essa venne trasferita nel 1931 «sulla parete meridionale del transetto»[12], dove tutt'ora si trova. Entrambi hanno offerto una trascrizione del testo, redatto secondo Capone in «caratteri romano-longobardi», in linea con quanto già riportato dagli eruditi del Seicento napoletano[13].

L'epigrafe che celebra la fondazione del porto di Salerno si conserva oggi a lato della cappella destra dell'altare, consacrata a San Gregorio VII (tav. 12) ed è l'unica testimonianza lapidea autentica che tramanda il nome di Manfredi[14]. Essa misura 83,5x69,5 cm circa; sono evidenti interventi di stuccatura lungo i margini della lastra, che poteva forse avere dimensioni leggermente superiori. Il testo, letto nella sua interezza da Giulia Ammannati[15], conferma quanto già osservato dagli eruditi napoletani e dagli studiosi, con una significativa variante però nel nome di Manfredi:

---

[11] Capone 1927, p. 95.

[12] Carucci 1983, p. 75, nota 159.

[13] La commissione è brevemente ricordata anche da Haseloff 1920, p. 40.

[14] È da ritenersi sicuramente un falso l'epigrafe della chiesa di Santa Maria ad Nives a Copertino (Lecce), per cui si veda Bertaux 1904, pp. 754-755, nota 6.

[15] Si veda altresì Schultz 1860, p. 294.

† A • D • M • CC • LX • D(OMI)N(U)S MAYNF/RID(US) • MAGNIFIC(US) • REX • SICILIE / D(OMI)NI • IMP(ERATO)R(IS) • FRIDER(ICI) • FILI(US) • INTER/VE(N)TU • D(OMI)NI • IOH(ANN)IS • DE • P(RO)CIDE / MAGNI • CIVIS • SAL(ER)NI • D(OMI)NI • I(N)SUL(E) / P(RO)CIDE • TRAMO(N)TI • CAIANI • ET • BA/RONIE • PISTILIONIS • AC • IP(S)I • D(OMI)NI / REGIS • SOCII • ET • FAMILIAR(IS) • HU(N)C / PORTUM • FIERI • FECIT [•]

Dal testo emergono interessanti dettagli. Anzitutto la variante del nome del sovrano *Maynfridus* compare in nove documenti dei quarantatre conservati in originale, databili tra il 1262 e il 1265, oltre che nel frammento di sigillo oggi conservato a Siena (Archivio di Stato, Inv. Dipl. Riform., 1260 novembre 20; tav. 13)[16], e nei sigilli di Tolentino, Montecassino e Bari (Tolentino, Archivio comunale, cassetta Belforte/San Severino, n. 35, ottobre 1260; Montecassino, Archivio della Badia, caps. XCVII, fasc. II, n. 20, novembre 1262, VI indizione; Bari, Archivio della Cattedrale di San Nicola, periodo svevo, E 4, aprile 1264, VII indizione). Si apprende inoltre l'anno dell'esecuzione dell'opera, il 1260, e il ruolo fondamentale di Giovanni da Procida, la cui effigie[17], oggi danneggiata, compare nell'abside della cappella di San Gregorio Magno (fig. 19).

[16] Sull'argomento si veda Soffientino 2017.

[17] Sulle vicende complesse che interessarono i mosaici della cappella un tempo dedicata alla Confraternita della Crociata, si vedano: Capone 1927, pp. 93-95; Ortolani 1948, pp. 306-307, 316-317; Bologna 1955, p. 22; Bologna 1962, p. 81; Carucci 1983, pp. 107-123; De Castris 1986, p. 105; Braca 2003, pp. 122-124.

Il Principato costituì per Manfredi e i suoi *familieres* uno dei bacini più importanti di consenso. Per questa ragione, l'area fu divisa tra i suoi fedelissimi, ovvero Galvano Lancia, signore di Salerno, Tommaso d'Aquino conte di Acerra, Riccardo II Filangeri signore di Nocera, Riccardo Rebursa conte di Aversa e il suo fido Corrado Capece, Manfredi Maletta, Giordano d'Agliano, Percivalle Doria[18] e appunto Giovanni da Procida.

Quest'ultimo fu medico e *familiaris* di Manfredi, e secondo Salimbene de Adam fu tra i maggiorenti del Regno. Signore dell'isola di Procida, di Tramonti, Caiano o Caggiano e Postiglione, località oggi in provincia di Salerno, e, in seguito al matrimonio con la figlia di uno degli amministratori di Federico II, Andrea de Logoteta, anche di un palazzo e altri beni a Salerno come terreni e una vigna, cui si aggiunse ancora la signoria di Montecorvino Rovella (Salerno)[19], seppe indirizzare il giovane Svevo all'ottenimento del consenso nella regione, traendone notevoli vantaggi personali: sua fu infatti la richiesta di istituire una fiera, suo il suggerimento di costruire un molo e un porto nuovi, e forse ai suoi consigli si dovette anche la prerogativa concessa allo *Studium* dell'insegnamento medico all'interno del Regno[20].

L'epigrafe testimonia forse uno dei momenti di maggiore successo del sovrano: il 1260 fu coronato dalla vittoria ghibellina della battaglia di

[18] Pispisa 1991, pp. 90-107.

[19] Pispisa 1991, p. 104.

[20] Pispisa 1991, pp. 206-207.

Monteaperti, dall'elezione a senatore di Roma, dall'espugnazione della ribelle L'Aquila oltre che dalla presa di Erice e dalla stipula dei contratti matrimoniali tra la figlia Costanza e Pietro III d'Aragona. La scelta della tipologia edilizia, un'opera utile per la cittadinanza, ma soprattutto il luogo, Salerno, una delle città sottoposte al dominio dei Lancia, sembrerebbero confermare il riguardo particolare di Manfredi verso la città.

3. Capitanata

La Capitanata corrispondeva in età sveva alla zona garganica della Puglia (cart. 2), e comprendeva le città di Manfredonia, Lucera, Foggia e San Severo.

3.1. Il tesoro svevo di Lucera (Foggia)

Dal testo di Jamsilla si apprende dell'esistenza all'interno del castello di Lucera di una camera del tesoro, che Manfredi avrebbe scoperto durante la fuga dell'ottobre 1254. L'allora principe si premurò di distribuire buona parte dei beni tra i soldati che avevano manifestato fedeltà nei suoi confronti:

> Inventae sunt autem in praedicto Palatio Regio Luceriae Camera Imperatoris Frederici, et Camera Regis Conradi, Camera quoque Marchionis Oddonis, et Camera Johannis Mori,

> in quibus Cameris inventum est aurum, argentum, vestes, lapides pretiosi, et arma quamplurima. Coepit ergo Princeps de gazis et bonis, quae in cameris ipsis inventa sunt, inter milites distribuere [...][21].

Il cronista non si sofferma sulla descrizione dei singoli oggetti, quanto sulla munificenza dimostrata dal giovane Svevo verso gli eserciti mercenari al suo servizio. Acclarata l'esistenza del tesoro, composto da abiti, oro, argento, gioielli e armi, sembra possibile affermare che quei beni si debbano identificare con quelli restituiti nel 1298 da papa Bonifacio VIII a Carlo II. Il sovrano si era reso qualche anno prima insolvente con il soglio di Pietro, e aveva perciò impegnato i beni custoditi nella camera regia di Lucera come garanzia. L'importante documento, edito da Camillo Minieri Riccio nel 1882 e di cui Pierluigi Leone De Castris ha recentemente sottolineato l'importanza, offre una descrizione piuttosto dettagliata delle varie componenti:

> Duas Coronas pretiosissimas de auro et lapidibus pretiosissimis, cum una cruce ornata lapidibus pretiosis et pernis grossis, et in utraque dictarum Coronarum est unum Ciborium, cum quatruor pedibus, et lapidibus pretiosis ac pernis grossis. Item Monile unum de auro Imperiale cum duabus Aquilis de auro pendentibus cum Saphiris octo grossis. Undecim Balatiis, et pernis grossis Triginta duabus. Item Camuele unum magnum inclusum in Auro. Item Munile unum de Auro, cum quatruor Saphiris uno balatio et quatruor pernis grossis. Item Munile unum de auro cum duobus Smaragdis

[21] Muratori ed. 1726, col. 533.

duobus balatiis uno Camuele et quatruor grossis pernis. Item munile unum de auro cum quatruor grossis balatiis quatruor Smaragis quatruor Saphiris et quinque grossis pernis. Item quatruor Frusta que ceciderunt de ornamentis. Item Dalmatia una Imperialis de Samito Rubeo operata Smaldis de Auro ad ymagines Imperiales Sedentes in Maiestate et Cruces albas cum pernis grossis de quibus in manica deficit unus Smaldus duodecim Balatiis duodecim Saphiris et decem Smaragdis in parte anteriori, ad pedes. Ita in posteriori parte ad pedes totidem in lapidibus. Item in parte superiori. Anteriori. Triginta duobus balatiis. Item in eadem parte sexaginta uno Saphiris. Item in eadem parte decem Smaragdis. Item in posteriori parte ad caput decem et octo balatiis. Item in eadem parte Sandalia cum Aquilis de Auro et cum pernis, ac castonibus de auro cum lapidibus pretiosis. Item Stolam unam Imperialem operatam per totum pernis grossis et Smaldis de auro, quorum quedam sunt ad ymagines Imperiales et alie ad cruces albas. Item Stolam aliam operatam per totum Smaldis cum ymaginibus et pernis et castonibus de auro cum diversis lapidibus pretiosis in quibus deficiunt duo Smaldi. Item pecias octo de Samito operatas ad pernas cum diversis lapidibus pretiosis. Videlicet. Saphiris et balaciis ac pernis grossioribus et diversis ad Aquilas pro munienda quadam Roba Imperiali. Item unam aliam peciam maiorem hiis de hocia de Samito rubeo operatam cum pernis grossis cum Smaragdis ad Aquilas et aliis diversis Smaldis diversis operibus operatis. Item unum Cappellum de panno auri eburnito ad Aquilas cohopertum seu operatum per totum pernis grossis. Item unum Firmaculum de auro cum duobus balaciis uno parvo et alio grosso, aliis pernis et lapidibus pretiosis [...][22].

[22] Minieri Riccio 1882-1883, p. 118, n. CXIV; De Castris 2004, pp. 356-357.

Dall'elenco riportato emerge come la maggior parte degli oggetti di cui si rende conto erano legati a figure imperiali[23]. Nonostante i dubbi interpretativi che genera la fonte, forse a causa di un testo corrotto, essi possono essere suddivisi in tre grandi categorie: opere d'arte suntuaria, oggetti di varia natura e stoffe. Il primo gruppo è il più numeroso e annovera forse tre corone d'oro, un gioiello «de auro imperiale» con due aquile pendenti e otto zaffiri grossi, undici balassi e trentadue grosse perle, un grosso cammeo montato in oro, tre gioielli con zaffiri, balassi, perle preziose e in un caso un cammeo, una serie di undici balassi, trentadue grosse perle, aquile d'oro con zaffiri, altri balassi e perle destinati a decorare vesti imperiali e infine un fermaglio con balassi, perle e pietre preziose. Va segnalato che il termine «balatio», ovvero balasso, indicava una variante meno pregiata di rubini. Tra gli oggetti di vario genere, legati certamente al cerimoniale, si individuano quattro fruste prive di ornamenti e un paio di sandali con aquile d'oro, perle e castoni d'oro con pietre preziose. Alla categoria delle stoffe appartengono una ricca dalmatica imperiale di sciamito rosso, una stoffa serica di origine orientale, con smalti in oro raffiguranti

[23] Sebbene non se ne conosca l'ubicazione originaria, nelle mani di Carlo capitarono anche due monumentali bracieri d'oro e il faldistorio di Federico. Lo stesso trono imperiale, adorno di smalti e perle, entrò nel patrimonio papale, per poi essere probabilmente smembrato dopo il 1311: si veda Fortunato 1902, p. 91; Calò Mariani 1992, p. 32. Nel poema di Ottokar von Steiermark si parla a proposito di Manfredi anche di altri oggetti del cerimoniale, ovvero «der zepter und diu krône und der aphel, der sô schône ûz golde ist gemacht» (MGH Dt. Chron 5, vv. 290-293). In questo caso il poeta allude a scettro, corona e globo, realizzati in oro e definiti come «belli».

l'imperatore in maestà[24], unitamente a placche in smalto con croci bianche, perle e pietre preziose, una stola imperiale ricamata, trapunta di perle, smalti d'oro che alternano di nuovo immagini imperiali con croci bianche, una terza stola con smalti figurati, di cui due mancanti, perle e pietre incastonate in oro, otto pezze di sciamito con perle e pietre preziose, una grossa pezza di sciamito ricamato con aquile e trapunto di perle grosse, smeraldi e diversi smalti e infine un copricapo in stoffa dorata e color avorio, ricamato con aquile e arricchito da perle.

Questa ricca serie di oggetti testimonia come Manfredi avesse conservato[25] o forse persino richiesto opere di oreficeria, stoffe e oggetti di varia natura per incrementare quanto andato perduto nel 1253, quando Corrado IV impegnò presso i Genovesi numerosi oggetti preziosi per ottenere liquidità[26]. Appare molto complesso cercare di identificare i singoli pezzi, ma fermarsi solo sulla difficoltà di rintracciare questi oggetti impedisce di valutare uno degli aspetti

---

[24] Un primo confronto iconografico potrebbe essere offerto da un oggetto che appartenne alle collezioni di Federico, il celebre cammeo del Louvre con imperatore in maestà fiancheggiato da due Vittorie alate (Parigi, Musée du Louvre, Département d'Objects d'Art, MR 80, per cui si veda Cat. Roma 1996, scheda V.17, pp. 252-253 [Enrico Bassani]) e un altro cammeo di analogo soggetto oggi a Monaco (Staatliche Münzsammlung in Cat. Roma 1996, scheda V. 16, pp. 251-252 [Enrico Bassani]).

[25] Haseloff 1920, pp. 108-120, in cui viene anche sostenuto come parte dell'archivio si trovasse forse in una di queste *camerae*, aspetto che spiegherebbe, dopo la conquista angioina, la distruzione su ampia scala della documentazione.

[26] Giuliano 1989, pp. 335-339.

forse più rilevanti della fonte, ovvero i materiale e le tecniche con cui erano realizzati i beni parte del tesoro. Queste importanti indicazioni, nonostante le incertezze che emergono leggendo il testo, aprono uno spiraglio sulle preferenze degli Svevi nell'ambito delle arti suntuarie e sottendono a scelte che influenzarono profondamente lo sviluppo della glittica, dell'oreficeria e della lavorazione dei tessuti nell'Italia meridionale del XIII secolo.

Conoscendo l'interesse di Federico verso la glittica[27], stupisce la presenza di due soli cammei, che si può forse spiegare con le vendite effettuate nel 1253 da Corrado. Delle pietre incise conosciamo solo le dimensioni importanti e la montatura in oro di un pezzo, mentre del secondo apprendiamo che era montato insieme a varie pietre preziose in un gioiello di grande valore. Per l'epoca sveva si conoscono una serie di cammei, raffiguranti un sovrano in maestà coronato da due vittorie alate, aquile che stringono negli artigli lepri o serpenti, leoni, scene mitologiche con Ercole che strozza il leone nemeo, divinità greche e episodi sacri[28]. La datazione dubitativa di alcuni di essi, come due grandi sardoniche raffiguranti Poseidone forse come signore dei Giochi istmici (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, inv. IX a 62, Italia meridionale, metà del XIII secolo; fig. 20) e due teste di

[27] Calò Mariani 1992, pp. 15-55.

[28] Cat. Roma 1996, schede I.4, V.19, V.20, V. 24, pp. 185-186, 253-254, 256 (Marina di Berardo), V. 25-29, pp. 256-258 (Enrico Bassani); Giuliano in Cat. Pisa 2008, pp. 33-36; Cat. Pisa 2008, scheda 1, p. 41 (Antonio Giuliano), schede 8-10, pp. 45-46 (Antonio Giuliano); Cat. Mannheim 2010, schede III.D.2-4, III.D.8, pp. 84-86, 89 (Rainer Kahsnitz).

giovani affrontati (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, inv. XII 3, Italia meridionale o Francia, terzo quarto del XIII secolo; fig. 21)[29], potrebbe far supporre che la produzione e l'interesse verso questi oggetti così particolari siano proseguiti anche in epoca tardo sveva.

I supporti su cui si trovavano fissati smalti e pietre preziose erano ampie pezze di sciamito rosso. Erano presenti una dalmatica imperiale e due stole, anch'esse destinate a un imperatore, otto pezze più una di grandi dimensioni; tutte erano ricoperte di pietre preziose, perle, smalti con sovrani in maestà, croci bianche o semplicemente «cum ymaginibus», e vengono definite come «operatae». Solo le otto pezze, probabilmente non ancora ultimate, non presentano la ricchezza degli altri panni, ma nella fonte viene indicata la presenza di zaffiri, balassi, perle e pendenti in forma di aquila «pro munienda quadam Roba Imperiali». La dalmatica è descritta con estrema dovizia di dettagli. Oltre a presentare smalti con raffigurazioni di un sovrano in maestà, essa recava anche placche con croci bianche e grosse perle; sappiamo inoltre che uno smalto su una manica era perduto. I bordi superiori e inferiori della veste erano ricoperti da una notevole quantità di balassi, zaffiri e smeraldi. Si dovrebbe supporre che gli smalti fossero stati eseguiti nella tecnica *champlevé*, ma ad oggi non si conoscono placche in smalto di epoca sveva che raffigurino

[29] Cat. Roma 1996, scheda V.28-29, p. 258 (Enrico Bassani); Cat. Mannheim 2010, III.D.5-6, pp. 87-88 (Rainer Kahsnitz).

sovrani in maestà o croci bianche. Se ci sofferma solo sull'iconografia degli smalti, l'unico metro di confronto sembra offerto da una placca *champlevé* raffigurante l'incoronazione di Ruggero II per mano di san Nicola di Mira (Bari, Museo della Basilica di San Nicola, Italia meridionale, secondo quarto del XII secolo; fig. 22)[30]. Il paragone non appare però del tutto soddisfacente, sia per l'iconografia del pezzo, sia per la funzione stessa dell'oggetto, probabilmente destinato a scopi votivi e forse non adatto per le sue dimensioni (44x21,2 cm) a essere cucito su stoffa.

Se si interpretano i vari elementi come parte di un tutto, ovvero come ornamenti di una veste cerimoniale, il primo aspetto su cui soffermarsi è dato dal tipo di stoffa e dalla sua lavorazione. Gli sciamiti operati erano preziose stoffe di origine orientali, la cui importazione, e forse produzione, per l'epoca fridericiana non sembra più lasciare spazio al dubbio, nonostante la ridotta quantità e l'eterogeneità del materiale superstite[31]. In ogni caso la provenienza dei tessuti rimane ignota, ma si può supporre che anche durante l'epoca manfrediana il commercio di questi beni proseguì, come sembrano confermare gli intensi rapporti diplomatici con il Medio Oriente[32]. La *facies* delle stoffe operate descritte dalla fonte potrebbe avvicinarsi a uno scudo di piviale oggi al Bargello (Firenze, Museo del Bargello, Italia, XIII secolo; fig. 23); se oltre alle

[30] Cat. Mannheim 2010, scheda IV.C.1.2, pp. 162-163 (Irmgard Siede).

[31] Poso in Cat. Venezia 1995, pp. 117-119.

[32] Gabrieli 1956, pp. 220-224.

specifiche tecniche si prende in considerazione anche l'aspetto finito dell'oggetto – una stoffa arricchita da smalti, perle e pietre dure –, è ancora una volta il serbatoio normanno a fornire l'esempio più completo di come dovettero apparire i drappi imperiali. Il celebre mantello dell'incoronazione di Ruggero II, di cui si servì lo stesso Federico (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, Palermo, 1133-1134), è infatti adorno di perle, pietre preziose e smalti, tra cui piccole placche «ad cruces albas» (figg. 24-26), secondo un modello che si avvicina a quanto descritto per la dalmatica imperiale. Un altro interessante oggetto, un cappello di stoffa, è descritto con caratteristiche simili ai panni orientali operati. Esso presentava un ricamo con aquile e una grande quantità di perle di grosse dimensioni; questa descrizione minuziosa non può che far pensare, anche per la cromia del tessuto, al celebre copricapo a panettone di Manfredi nella scena di dedica della Bibbia vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 1258, f. 522*v*; fig. 103).

La fonte si dilunga in particolare sulla cospicua presenza di opere in oreficeria. Si contano infatti due corone, forse una terza con calotta, quattro gioielli, un paio di sandali con varie gioie e un fermaglio. Sembra evidente che l'anonimo redattore abbia provato compiacimento nel descrivere dettagliatamente gli oggetti, del cui notevole valore non si può dubitare. Non conosciamo infatti l'aspetto preciso dei pezzi, ma la varietà, il numero e la

grandezza delle pietre preziose che contengono. In merito alle pietre dure, è nota la presenza massiccia di zaffiri, smeraldi, balasci e grosse perle, in un caso persino di un cammeo; i sandali stessi presentano aquile d'oro, perle e castoni aurei con pietre preziose. In particolar modo uno di questi oggetti doveva apparire particolarmente ricco, tanto da meritarsi il titolo di imperiale, poiché ornato con due aquile pendenti in oro, otto grossi zaffiri, undici balassi e trentadue perle di notevoli dimensioni. Altrettanto avara di notizie è la breve frase dedicata al fermaglio, arricchito da due balassi, uno grande e l'altro piccolo, e varie pietre. Il suo aspetto poteva forse richiamare quello di una fibula in forma di aquila oggi a Darmstadt (Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. Kg 31:10, Reno centrale, prima metà del XIII secolo; fig. 27), arricchito da soli castoni, sebbene il testo lasci supporre una maggiore ricchezza dell'ornato lapideo.

Nell'elenco compaiono anche due corone d'oro con una croce arricchita da perle e pietre preziose; la forma di questi oggetti potrebbe richiamarsi alla celebre corona dei re normanni oggi a Vienna, sebbene per le opere sveve non si citi la presenza di smalti (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Weltschatzkammer, Italia meridionale, seconda metà del X secolo – aggiunte del primo XI secolo; fig. 28). La vaghezza della fonte, che dpende forse anche dalla corruzione di alcuni termini, rende purtroppo complesso interpretare la natura di un ultimo oggetto, forse una terza corona. Si legge infatti come «in utraque

dictarum Coronarum est unum Ciborium, cum quatruor pedibus, et lapidibus pretiosis ac pernis grossis». Come sottolinea Giampaolo Distefano, il termine «ciborium» può indicare tanto in una corona la presenza di una calotta, quanto di un supporto atto a sostenere pietre o cammei di notevoli dimensioni[33], ma Michele Tomasi sostiene che si possa anche trattare di un termine scelto dal redattore, che non conosceva bene la terminologia specifica, per indicare i perni che sostenevano una calotta.

Il resoconto, di per sé di estrema rilevanza, non risponde a più di una domanda, poiché non è finalizzato a tramandare memoria della conformazione e dello stile dei pezzi, ma del loro valore. Non comprendiamo ad esempio che cosa si intenda per ciborio, quale fosse la conformazione dei gioielli sommariamente descritti o ancora se l'aggettivo «imperialis» sia stato impiegato per descrivere oggetti effettivamente adibiti al cerimoniale di un imperatore, oppure solo per sottolineare la ricchezza dei beni descritti. Sarebbe sbrigativo individuare in queste opere una serie di prodotti confezionati o collezionati solo durante il regno del grande padre. L'impegno del giovane re nel sostegno delle arti monumentali, il grande interesse dimostrato verso la miniatura, gli scambi con l'Oriente e non da ultimo le ambizioni stesse del re di Sicilia, potrebbero costituire un utile elemento per supporre iniziative di Manfredi anche nell'ambito delle arti suntuarie. Una circostanza in particolare sembra

[33] Si veda Du Cange ed. 1883-1887, col. 323b.

confermare l'interesse del sovrano verso questo ambito della produzione artistica. Da una *littera clausa* dell'11 gennaio 1257, che contiene il regesto di un documento perduto del 1 gennaio di quell'anno, si apprende che il sigillo impresso su cera verde dell'allora principe di Taranto presentava «[…] quedam scultura inpressa capitis hominis cum collo cum similitudine capillorum crisporum»[34]. Questa breve descrizione, che allude forse a una gemma incisa, costituisce un elemento in più per supporre che anche Manfredi avesse condiviso con il padre un interesse verso le arti suntuarie e, oltre a favorire l'esecuzione di opere monumentali, avesse dimostrato interesse anche verso le arti minori.

3.2. La fondazione di Manfredonia (Foggia)

Le cronache medievali tramandano quasi all'unanimità la notizia della fondazione della città di Manfredonia per volere di Manfredi, adducendo spesso anche spiegazioni sulle ragioni dell'impresa. L'eco di tale fondazione fu così rilevante da produrre in epoca moderna una falsificazione, *I Diurnali di Messer Matteo Spinelli da Giovinazzo*, che nella sua imprecisione si servì di fonti

[34] Brantl 1994-1995, n. 174, p. 290; Brantl 2005, p. 204.

medievali per arricchire con dettagli fantasiosi le vicende storiche[35]. La cronaca di Giovanni Villani, uno dei testi più antichi riguardanti la costruzione della città, descrive le ragioni che dovettero portare alla fondazione di Manfredonia:

> Questo Manfredi fece disfare la Città di Siponto in Puglia per gli paduli, che l'erano d'intorno, ch'era inferma et male sana, et fece ivi presso a due miglia in su la roccia, et in luogo, dov'era buon porto, fondoè una Terra, la quale per suo nome fece chiamare Manfredonia, la quale è hoggi migliore porto, che sia da Vinegia a Brandizio [...][36].

Le informazioni fornite dal Villani saranno riprese in epoca moderna dall'Anonimo di Volterra, che compila un'appendice all'*Italia illustrata* di Flavio

---

[35] La falsità del testo è stata definitivamente provata alla fine degli anni Sessanta grazie alla tesi di dottorato di Maria Sbiroli, che riconobbe nell'erudito Angelo Di Costanzo (1507-1591) l'estensore della cronaca. Sulla figura del Di Costanzo si consideri Farenga 1991, pp. 742-747. Già nella seconda metà dell'Ottocento in area tedesca erano stati avanzati dubbi sull'autenticità del testo da parte di Wilhelm Bernhardi, sostenuto in seguito da Bartolommeo Capasso, Giuseppe Loparco e Nicola Pugliese, mentre Camillo Minieri Riccio ne difese fino all'ultimo l'autenticità (Minieri Riccio 1870; Minieri Riccio Napoli 1874; Minieri Riccio 1875). L'assunto principale a favore del plagio era costituito dal tipo di dialetto impiegato, una sorta di pastiche tra italiano e napoletano diffuso proprio nel Cinquecento in ambito erudito (Loparco 1865, pp. 3-29; Pugliese 1884, pp. 3-12; Sbiroli 1967-1968, pp. 36-40), unita a una serie di fatti storici riportati con datazioni inesatte (Bernhardi 1868, p. 9; Capasso 1895; Capasso 1896). In più di un caso, il Bernhardi riuscì a individuare le fonti medievali utilizzate dal falsificatore, quali la *Cronica* del Villani, le *Vitae pontificum* del Platina, le *Historiarum ab inclinatione Romanorum* di Flavio Biondo, la *Storia di Napoli* del Collenuccio o ancora la vicende siciliane narrate dal Fazello (Bernhardi 1868, pp. 36-46). Lo stesso De Vita 1974, p. 56 sembra essersene servito come fonte per la sua descrizione del castello di Manfredonia.

[36] Muratori ed. 1728a, col. 188; si veda anche Muratori ed. 1726b, col. 978 e Haseloff 1920, p. 52.

Biondo[37], e da Tommaso Fazello,. Entrambi preferirono soffermarsi sulla natura paludosa della vecchia Siponto: «Rovinò Siponto città della Puglia per la cattiva aria, che v'era, e fabbricò una nuova città appresso alla piegatura del porto nel lido, la quale dal suo nome chiamò Manfredonia [...]»[38]. Ispirandosi a questi testi il falsario dei *Diurnali* scriverà che «Alla fine del detto mese [gennaio 1256] Re Manfredo fo a Siponte, et designao di levare la terra da chillo mal'aere, et di ponerla, dove sta mo, et chiamarla dal nome suo Manfredonia»[39].

La nuova posizione della città non solo aveva un valore strategico per i commerci, ma veniva a trovarsi in una terra estremamente fertile, come sostenuto da Francesco Del Tuppo nel 1475: «In della Capitanata de Pulgia provincia assai fertile de fare grano in tanta copia che dona de magniare ad Venecia & ad tucte le cita che sono alloro subiecte donane alla Schiavonia & alla Marcha & se besognasse quasi ne donaria ad tucto lo mnndo [sic] sono assai armenti de pecore in della provincia de boi de bacche & de ogne altre bestiame le caze tanto amene & solazose che li aucelli de rapina ve moreno in dello verno loco ove lo Re dello regno Siciliano piglia assai sollazzo»[40].

---

[37] *R. Volaterrani* 1527, p. 196.

[38] Fazello ed. 1871, pp. 185-186.

[39] Sbiroli 1967-1968, p. 171.

[40] Del Tuppo 1485, c. 88*r*.

Sia in un documento perduto del 1263[41] sia nelle cronache del Villani e di Ricordano Malespini[42] si asserisce che il feudo della nuova città apparteneva a Manfredi Maletta, conte camerario e zio del sovrano, cui venne anche affidata la supervisione dei lavori[43]. Tempo dopo Rocco Pirro riportava anche una data d'inizio dei lavori: «M. Malecta regio iussu e ruinis Sipontinis a. 1263 Manfredoniam urbem exaedificavit»[44]. Del tutto errata la notizia offerta invece dallo pseudo-Matteo Spinelli, secondo cui il soprintendente ai lavori sarebbe stato Corrado Capece[45].

Da un altro contemporaneo di Manfredi, frate Salimbene de Adam, apprendiamo qualche notizia in più sulla conformazione della città, non più ripresa da altri scrittori:

> Est enim ex toto murata in circuito et per IIII miliaria durat, ut dicunt, et habet optimum portum, et est ad radicem montis Gargani; et principalis strata tota inhabitantur, et omnia

[41] MGH DD. 17, n. 128, p. 303; cfr. sopra, nota 36.

[42] Muratori ed. 1728a, col. 188; Muratori ed. 1726b, col. 978.

[43] Ciononostante, Manfredi Maletta nel 1299, di fronte a Bonifacio VIII, attribuì a se stesso la fondazione della città, rinnegando persino di aver sostenuto il defunto nipote: si veda Sardina 2007, pp. 166-172.

[44] Pirro ed. 1733, p. XXXI.

[45] Sbiroli 1967-1968, p. 177.

fundamenta aliarum domorum iam facta sunt, et vias amplissimas habet, que ad pulcritudinem faciunt civitatis[46].

Nonostante il disprezzo dimostrato verso il giovane Svevo, Salimbene ammira l'operato del re. La città è dotata di un'ampia cinta di mura e di un ottimo porto; le numerose abitazioni presentano robuste fondamenta e le strade sono particolarmente ampie, un dettaglio che secondo il cronista contribuisce alla bellezza di una città. All'episodio della fondazione è ricollegata anche la fusione di un'enorme campana. Malespini afferma infatti che tale oggetto venne costruito «per sua memoria», e avrebbe presentato dimensioni talmente inaudite da non poter neppure suonare, come riportato anche dal Villani[47]. Nel Cinquecento, questo oggetto diventa simbolo di puro sfizio personale, come scrive Tommaso Fazello: «[...] dilettandosi costui grandemente del suono delle campane, comandò, che fusse fatta una campana di peso grandissimo, anzi mostruoso, la quale ancora si celebra da' forestieri per una cosa veramente miracolosa»[48].

Un'altra informazione contenuta in un documento del 27 ottobre 1274, rogato a Foggia per volere di Carlo II, ricorda ancora l'esistenza in Siponto

---

[46] Salimbene de Adam ed. 1966, p. 685; si dovette ispirare a questo passo anche lo pseudo-Matteo Spinelli, Sbiroli 1967-1968, pp. 178-179.

[47] Muratori ed. 1726b, col. 978; Muratori 1728a, col. 188.

[48] Fazello ed. 1871, III, pp. 185-186.

novella, quindi a Manfredonia, di marmi appartenenti a Manfredi Maletta, già citati dal Secreto e Portolano di Principato, Terra di Lavoro e Abruzzo Angelo *de Vito* in un testo redatto tra il 1 settembre 1265 e il 25 febbraio 1266[49]. Contrariamente a quanto sostenuto dalla *vulgata*, non è possibile affermare che questi materiali fossero destinati al palazzo privato del conte camerario, tanto più che lo zio dello Svevo era soprintendente ai lavori della fabbrica del castello e della città.

Tale impresa sembrerebbe indissolubilmente legata alle mire espansionistiche verso Oriente di Manfredi e l'architettura che meglio avrebbe dovuto rappresentarle è il castello. Come sostenuto da Luisa Derosa, di questa poderosa costruzione, cominciata forse nel 1263[50] e proseguita in epoca angioina, sembrerebbe impossibile individuare le tracce dell'impianto svevo[51]. L'aspetto attuale risponde a numerosi interventi successivi, di cui quelli angioino (1266-1285), con il completamento del mastio e l'inserimento di una seconda cinta di mura, e francese (primi decenni del XVI secolo), in cui venne costruito il bastione pentagonale[52], appaiono come i più evidenti.

---

[49] Del Giudice 1869, p. 42, n. 5, p. 17.

[50] Ne tramanderebbe memoria un atto inserito nei documenti della cancelleria di Carlo II custoditi proprio a Manfredonia, purtroppo distrutti nel 1620 da un'offensiva turca nei confronti della città: MGH DD. 17, n. 128, pp. 300-303.

[51] Derosa 2012, p. 348.

[52] Ferrara 1978, pp. 11-17.

Della struttura sveva sopravvivono ancora l'impianto della prima fascia di mura, la torre quadrata e il portico con archi a sesto acuto, detto anche caserma (tav. 14). Mancano i dati necessari per poter dimostrare, come sostenuto da Antonio Ferrara, che i lavori siano stati condotti da maestro Giordano di Montesantangelo. Ancora più dubbiosa la notizia riportata dallo pseudo-Matteo Spinelli, secondo cui sarebbe esistita una lapide datata al 1264, in cui si celebrava la fine dei lavori[53]. Il portale d'ingresso al cortile interno, che presenta un arco a tutto sesto, fiancheggiato da colonne dai capitelli stravaganti e evidenziato da una cornice (tav. 15), appartiene alla tradizione sveva, seppur con l'apporto di interessanti variazioni. Le colonne infatti invece di trovarsi sul lato interno del pilastro (tav. 16) sono disposte all'esterno, e da esse si origina la cornice che forma due sguinci al di sopra dell'arco a tutto sesto. Entrambi i pilastrini sono profondamente danneggiati, probabilmente a causa della scelta del materiale, un tufo molto friabile; il capitello (tav. 17) è costituito da un abaco squadrato, ornato da foglie stilizzate e poggia su una cornice mistilinea, decorata con cerchietti forati e aggettante nella sezione centrale. Le volute laterali sono costituite da quattro foglie acantacee disposte ad ali di farfalla; tra le volute è inserita un'ornamentazione geometrica a forma di occhi d'ombra. Le foglie della prima corona sono anch'esse acantacee e proseguono fino alla parte mediana del capitello, dove si curvano aggettando per formare il supporto delle

[53] Ferrara 1978, p. 8.

volute angolari. Gli archi a sesto acuto del fronte della caserma si segnalano per la precisione dell'esecuzione e per la loro imponente mole (tav. 14), ma questo aspetto non consente di ricondurli con certezza al periodo svevo o a quello angioino. Di fondazione invece manfrediana potrebbe essere la torre quadrata, che rappresentava un affaccio strategico verso il mare (tav. 18). Il modulo pulito e poderoso trova un paragone in un'altra torre con funzione difensiva ricondotta da alcuni studiosi al regno di Manfredi, la torre cosiddetta pisana del Castello di Lombardia a Enna (tav. 11).

La costruzione *ex novo* della città di Manfredonia, secondo Bertaux l'unico «souvenir de Manfred»[54], ebbe una forte eco negli scritti contemporanei, poiché come sottolineava Francesco Giunta, la fondazione di un nuovo sito lasciava sempre un'impronta molto forte negli animi della popolazione[55]. La fondazione di città è forse uno degli aspetti più eclatanti della committenza dei sovrani, che in tale maniera non intendevano solo garantire ai posteri il ricordo del loro nome ma anche sviluppare ampi bacini di consenso e nuove prospettive economiche. Manfredi aveva certo seguito l'esempio del padre, e i documenti testimoniano a Manfredonia l'esistenza di un ceto notarile fedele al giovane Svevo anche dopo la sua morte. Nei piani del sovrano, la città «avrebbe dovuto assumere [...] la *leadership* economica e politica della Capitanata»[56], aprendo

[54] Bertaux 1904, p. 755.

[55] Giunta 1968, p. 81.

[56] Pispisa 1991, pp. 115-116, 208.

nuove rotte commerciali verso Oriente, in particolare verso l'Albania, e testimoniando inoltre grazie alla protezione di Manfredi Maletta l'importanza strategica che i Lancia attribuivano al nord della Puglia.

Terra di Lavoro

A partire da Federico II, il giustizierato di Terra di Lavoro subì un progressivo ampliamento, giungendo a comprendere il Lazio meridionale, il Molise e la parte settentrionale della Campania, esclusa Napoli che costituiva un'unità amministrativa a se stante (carta 2). Tra le città più rilevanti si segnalano Gaeta (Latina) e Acerra (Napoli).

4.1. Le riparazioni a Gaeta (Latina)

Da un documento redatto tra il 1 settembre 1265 e il 25 febbraio 1266 da Angelo *de Vito*, credenziere della Secrezia e del Portolano del Principato, della Terra di Lavoro e dell'Abruzzo, si apprende che Manfredi, per tramite di Manfredi Maletta, stabilì di pagare una certa somma in denaro ad alcuni *magistri* di Gaeta:

> Item per apodixam unam quorumdam magistrorum de Gaieta ostendit se solvisse eis pro reparacione turrium et campanilis Gaiete auctoritate mandati predicti Manfridi Malecte et ad requisitionem predicti quondam comitis Caserte curie absignatum uncias auri XXV. et assignavit Instrumentum extimationis extalii et perfectionis ipsarum turrium et campanilis et assignavit licteras acceptationis predicti quondam principis pro solutione pecunia pro predicta repatione facta[57].

Questo brano appartiene a un documento più ampio, voluto da Carlo I e in seguito presentato alla Magna Curia; al funzionario già alla dipendenze di Manfredi si richiedeva un dettagliato resoconto della gestione delle spese nel Principato, Terra di Lavoro e Abruzzo. Dal testo emerge che lo Svevo aveva ordinato di pagare un'*apodixa*, una sorta di cauzione, a coloro che avevano riparato le torri e il campanile di Gaeta. Il denaro, in totale venticinque once d'oro, proveniva da una requisizione fatta al conte di Caserta, Riccardo di Sanseverino, mentre lo zio Manfredi Maletta, che tramite un mandato doveva avere richiesto al nipote l'intervento[58], si recava in rappresentanza del sovrano per concludere la trattativa. Il documento non specifica di quali torri e di quale campanile si trattasse, ma certifica l'esistenza di un intervento eseguito su ordine dello Svevo.

---

[57] Del Giudice 1869, n. 1, p. 17; si vedano inoltre MGH DD. 17, Dep. 106, p. 502; MGH DD. 17, Dep. 103, pp. 499-500, dove si affida a Angelo De Vito il pagamento delle cibarie portate da un certo Giovanni Coppula da Napoli «pro thesauro et predictas turres».

[58] MGH DD. 17, Dep. 106, p. 502.

La città di Gaeta rientrava in un'area di influenza piuttosto rilevante per la dinastia sveva. Già alleata di Federico II, che vi fece costruire un *castrum*, in epoca manfrediana vide consolidarsi un potente ceto cittadino[59], alla base delle attività navali promosse dallo Svevo nell'ambito di un'oculata politica mediterranea. La città godeva inoltre di consistenti esenzioni fiscali e privilegi[60].

5. Osservazioni preliminari

Il tentativo di ricondurre opere alla committenza manfrediana ha fatto emergere la necessità di affidarsi alle testimonianze offerte dalla cultura scritta. Eccetto il caso di Salerno, dove si è conservata un'epigrafe che testimonia la fondazione del porto per volere del sovrano e di Giovanni da Procida, nessuna opera monumentale ha trasmesso espressamente il nome di Manfredi in veste di committente. La tradizione scritta ha rivestito perciò un ruolo fondamentale nel processo di attribuzione o meno di questa etichetta al sovrano svevo; tuttavia due casi – quelli del sepolcro di Federico e di imprecisate riparazioni effettuate a Napoli – si sono rivelati frutto di fraintendimenti. Per quanto riguarda il presunto progetto di costruzione di un palazzo a Sorrento non è stato possibile individuare la fonte di riferimento. In totale, si possono attribuire a Manfredi a vario titolo nove commissioni o iniziative; per molte non è stato

[59] Pispisa 1992, p. 91, 210.

[60] Arndt 1911, pp. 50-51.

possibile individuare precisamente l'entità dell'intervento, ma ciò non toglie che queste attività siano state realmente compiute, specie quando testimoniate da documenti (cart. 3-4). Nel caso del tesoro regio, si deve segnalare l'imprecisione della fonte in alcuni punti, che non permettono di comprendere appieno la natura degli oggetti elencati, ma si può in ogni caso supporre che da parte di Manfredi vi sia stato un apprezzamento e un sostegno alle arti suntuarie[61].

Si potrà obiettare l'inaffidabilità dei resoconti, specie di quelli di natura erudita, spesso inclini all'aneddoto e all'iperbole. Tuttavia, in mancanza di prove che ne attestino la falsità o il fraintendimento – con riferimento ai *Diurnali* dello pseudo-Matteo Spinelli e ai due casi sopracitati – ogni testimonianza scritta, dalla cronaca medievale alla copia/trascrizione del documento, fino ai compendi moderni è da ritenersi valida. Ciò non toglie che esse vadano analizzate in modo critico, come ben esemplificato dall'inventario del tesoro svevo. Per quanto riguarda le compilazioni di carattere storiografico, è interessante notare come esse tramandino spesso solo uno o due episodi di committenza: in tal caso, sembra possibile parlare per le due cronache medievali di opportunità politica, come emerge dalle biografie dei due estensori, mentre per i testi eruditi forse di disponibilità del materiale di riferimento o di memoria locale.

[61] Cfr. cap. V, pp. 175-177.

Un'altra questione importante è legata ai silenzi, in particolare quelli della fonti coeve. Come si è già argomentato, questo aspetto potrebbe dipendere dalla *damnatio memoriae* messa in atto dalla cronachistica guelfa all'indomani della sconfitta di Benevento, propaganda che ha causato quasi fino ai giorni nostri un profondo disinteresse verso la figura di Manfredi[62]. Non deve perciò stupire che l'eventuale produzione artistica da lui sostenuta sia passata sotto silenzio o sia stata in seguito obliterata, con l'eccezione della fondazione di Manfredonia, il cui nome ricorda ancora oggi l'impresa ambiziosa avviata dal giovane re.

Affidarsi esclusivamente alle testimonianze scritte non è comunque sufficiente per cercare di offrire un quadro completo della situazione. Per tale ragione l'analisi storico-artistica ha dimostrato la necessità di rivedere una parte di quel materiale in cui si sono credute di individuare tracce di uno stile non più spiccatamente fridericiano ma neppure angioino, e che è stato definito come tardo svevo. Da quanto finora emerso, sembra evidente che l'ultimo Svevo che esercitò attivamente il potere, ma anche una certa influenza culturale in ambito mediterraneo fu Manfredi[63]. L'analisi delle opere monumentali ricondotte dagli studi a una fase tarda del dominio della casata potrebbe fornire elementi utili per avvicinare il nucleo delle opere certamente manfrediane a alcune definite

[62] Haseloff 1920, p. 41; Derosa 2012, pp. 341-343.

[63] Già Haseloff sottolineava l'impossibilità di ascrivere a Corrado iniziative in campo artistico: Haseloff 1920, p. 40.

come tardo sveve, ancora caratterizzate da una certa dispersione e asistematicità.

Collegare opere tardo sveve alla committenza manfrediana non è un'impresa facile. Si è già osservata una certa difficoltà nel trovare tracce degli interventi dell'epoca del giovane re nei monumenti descritti dalle fonti, e come si vedrà spesso i lacerti sicuramente manfrediani utilizzano un linguaggio che difficilmente esprime le caratteristiche di un'epoca, ma tende piuttosto a confondersi con la cultura tardo fridericiana e protoangioina (appendice II). Un ruolo non secondario sarà quindi giocato dalla possibilità di avvicinare i monumenti a tappe del percorso politico di Manfredi: un'opera eseguita in un luogo in cui egli soggiornò a lungo o che fu oggetto di sue attenzioni – sia in positivo che in negativo – avrà maggiori *chances* rispetto a un edificio realizzato in una località che non emerge nel raggio d'azione del sovrano. Non sono state incluse nella disamina quelle strutture per le quali non sia possibile individuare alcuna traccia dell'interessamento di Manfredi nei loro confronti[64]. Appare inoltre evidente che questo sistema di indagine può essere un valido supporto solo nell'ambito delle arti monumentali, per le quali l'aspetto stilistico non va comunque sottovalutato. La ricerca di similitudini tra opere manfrediane e

[64] Castello di Trani (Willemsen, Odenthal 1990, p. 60); Palazzo San Gervasio (Fortunato 1902, pp. 43, 152-156; Pistilli 2003, p. 227); ampliamento della *domus* di Salpi (Haseloff 1920, p. 62); lapide del castello di Palo del Colle (Castellano 1989, p. 271; Licinio 1994, p. 189). Cfr. cap. I, pp. 38-39.

tardo sveve rappresenta un criterio imprescindibile per cercare di ampliare le conoscenze sulla pittura e sulla plastica durante il regno di Manfredi.

IV. Opere attribuite

I monumenti di tarda epoca sveva sono radicalmente aumentati negli ultimi anni, poiché gli studiosi hanno constatato la presenza di elementi non riconducibili a opere d'arte ufficiali fridericiane e angioine. Dato che in alcuni casi gli indizi che conducevano a Manfredi erano assenti o irrilevanti, vengono analizzate nell'ambito dell'arte monumentale tre strutture, per le quali si considererà la possibilità o meno di ricondurre la fondazione o le trasformazioni al suo periodo di regno. Per tale ragione risulta particolarmente importante la localizzazione dei monumenti in rapporto alle aree di interesse del sovrano e il confronto con le testimonianze sicuramente manfrediane, approccio che si rende fondamentale per la produzione miniata e per la plastica. Se l'innegabile sviluppo della miniatura negli anni di regno del sovrano ha portato alla creazione di uno stile universalmente riconosciuto, il ruolo di Manfredi in questa evoluzione continua a non essere del tutto chiaro. Al contrario, la presenza di opere in plastica che potrebbero essere state confezionate o ultimate dopo la morte di Federico apre sì uno spiraglio sul rapporto tra il sovrano e la scultura, ma si scontra con l'assenza totale di elementi che permettano di trarre conclusioni stringenti.

1. La cappella del castello di Lagopesole (Potenza)

Gli studi hanno tradizionalmente considerato il castello di Lagopesole, frazione del comune di Avigliana (Potenza), come una struttura anomala rispetto ai palazzi fridericiani. Carl Arnold Willemsen notava infatti come alcune eccentricità, quali la pianta rettangolare particolarmente allungata (fig. 29), l'assenza delle quattro torri angolari, il non rispetto della *Vierflügelanlage*, in quanto assente il lato meridionale, e infine la presenza di due cortili interni, facevano pensare «daß sich bei Castel Lagopesole um eine gewachsene Anlage handelt, daß eine schon präexistente, sehr viele kleinere, unter Friedrich II. so weitläufig und aufwendig ausgebaut wurde»[1]. L'esistenza di una cappella o meglio di una «Schloßkirche», la cui presenza in altri castelli fridericiani non sarebbe attestata, «erklärt sich einfach dadurch, daß sie erst Karl von Anjou einbauen ließ»[2]. Tale ipotesi, di norma condivisa da buona parte degli studi, che tendono a datare il castello all'ultima decade

[1] Willemsen in Cat. Stuttgart 1977b, pp. 146-147.

[2] Willemsen in Cat. Stuttgart 1977b, p. 147.

di regno di Federico o a quello angioino[3], è stata recentemente messa in discussione da Kai Kappel, il quale, sulla base di un attento esame della struttura e di parte dell'ornamentazione architettonica, ha ritenuto di poterla datare, anche con l'ausilio di un documento[4], tra il 1239 e il 1275. Secondo lo studioso, la parte più cospicua dei lavori sarebbe stata progettata e avviata tra fine dell'epoca fridericiana e la parentesi manfrediana, opinione condivisa anche da Corrado Bozzoni[5].

La cappella si trova sul lato orientale del castello, e funge da cesura tra il primo cortile di grandi dimensioni, e il secondo, occupato nel centro da un donjon probabilmente di epoca normanna (fig. 30). Si tratta di un vano absidato a navata unica sviluppato su due livelli (fig. 31). Nella controfacciata si trova un matroneo (fig. 32), accessibile attraverso una stretta scala nascosta nella parete occidentale, ma anche da due ambienti situati al piano nobile. Dalla stanza occidentale si origina uno stretto camminamento

---

[3] Per la bibliografia sull'argomento, si rinvia all'elenco completo fornito da Kappel 2000, pp. 259-260, nota 1; secondo Raffaele Licinio, il castello sarebbe stato ampliato tra 1242 e 1250, per cui si veda Licinio 1994, pp. 162-163. Antonio Cadei ritiene invece che si possa trattare di una struttura protosveva: Cadei 1996, p. 549; al contrario Paolo Peduto suppone che la cappella sia angioina e sia stata costruita su una struttura normanna: Peduto 2005, pp. 63-71. Secondo Maria Elisa Avagnina il corpo di fabbrica sarebbe da ricondurre all'epoca angioina: Avagnina 1980, pp. 163-167.

[4] Sthamer 1926, n.1037, p. 164.

[5] Kappel 2000, pp. 267-271; si veda altresì Kappel 1996, 64-74; Bozzoni 2005, pp. 88-89.

che, girando intorno all'abside, permette anche alla stanza orientale[6] di avere un accesso al matroneo; era inoltre presente un affaccio[7], oggi chiuso per ragioni di sicurezza, di cui si conservano le mensole ornate da foglie mosse dal vento (fig. 33). Leo Bruhns e recentemente Kappel, hanno ritenuto che si potesse trattare di un matroneo reale o in ogni caso di una «Empore für den Kaiser»[8]. Entrambi gli ambienti presentano una parete absidata (fig. 34) e sono stati interpretati come oratori privati[9].

Nella parete absidale si conservano alcuni resti di affreschi, disposti ai lati della finestra e in cattivo stato di conservazione. A destra compaiono i lacerti del gruppo della Madonna in trono con il Bambino, san Giovanni Battista e san Pietro, mentre dirimpetto accanto alla figura probabilmente di san Michele si trova un altro personaggio, che sembra indossare un saio (fig. 35). Nella fascia sottostante il gruppo con la Vergine si individuano due figure inginocchiate, una dama e un cavaliere, di fronte a uno stemma, che è

---

[6] Nel 2014 è stato possibile visitare l'ala orientale del castello grazie alla disponibilità del Corpo Forestale dello Stato e delle guide del castello. L'area è purtroppo chiusa al pubblico in virtù di una grave infiltrazione, che causa il distacco di parti di intonaco dal soffitto, e per assenza di fondi per il suo recupero.

[7] Si veda a tal proposito Le Pogam 2003, pp. 171-173, poiché questa apertura potrebbe forse essere affine alla funzione dell'agioscopio nelle cappelle tardo medievali, ovvero a un punto di osservazione privilegiato da cui assistere alla messa.

[8] Bruhns 1937, p. 87; Kappel 2000, p. 265.

[9] Si veda Kappel 1996, p. 68, e Kappel 2000, p. 265.

stato interpretato come appartenente a una famiglia francese, giunta in Italia al seguito di Carlo I (fig. 36)[10].

L'accesso esterno alla cappella è garantito da un portale (fig. 37) dalla ricca ornamentazione. Esso si compone infatti di una cornice in breccia corallina con un motivo a zig zag eseguito con una certa raffinatezza; una seconda cornice scanalata separa questa intelaiatura da pilastri eseguiti in pietra marezzata e caratterizzati da piccole sporgenze laterali, che ricordano capitelli o mensole. L'architrave è ornata da un motivo di foglie acantacee, poiché caratterizzate da alcune varianti rispetto all'acanto classico (fig. 38)[11]; nella lunetta è presente un'apertura di forma rettangolare, forse destinata all'alloggiamento di opere in plastica.

Le informazioni documentarie relative alla cappella sono molto scarse. Nulla è infatti noto sull'anno di fondazione né tanto meno sulla o sulle personalità che ne sostennero la costruzione. La *domus Lacuspensulis* viene

---

[10] Fiorillo 2011, pp. 27-28, ritiene che si tratti delle armi di Adam Fourrier, milite al servizio di Carlo I, che secondo la studiosa apparterrebbe alla famiglia del vescovo ginevrino Perronet Fourrier de Céligny. Secondo Soffientino 2015, pp. 66-73, si tratterebbe invece della famiglia Muideble, detentrice di alcuni feudi in Basilicata. Occorre infatti ricordare che fino alla cessione del castello ai Filangeri di Napoli (1416), il feudo di Lagopesole rientrava nei domini diretti della corona. I resti di iscrizione conservatisi a lato della testa della figura femminile non hanno purtroppo offerto elementi utili per un chiarimento definitivo della questione.

[11] Piccinini 2000, pp. 4-5, 9.

menzionata tra i possedimenti della corona sveva nello *Statutum de reparatione castrorum*, redatto tra il 1241 e il 1245 e conservato in una copia angioina degli anni Settanta del Duecento[12]. Diversi documenti eseguiti durante il regno di Federico riportano la dicitura «in campo/ in campis prope Lacum pensilem», «apud Lacum pensilem», ma non accennano in alcun caso alla cappella. Anche la presenza di Manfredi a Lagopesole è documentata dalla data topica di alcuni documenti, per lo più perduti ma noti attraverso regesti o copie più tarde. Il 9 agosto 1257 la cancelleria itinerante dell'ancora principe di Taranto si trova «in campis prope Lacum Pensilem», mentre sono ben quattro i documenti redatti tra giugno e agosto 1263 nella stessa località[13]. In nessun caso vengono fatte allusioni alla situazione del castello[14].

---

12 Sthamer 1914, p. 115, n. 177; Licinio 1994, pp. 126-169.

13 Böhmer 1983, n. 618, p. 90, nn. 645-648, p. 94.

14 L'atto del 1257 ordina a Gualtiero conte di Manoppello (Pescara) di affidare il convento di Santo Stefano in Rivomare (Chieti) alle pertinenze dell'abate di Santa Maria Arabona (Manoppello). Dei restanti documenti sono noti i nomi dei notai: nell'ordine, Pietro de Alife, Goffredo da Cosenza (12 luglio 1263 e 16 agosto 1263) e Chyrileo da Monopoli. In due casi si tratta di concessioni di feudi e rendite in denaro a due *fideles* (giugno 1263, agosto 1263), mentre i documenti redatti da Goffredo da Cosenza ordinano l'uno al secreto di Sicilia Matteo Rufolo di non esigere più legname né *marinaria* dalla chiesa di Patti (Messina), l'altro a Stefano Frescza di Ravello e al portulano di Calabria di non ostacolare la spedizione di legname del priore Nicola di Bagnara (Reggio Calabria), già autorizzato ai tempi di Federico II. Si veda Brantl 1994-1995, nn. 194, 373, 374, 376, pp. 303, 413-415, 416.

Giustino Fortunato, servendosi dell'*Historia diplomatica* di Giulio Cesare Capaccio, ricorda la presenza di Manfredi *in campis prope Lacum Pensilis* nel 1259[15]. La frequentazione più intensa del castello, specie nei mesi estivi in sostituzione della dimora di San Gervasio, è poi testimoniata da una serie di atti e annotazioni incluse in alcune cronache dell'epoca che diligentemente Fortunato trascrive[16]. L'ultimo atto in Lagopesole si data al 5 settembre probabilmente del 1265; redatto da Iozzolino della Marra, invitava Angelo *de Vito* a operare dei controlli sulle attività dei *subofficiales* del Regno, per verificarne l'esattezza[17]. Sebbene nessun documento certifichi l'esecuzione di lavori nel castello, è certo che tra il 1257 e il 1265 circa Manfredi vi soggiornò più volte. Secondo Fortunato, non vi è alcun dubbio che proprio Manfredi abbia portato a termine «le ultime opere del castello».

Informazioni più precise sulle attività di recupero o costruzione svolte nel castello si possono ricavare da quanto sopravvissuto o salvaguardato

---

[15] Nel marzo di quell'anno il notaio Giovanni de Cripta sottoscriveva un atto in favore di Civitanova Marche (Macerata), per cui si veda Brantl 1994, p. 86. L'11 e 12 agosto accoglieva prima due emissari della città di Siena e poi nominava Forensio e Giordano da Protontino procuratori della sede vacante della cattedrale di Brindisi, accordandogli inoltre diversi privilegi (Fortunato ed. 1987, p. 83; Brantl 1994, nn. 273-274, pp. 356-358).

[16] Secondo il *Chronicum Suessanum*, nel mese di agosto del 1264, allorché il sole si divise in tre parti, procurando un nefasto presagio, Manfredi si trovava a Lagopesole, probabilmente per godere con la corte della frescura del luogo.

[17] Fortunato ed. 1987, pp. 84-87; Brantl 1994, nn. 310, 433, pp. 378-379, 447-448.

attraverso i registri della cancelleria angioina. Il 6 agosto 1266 Carlo I si trova a Lagopesole, circostanza che segna la definitiva presa di possesso della struttura, che diventerà una delle mete predilette della corte nel periodo estivo[18]. Diversi documenti attestano via via diversi interventi all'interno del castello[19], di cui forse Carlo si accerta durante il suo soggiorno tra 14 e 16 giugno 1271[20]. Qualche anno dopo, ovvero il 16 novembre 1275, una lettera a Tommaso *de Tancredo* rende nota l'esistenza della cappella: «[...] quod ad mandatum nostrum ... compleri fecisti murum palacii castri nostri Lacuspensilis inceptum dudum ex parte cappelle ipsius castri». Questo permetterebbe, come sostenuto in modo convincente da Kappel, di stabilire un *terminus ante quem* per la datazione della chiesa, che nel 1275 doveva presumibilmente essere in parte o del tutto edificata[21]. I documenti successivi, datati tra 12 marzo 1277 e 24 agosto 1279, ordinano l'esecuzione di interventi di riparazione, in particolare per i tetti, la costruzione di un forno e

[18] RCA 1950-2010, I, *1265-1269*, n. 57, p. 22.

[19] RCA 1950-2010, I, n. 138, p. 224; Sthamer 1926, n. 1033, p. 163, con data 16 aprile 1269; RCA 1950-2010, II, *1265-1281*, n. 286, p. 82; Sthamer 1926, n. 1034, p. 163; Sthamer 1926, n. 1035, p. 163; RCA 1950-2010, VI, *1270-1271*, n. 305, p. 85; Sthamer 1926, n. 1036, pp. 163-164.

[20] RCA, VI, n. 1347, p. 252, n. 1287, p. 241.

[21] Sthamer 1926, n. 1037, p. 164; Kappel 2000, p. 263.

di un acquedotto nuovo; quest'ultimo intervento, visti i costi dell'operazione, non venne realizzato e la corte continuò a sfruttare quello già esistente[22].

L'analisi della struttura architettonica è stata eseguita da Kai Kappel che, osservando le murature della chiesa, non ha ritenuto possibile evidenziare elementi di rottura della trama muraria né tanto meno indizi di diverse fasi costruttive. Le caratteristiche dell'edificio non ricondurrebbero all'epoca angioina, ma Staufen[23]. Riconfermando la datazione della chiesa tra 1239 e 1275, lo studioso ritiene che i modelli della cappella vadano ricercati in ambito crociato. La campagna di riconquista della Terra Santa voluta nel 1229 da Federico avrebbe permesso al sovrano di visitare strutture crociate come il Krak des Chevaliers, Safita o Marqab (oggi Margat), in cui sono presenti cappelle di palazzo che ricordano la chiesa di Lagopesole. L'area dell'Asia minore in cui si trovavano tali strutture difensive, attualmente in territorio siriano, rappresentava inoltre una parte consistente delle ambizioni mediterranee degli Svevi[24].

Accanto all'analisi architettonica, i rari elementi scultorei presenti nella cappella rappresentano l'unico materiale alternativo disponibile per istituire

[22] Sthamer 1926, nn. 1037-1047, pp. 164-168.

[23] Per la datazione angioina della cappella si veda Peduto 2005, pp. 63-71; le diverse ipotesi sono riassunte in Kappel 2000, pp. 270-271.

[24] Lo studioso leggeva in tal senso anche i resti di affresco, identificando le conchiglie sullo scudo come emblemi del pellegrinaggio verso i Luoghi Santi: Kappel 2000, pp. 272-273.

dei confronti con quelle sezioni del castello riconducibili con una certa sicurezza all'epoca sveva, nonostante la possibilità che essi non fossero coevi alla fase di inizio dei lavori. Non è invece disponibile il raffronto con analoghe strutture all'interno dei castelli fridericiani, poiché non è nota l'esistenza di cappelle conservatesi in originale[25].

Ben poco si può dire del motivo a zig zag del portale (fig. 37) che compare in area meridionale in epoca normanna e vi persiste sino a quella aragonese, se non che si caratterizza per una grande maestria nell'esecuzione. La lavorazione concavo-convesso, ben visibile nella cornice

---

[25] Sebbene le informazioni a tal riguardo siano molto scarse, non sembra più possibile escludere *a priori* la presenza di spazi adibiti al culto religioso nei castelli svevi. Gli studi hanno dimostrato la presenza di ambienti consacrati a Trani (Pasquale in Cat. Venezia 1995, pp. 254-256; secondo Cadei, l'iconografia della lunetta, stilisticamente vicina al portale sinistro della chiesa di Ognissanti a Trani, dedicato ai Templari, identificherebbe il vano come la cappella del palazzo, il cui rito potrebbe essere stato officiato dall'ordine: Cadei 1992, p. 65) e Bari (Milella in Cat. Venezia 1995, p. 248), così come a Gravina di Puglia e a Taranto (Kappel 1996, pp. 71-72, nota 2). In quest'ultimo caso, le profonde trasformazioni che hanno avuto luogo in epoca aragonese non permettono tuttavia di identificare con certezza e puntualità la destinazione d'uso né tantomeno le fasi costruttive dei vari ambienti (*Il Castello aragonese* 2009; per la fase normanna di veda Kiesewetter 2009, pp. 15-27, e Kiesewetter 2006, pp. 41-50; secondo Licinio 1994, p. 165, essa sarebbe invece riconoscibile). Lo stato compromesso o non definibile di questi ambienti rende perciò impossibile istituire dei confronti di qualunque genere con l'esempio lucano, apparentemente un *unicum* nel panorama svevo. In un recente convegno, Kai Kappel ha sottolineato con grande plausibilità che la presenza di strutture adibite al culto nei castelli fridericiani fosse legata a ragioni di necessità, ovvero solo dove non era possibile servirsi di strutture religiose preesistenti, come nel caso di Gravina di Puglia e, appunto, di Lagopesole.

più interna, conferiva ulteriore tridimensionalità e importanza all'ingresso. Una seconda pietra, anch'essa rosata ma caratterizzata da una ricca marezzatura[26], si inserisce quasi in funzione di telaio tra il portone e la cornice. L'architrave è a sua volta eseguita in un altro materiale, probabilmente marmo, e, se si osserva dal basso verso l'alto, risulta impreziosita da una decorazione acanticizzante[27], che piegandosi copre la sporgenza della pietra e crea un riuscito effetto ottico (fig. 38).

Negli ingressi e nelle finestre dell'ala nord compaiono alcune affinità, anzitutto nella scelta dei materiali e nella loro conformazione. La breccia corallina è stata ampiamente utilizzata sia nel portale d'ingresso sia nella realizzazione delle cornici delle finestre. L'accesso all'ala residenziale, pur presentando lo stesso gioco concavo-convesso delle cornici, ha tuttavia un aspetto massiccio e greve, piuttosto distante dal portale della cappella. L'elemento di più forte contatto tra i due portali è l'arco, suddiviso in tre

[26] Questo tipo di materiale è presente anche nella decorazione architettonica di Castel del Monte, la cui realizzazione è tradizionalmente considerata parallela a quella di Lagopesole: si veda Calò Mariani in Cat. Venezia 1995, pp. 305-310.

[27] Per la definizione del termine, si veda Piccinini 2000, pp. 49-51, 71.

fasce, con una sottile cornice esterna (fig. 39)[28]. Anche la finestra più a est, disposta accanto a una serie di feritoie che individuano la tromba delle scale, è evidenziata da un ampio uso della breccia corallina e dall'enfasi data ai listelli (fig. 40).

Non è stato possibile trovare un portale di epoca sveva che presentasse le caratteristiche di Lagopesole. Di norma, gli ingressi ai castelli fridericiani presentano un'articolazione simile a quella dell'ala nord, molto probabilmente l'accesso privilegiato alla *domus*. Questo modulo si incontra ampiamente a Castel del Monte, i cui lavori vennero forse conclusi nel 1240[29]. Una delle finestre del castello pugliese (fig. 41) potrebbe rappresentare un precedente interessante per la decorazione architettonica del portale di Lagopesole. Il bordo più interno dell'arco è infatti ornato con foglie di acanto stilizzate, molto simili a quelle dell'architrave lucana. Altrettanto rilevanti le

[28] Si noti marginalmente come la somiglianza più stringente con questo portale sia ancora una volta da ravvisarsi nell'ingresso del cortile interno di Castel del Monte. La scansione identica dell'apertura, unita alla presenza di resti scultorei in un vano soprastante l'arco a sesto acuto – come probabilmente anche a Lagopesole, dove oggi restano solo una nicchia e le tracce forse di allogamenti – avvicinano l'ala nord alla costruzione pugliese e permettono di offrire una datazione parziale del complesso. Va però ricordato come la cronologia di Castel del Monte abbia conosciuto più di un'oscillazione, poiché il 1240 è stato dapprima ritenuto l'anno di avvio dei lavori e recentemente quello di conclusione delle attività di costruzione: Calò Mariani in Cat. Venezia 1995, p. 305; Schirmer in Cat. Venezia 1995, pp. 285-293.

[29] Già Bertaux aveva notato questa somiglianza: Bertaux 1904, p. 748.

due mensole disposte ai lati dell'apertura, che potrebbero forse spiegare le sporgenze oggi visibili nel portale della cappella.

Sebbene non si possa basare la datazione di un portale su un unico dettaglio figurativo, la resa delle foglie acantacee disposte sull'architrave sembra presentare alcune affinità con pezzi di scultura tardo sveva. La presenza di solchi piuttosto evidenti, a simulare le nervature delle foglie che si piegano verso l'alto, nonché una certa affinità nel modellato, si incontrano in una delle mensole dell'ala ovest, la cosiddetta sala dell'Imperatore (fig. 42), così come nei capitelli del portale del castello di Manfredonia, eseguiti probabilmente dopo il 1263 (tav. 17).

Pressoché trascurate dagli studi, le due mensole all'interno della cappella presentano un'ornamentazione definita a foglie mosse dal vento, per la particolare conformazione del fogliame che sembra agitato da una brezza. Si tratta di forme gotiche, la cui penetrazione in Italia meridionale è avvenuta in circostanze difficilmente individuabili. Nella sala dell'Imperatore si trova uno degli esempi più alti di questa formula stilistica (fig. 42). La realizzazione denota la grande capacità del maestro, poiché l'elemento vegetale è caratterizzato da una grande plasticità. Un altro significativo termine di paragone si incontra poi in una seconda mensola, ubicata nella tromba delle scale del piano terra dell'ala orientale (fig. 43), che

ricorda chiaramente il modellato tondeggiante delle foglie della mensola della cappella.

I fogliami delle mensole della chiesa e della sala dell'Imperatore appaiono agitati da una fonte unidirezionale, che incide frontalmente e dal basso. Si piegano a destra seguendo un asse curvilineo, che si manifesta nell'inclinazione della nervatura[30]. A questa categoria, appartiene anche uno dei capitelli del chiostro di Monreale, che presenta somiglianze notevoli soprattutto con la plastica all'interno della cappella[31] (fig. 44). Nonostante la posizione sopraelevata e in penombra del pezzo lucano, si può osservare la disposizione simmetrica delle foglie ai lati di una profonda venatura centrale, che culmina in una foglia dalla linguetta ripiegata a crochet. I singoli elementi sono separati da occhi d'ombra allungati, quasi in forma di virgola, mentre una linea leggera ma evidente ne incide il centro. Quest'ultimo aspetto accomuna decisamente la plastica lucana a quella di estrazione normanna, da cui si differenza però per la diversa conformazione dei bordi delle foglie. La stessa resa appuntita degli apici e l'effetto chiaroscurale delle superfici si avvicinano piuttosto a due resti plastici dalla Porta di Capua (figg. 45-46).

[30] Grabiner, Pressouyre 1993, p. 357; Piccinini 2000, pp. 7-15, 37-55, in particolare 53-54.

[31] Grabiner, Pressouyre 1993, pp. 361-362.

Come si può dunque spiegare cronologicamente la compresenza di due forme dello stesso stile in ambienti realizzati presumibilmente in epoche diverse? Gli studi hanno cercato di offrire diverse interpretazioni dell'entrata nel Regno delle foglie mosse dal vento[32]. Secondo Marina Righetti Tosti Croce, la mensola della sala dell'Imperatore sarebbe riconducibile agli ultimi anni del regno dello Svevo, mentre del tutto contrario a questa tesi è Francesco Aceto, secondo cui le nuove forme presenti a Lagopesole potrebbero derivare da precoci contatti con il mondo gotico, avvenuti negli anni Trenta del Duecento[33].

In conclusione, si potrebbe supporre che la chiesa del castello di Lagopesole, escluso l'affresco absidale, sia riconducibile alla fase sveva e tardo sveva. Ne sono in tal senso indizi la conformazione architettonica del vano, inserito organicamente nella tessitura muraria dell'ala orientale eseguita in epoca fridericiana, così come alcune evidenti affinità stilistiche e di materiali tra l'ornamentazione del portale e alcune finestre presenti a Castel del Monte. La resa delle foglie mosse dal vento compare sia nelle mensole dell'affaccio sia in una delle mensole della sala dell'Imperatore. Le

---

[32] Grabiner, Pressouyre 1993, pp. 381-382. Concorda sull'origine classico-bizantina e sulla sua diffusione in area campana Puglisi 1980, p. 380, che in seguito spiega con la presenza di Nicola Pisano la diffusione delle forme 'a colpo di vento' in area toscana, in particolare a San Galgano (Siena), pp. 380-381.

[33] Righetti Tosti Croce 1980, p. 246; Aceto 2005, p. 650.

due varianti possono forse indicare la presenza a Lagopesole di due fasi distinte di penetrazione dello stile in questione, di cui forse quella rappresentata nella chiesa è la più recente. Ciò detto, al momento le valutazioni cronologiche e stilistiche proposte da Kai Kappel appaiono come le più convincenti, ma non consentono di attribuire con certezza la cappella alla fase manfrediana.

2. Il castello di Mesagne (Brindisi)

Tra le opere attribuite al regno di Manfredi compare anche il castello di Mesagne (Brindisi). Nella sua rassegna dedicata ai castelli e alle fortificazioni in area pugliese, Raffaele De Vita affermava:

> Nel 1254 il castello fu parzialmente distrutto dai Saraceni assoldati da Manfredi, i quali, assalita Mesagne, la passarono a ferro e fuoco. Pare che andasse allora distrutta la parte occidentale del castello che venne probabilmente ricostruita dallo stesso Manfredi nel 1256.
>
> Egli, dopo aver riassettato il castello, lo munì di torri, mura e fossato. All'inizio del XV secolo questo esisteva, era di regio demanio e vi era allocato un regio castellano, come apprendiamo da un diploma di re Ladislao del 15 agosto 1407 diretto a questo funzionario[34].

[34] De Vita 1974, p. 150.

Lo studioso inseriva poi la pianta del «castello svevo»; esso sarebbe stato in seguito modificato dagli interventi di restauro operati a partire dal 1430 da Giovanni Antonio Orsini del Balzo, principe di Taranto e suddito di Alfonso I d'Aragona.

Abbiamo notizia dallo Jamsilla della distruzione della città di Mesagne, ribelle al dominio di Manfredi insieme a Brindisi, Otranto, Oria e Lecce. Il cronista afferma infatti che era scoppiata una grave rivolta, sedata poi «per violentiam». Vista la difficile situazione e la presenza di numerosi ribelli che non si erano lasciati intimorire dall'esercito regio, il castello e le mura della città vennero distrutti su richiesta del feudatario di Mesagne, il gran cancelliere del Regno Gualtieri d'Ocra[35]. Dopo aver riportato la città sotto il suo controllo, Manfredi vi rimase per qualche tempo con i suoi eserciti; secondo il cronista la ragione di questa sosta è da vedersi nell'abbondanza di viveri, ma molto probabilmente per la posizione strategica della cittadina, situata a pochi chilometri da Brindisi.

Le informazioni storiche disponibili sul castello di Mesagne sono costituite da due soli testi. Il primo venne redatto nel 1596 da Cataldoantonio Mannarino, letterato di origine tarantina poi trasferitosi a Mesagne e a

[35] Muratori ed. 1726, col. 546.

Napoli, dove svolse la professione medica[36]. Nel manoscritto autografo della *Storia di Mesagne*, conservato alla Biblioteca "Vittorio Emanuele III" di Napoli, mancano purtroppo le prime diciotto carte che illustravano le origini antiche e le vicende medievali della cittadina pugliese. A cc. 42*r-v* si apprende che

> [...] (il) castello antichissimo di Misagne, e sua fortissima torre, i quali fiero edificati da Gio. Antonio Orsini del Balzo, principe di Taranto e gran conestabile del regno sotto Alfonso primo d'Aragona, dui cento anni circa sono, trà i principij delle guerre aragonese, e francese nel potente regno di Napoli per la regina Giovanna prima [...].
> [...] vedendo le rivolte continue trà Francesi, Aragonesi, e Spagnoli, [...] (il principe Orsini del Balzo) volle, per quel ch'occorresse in dette rivolte, esconditioni, edificarsi questa torre, e castello in defensione di sua persona (giaché dell'antico castello le vecchie mura minacciavan da giorno in giorno ò rovina, ò poco resistenza à gli inemici insulti, come poscia accadde) [...]
> Hà questo castello parte di mura antichissime [...][37].

Dalla descrizione del letterato risulta che il castello attribuito da De Vita a un'iniziativa manfrediana è di fondazione moderna. Esso venne eretto probabilmente intorno al 1430, periodo in cui si segnala l'inizio delle ostilità franco-aragonesi. L'assenza della parte iniziale del testo non permette di

[36] Leone 2007, pp. 70-72.

[37] Mannarino 1596, cc. 42*r-v*.

approfondire la questione della fondazione e dell'ubicazione dell'«antico castello», come emerge anche dalla pianta della città a c. 37*r* (fig. 47). Infatti nell'angolo in basso a destra si vede una sezione del castello orsiniano e la torre difensiva, che presenta alcune varianti rispetto all'attuale stato di conservazione (figg. 48-49). Le informazioni contenute nel testo non permettono di affermare con certezza che l'edificio orsiniano sia stato fondato sui resti di una fortezza antica o sveva. Il riferimento alle «mura antichissime», inglobate nella nuova fondazione, non è infatti un indizio sufficiente. Accertata l'esistenza di una struttura difensiva precedente, dal testo del Mannarino si può esclusivamente concludere che intorno al 1430 esisteva prima della costruzione orsiniana un castello di fondazione ignota e in pessimo stato di conservazione.

Ancora più avaro di informazioni è il regio tavolario Pietro Vinaccia, una sorta di ufficiale del catasto, che il 9 gennaio 1732 comincia a redigere l'*apprezzo* del feudo di Mesagne. L'attività svolta dal funzionario consisteva nel trascrivere minuziosamente le superfici, l'estensione dei locali e dei possedimenti, più i diritti dei singoli e della collettività su ogni edificio e terreno presente nel feudo della cittadina pugliese. Nulla viene detto a proposito della fondazione e delle origini del «palazzo baronale»[38].

[38] Vinaccia ed. 2001, pp. 37-41.

Appare piuttosto evidente la svista di Raffaele De Vita, in quanto non è possibile affermare che l'attuale castello orsianiano sia stato costruito o restaurato sulle basi dell'antico maniero svevo. Secondo il testo dello Jamsilla, erano presenti una fortezza e una cinta di mura precedenti l'epoca di Manfredi, che il sovrano fece abbattere nel 1254 e successivamente ricostruire. Di tale riedificazione non si conoscono né la cronologia né le modalità. Basandosi su quanto riportato fonte medievale, si potrebbe supporre l'esistenza di un castello fatto costruire da Manfredi dopo il 1254. Di questa struttura non si sono purtroppo conservate né tracce fisiche né memorie nella letteratura antiquaria.

3. La torre detta di Federico a Enna

L'imponente struttura ottagona che insieme al castello di Lombardia domina la città di Enna è stata attribuita nel corso dei secoli a diversi sovrani. Nel 1587 l'erudito siciliano Vincenzo Littara riconduceva a Federico d'Aragona l'innalzamento della torre, lavoro eseguito a suo dire intorno al 1300[39]. Come già notavano Camille Enlart e Emile Bertaux[40] essa sarebbe

[39] Walther 1917, p. 16; Agnello 1935, p. 341.

[40] Enlart 1894, p. 9; Bertaux 1904, p. 740; tale opinione è ripresa da Bellafiore 1993, p. 139.

stata piuttosto da ascrivere alla committenza fridericiana, opinione condivisa anche da Leopold Walther, Giuseppe Agnello e Giuseppe Samonà[41]. È tuttavia a partire dagli studi di Stefano Bottari, che, sulla scorta delle osservazioni di Guido Di Stefano[42], venne riconosciuta alla torre un'origine tardo sveva. Lo studioso osservava infatti come il monumento fosse «alquanto divers[o] dalle altre architetture sveve di Sicilia», così come dal vicino Castello di Lombardia. Egli lo avvicinava a strutture tardo fridericiane come Castel del Monte, ma anche a costruzioni angioine come la torre di San Michele sul Monte Gargano o alcune parti della cattedrale di Enna[43].

La datazione tarda viene giustificata anche da Salvatore Arturo Alberti, non tanto per le attività di ricostruzione di un *castrum* riferite dallo Jamsilla, che come si è visto corrispondono a interventi svolti nel castello di Lombardia, quanto in virtù di una ripresa, definita fiacca, dei moduli plastici dei modelli di Castel Maniace, di Augusta e di Castel del Monte: «La impalpabile sensazione di decadenza [...] unita alla anomalia delle finestre rettangolari e a tutto l'insieme del corredo plastico della torre propongono una datazione che oltrepassa la vicenda umana dell'imperatore per confondersi con quella del figlio Manfredi». Per tale ragione, «l'insieme di

[41] Walther 1917, p. 16; Agnello 1935, pp. 349-351; Samonà 1952, p. 517.

[42] Di Stefano 1935, pp. 66-67.

[43] Bottari 1950, pp. XV-XVI, pp. 49-50.

tutti gli elementi di stile e costruttivi rinviano agli anni a cavallo tra la sesta e la settima decade del XIII secolo, ad una atmosfera del tutto diversa rispetto a quella nominata (*sic*) dall'imponente figura dell'imperatore»[44].

La cosiddetta torre di Federico è una struttura ottagona un tempo interamente rivestita di calcare, circondata da un fossato e da un muro di cui rimangono pochi resti (figg. 50-51)[45]. Essa è articolata su tre livelli accessibili attraverso una scala a chiocciola che si snoda all'interno della struttura. In un punto è ancora visibile la cornice che sosteneva i gradini (fig. 52). Sulla maggior parte dei lati della struttura si individuano aperture per far filtrare la luce; due grandi finestre, una sul lato nord e l'altra su quello sud-est, presentano articolate cornici oggi pressoché illeggibili, ma il cui rilievo è stato eseguito nel 1917 da Leopold, nel 1935 dal professor R. Carta per lo studio di Agnello e in tempi più recenti dalla Soprintendenza di Enna (figg. 53-55). Le volte hanno la caratteristica forma a ombrello, mentre i costoloni poggiano su mensole al piano terra e capitelli innestati su semicolonne al piano primo. Lo stato di conservazione della plastica è piuttosto compromesso e l'ultimo piano appare profondamente manipolato, poiché «[...] si presenta mozzato alla quota di tre metri dal piano di calpestio [...]».

[44] Alberti in Cat. Siracusa 1995a, pp. 562-563.

[45] Già così nel resoconto di Agnello 1935, p. 353.

Quanto rimasto rende tuttavia probabile l'esistenza di «quattro costoloni diagonali posti agli spigoli coincidenti con i punti cardinali»[46].

È possibile individuare più di un modello per la torre ottagona, sia per quanto riguarda i volumi architettonici sia per la plastica. La costruzione di torri di forma ottagonale rappresentò un modulo certamente noto agli Svevi, come dimostra la conformazione di Castel del Monte. La volta a ombrello compare in almeno tre celebri fondazioni fridericiane, ovvero Castel del Monte, Augusta e Castel Ursino[47]. La torre nord-est di Castel Ursino e la seconda torre di Castel del Monte (figg. 56-57) presentano una stringente analogia nel sistema di scarico del peso della volta, unita all'impiego di mensole con peducci inserite negli spigoli dell'ottagono. Queste ultime sono caratterizzate da una cornice doppia e, per quanto riguarda la fondazione siciliana, alternano alle quattro mensole lisce altrettante con un'ornamentazione scanalata (figg. 58-59).

La struttura geograficamente e forse cronologicamente più vicina alla torre ottagona, la torre pisana del castello di Lombardia (tav. 19), non costituisce però uno stringente elemento di confronto. Le volte sono

[46] Alberti in Cat. Siracusa 1995a, p. 562; si vedano anche Walther 1917, p. 20 e Agnello 1935, pp. 372-374.

[47] Si tralascia qui per le numerose incognite legate alla sua datazione il castello di Salemi, in cui è in ogni caso presente l'uso della volta a ombrello nella torre cilindrica. Si veda Caruso in Cat. Siracusa 1995, pp. 584-585.

realizzate a crociera, con una perizia che Alberti ha più volte ricordato[48], e non compaiono sculture architettoniche di nessuna sorta, se si escludono le semplici mensole lisce già incontrate all'interno della torre quadrata di Manfredonia, che non costituiscono in ogni caso un ausilio per la datazione.

L'impiego della volta a ombrello si osserva anche al primo piano della torre ottagona, dove i costoloni si innestano sui capitelli delle semicolonne (fig. 60). Nonostante alcuni pezzi risultino purtroppo illeggibili, si distinguono esemplari a foglie d'acqua, a foglie d'acqua con crochets e uno con una particolare ornamentazione vegetale (figg. 61-62). La presenza di capitelli a foglie d'acqua e a foglie d'acqua con crochets è ampiamente diffusa e documentata in buona parte dei castelli svevi: nel caso in questione, si sono proposti per ragioni geografiche e cronologiche confronti con Castel Maniace a Siracusa[49]. L'unico capitello ancora leggibile della torre presenta due file di crochets, mentre a Castel Maniace le file vanno da tre a quattro. L'altra grande differenza rispetto al castello siracusano è il fatto che la foglia dal cui apice si origina il crochet è singola e scanalata (figg. 63-64); nella torre di Federico il crochet è formato da due foglie completamente lisce. Un interessante termine di confronto si può identificare nei capitelli di una sala

[48] Alberti in Cat. Siracusa 1995, p. 546.

[49] Si veda il recente intervento di Francesca Tota dedicato all'apparato scultoreo del castello e con bibliografia precedente: Tota 2014, pp. 243-258.

al piano terra dell'ala residenziale del castello di Lagopesole, situata a lato dell'attuale Museo (fig. 65). Anche in questo caso il crochet è formato dall'unione di due foglie lievemente scanalate, e, come già per il caso di Manfredonia, avrebbe forse potuto costituire un presupposto per gli esemplari ennesi.

Altrettanto interessante è un terzo capitello che presenta nel calice palmette binate con bacca al centro e nella fascia sottostante un giro di palmette singole a otto lobi con tre piccole bacche nella parte apicale, come dimostrato anche da un disegno di Leopold (figg. 66-67). Anche in questo caso risulta complesso istituire dei confronti, sebbene le palmette inferiori ricordino una semplificazione di quanto raffigurato ad esempio in un semicapitello del terzo quarto del XIII secolo proveniente da Lucera (fig. 68).

Degne di interesse sono le due grandi finestre con cornici, oggi piuttosto compromesse, ma di cui esistono diversi disegni e un rilievo effettuato dalla Soprintendenza di Enna (figg. 53-55). Alberti le descrive come formate da «un triplice ordine di cornice a bastone a sezione poligonale disposto a greca, sorrett[e] da due colonnine con capitelli a palmette e due mensole a goccia»[50]. Da un disegno di Leopold si apprende inoltre che le palmette si incrociavano in una forma sinuosa e presentavano al di sopra del

[50] Alberti in Cat. Siracusa 1995a, p. 562.

punto di tangenza forse un trifoglio (fig. 69). Il modulo compositivo delle cornici giustapposte sostenute da pilastrini con capitelli fogliati si inserisce perfettamente nel solco della tradizione sveva, tuttavia lo stato deteriorato del materiale non permette di avanzare conclusioni certe, se non l'ipotetica appartenenza del modulo alla tarda cultura sveva.

Come sostenuto da alcuni studiosi, appare evidente che la torre ottagona di Enna si inserisce ancora nella produzione sveva, sebbene non sia possibile ravvisare quelle caratteristiche fridericiani che si incontrano nei castelli di Catania e Augusta. Sembrerebbe dunque possibile individuare i sintomi di un cambiamento non tanto nelle strutture architettoniche, quanto nella plastica, che, pur rifacendosi a moduli scultorei dell'età di Federico, li rielabora con una certa tendenza all'astrazione. Questi aspetti parlano a favore di una datazione in ambito tardo svevo, come già per la cappella di Lagopesole. Sebbene si possa a ragione supporre l'esistenza di interventi oggi non identificabili nel poco lontano castello di Lombardia per opera di Manfredi, l'attribuzione dei lavori di costruzione della torre ottagona al sovrano rimane ancora incerta. Un primo indizio in tal senso potrebbe essere rappresentato proprio dalla plastica, che nella sua variante geometrizzante ricorda i capitelli del portale di Manfredonia (tav. 17). Tuttavia la scarsezza e

la difficoltà di datazione del materiale di confronto permettono di affermare solo che la torre ottagona di Enna sia stata eseguita in epoca tardo sveva.

4. La produzione manoscritta: i codici di lusso

Manfredi è noto alla storia dell'arte principalmente per una serie di manoscritti di lusso, raggruppati nel corso dei decenni attorno alla sontuosa Bibbia vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 1258) che riporta nel colophon il nome del sovrano. Adalbert Erbach-Fürstenau, che per primo collegò a Manfredi il codice, sottoscritto dal copista Johensis e ritenuto una commissione del giovane sovrano, ricondusse per motivi stilistici il manoscritto al *De arte venandi cum avibus* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. lat. 1071, Italia meridionale, 1258-1266), che già il Bertaux aveva indicato come una revisione manfrediana[51]. A questo gruppo iniziale si aggiunsero tre Bibbie ora a Palermo (Biblioteca Centrale, ms. I 13 C, Italia meridionale, 1258-1266?), Londra (The British Library, Ms. Add. 31830, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo) e Parigi (Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?). I tre codici furono ricondotti da

[51] Erbach-Fürstenau 1910, pp. 1-2, 36-53; Bertaux 1904, p. 754, nota 2; Bologna 1969, pp. 36-41, 48-50.

Angela Daneu Lattanzi al regno di Manfredi per ragioni stilistiche[52]. Quasi contemporaneamente, si riconosceva in virtù del nome Johensis riportato nel colophon della Bibbia parigina un elemento dirimente non solo per accertare un legame con la Bibbia vaticana, ma anche per avvicinare al gruppo un altro manoscritto, il codice più antico della tradizione del *De balneis Puteolanis* (Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474, Italia meridionale, anni Sessanta-Settanta del XIII secolo)[53]. La serie di codici manfrediani veniva poi completata da altre due Bibbie di lusso (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Italia meridionale, 1258-1266?; Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 10428, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo)[54], da una terza con una veste figurativa più dimessa (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 229, Italia meridionale, 1259) e da un testo profano sulla vita di Alessandro Magno, l'*Historia de preliis* (Lipsia, Universitatsbibliothek, ms. Rep. II 4° 143, Italia meridionale, seconda metà del XIII secolo)[55]. Recentemente quattro fogli staccati da un graduale,

[52] Daneu Lattanzi 1964, pp. 105-162; Daneu Lattanzi 1965, pp. 49-55; Daneu Lattanzi 1966, pp. 53-58. Tuttavia la Bibbia di Palermo si discosta dal gruppo perché sembra prodotta in un altro atelier e in una fase piuttosto avanzata, che prelude agli sviluppi della Bibbia di Corradino (Baltimora, The Walters Art Gallery, ms. W. 152, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo): Corrie 1994, pp. 17-21.

[53] Kauffmann 1959, p. 29; Daneu Lattanzi 1962; Bologna 1969, p. 49.

[54] Pettenati 1976, pp. 7-15; Toubert 1977, pp. 780-810; Toubert 1980, pp. 62-75.

[55] Il codice è oggi ritenuto una copia protoangioina: Orofino 1995a, pp. 393-415.

custoditi alla Fondazione Cini di Venezia e datati al terzo quarto del XIII secolo, sono stati attribuiti all'ambito meridionale e in particolare all'orbita dei manoscritti manfrediani, a dimostrazione della grande influenza che questo linguaggio continuò a esercitare nel Regno dopo la caduta sveva[56].

L'elemento che unisce i manoscritti del gruppo è lo stile peculiare con cui vennero realizzati, una caratteristica commistione di elementi bizantini, di provenienza settentrionale e autoctona, che nelle Bibbie raggiunge un livello tale di fusione da rendere complessa l'identificazione delle singole componenti. Proprio durante il regno di Manfredi, la miniatura raggiunse un'originalità e un'importanza notevoli, mentre gli scriptoria gravitanti attorno alla corte emergevano progressivamente nel panorama italiano[57]. La scansione cronologica all'interno del gruppo rende evidenti le peculiarità stilistiche nel trattamento della figura umana, nella resa delle architetture e dei motivi ornamentali, nonché nel rapporto tra illustrazione e superficie scrittoria.

Nella serie di manoscritti manfrediani il corpo umano è ancora contornato da una linea nera che evidenzia l'anatomia dei corpi[58] e che è ancora permeata da forti influssi bizantini. Grazie alla straordinarietà delle

---

[56] *Le miniature della Fondazione Cini* 2016, schede nn. 7a-7d, pp. 115-119 (Pia Palladino).

[57] Bologna 1962, p. 84; Pace in Cat. Roma 1996, p. 107.

[58] Daneu Lattanzi 1962, p. 33.

sue illustrazioni, il codice Angelico 1474 rappresenta un ottimo strumento per indagare la resa anatomica delle figure nel periodo finale del regno di Manfredi. Esso è il più antico codice illustrato di una serie di ventisei manoscritti miniati che narrano le virtù delle acque termali di Baia, Pozzuoli e Miseno; secondo gli studi, costituirebbe l'unico esemplare superstite della revisione avvenuta forse intorno al 1250[59]. Nella miniatura che raffigura il *balneum Calatura* l'anatomia delle figure nude è profondamente accentuata da righe nere, che individuano con precisione i muscoli, ma anche le costole e la spina dorsale dei bagnanti. I volti, che esprimono una profonda vivacità, e le acconciature sono anch'essi segnati da tratti scuri, aspetto che trova una stringente analogia in tutta la produzione manoscritta di epoca manfrediana, ma in particolare nelle iniziali della Bibbia torinese, caratterizzata da uno stile bizantineggiante (figg. 70-71)[60]. Il dinamismo che tuttavia permea le figure dei degenti è stato interpretato come il sintomo dell'influenza crescente della cultura gotica sullo scriptorium[61] che confezionò i codici manfrediani. Una traccia inequivocabile di questo legame è inoltre offerta dalla resa dei panneggi, che già nella Bibbia vaticana tradisce la presenza di

[59] D'Amato 1975, p. 246; per la bibliografia completa si veda Soffientino 2015, pp. 815-816.

[60] Daneu Lattanzi 1962, pp. 33-34; Perriccioli Saggese 2005, pp. 230-231; Crivello 2014, pp. 165-166.

[61] Bologna 1969, p. 50.

influssi non autoctoni. Come notava Hélène Toubert, i panneggi di iniziali come quella del Genesi a f. 4*r* mostrano la ricezione e l'interpretazione secca e spigolosa del *large fold style*, sebbene le fonti e le modalità di trasmissione di questo stile rimangano oggetto di dibattito[62]. Nella scena di dedica e in quella della verga di Aronne, eseguite dal maestro che miniò il *De arte venandi*, le pieghe larghe che ricordano panni di lana pesante sono rese con quella particolare maestria che ritorna nelle vesti dei falconieri, ma che si arricchisce in quest'ultimo caso di dettagli legati alla moda del tempo (figg. 72-73, tav. 20).

Accanto alla rappresentazione della figura umana, la decorazione costituisce uno degli elementi distintivi della miniatura di epoca manfrediana. Nei codici più antichi, il ruolo dell'ornamentazione in funzione di inquadramento spaziale delle scene o delle figure si presenta ancora in fase di sviluppo e comprensione. Così le rare architetture del trattato di falconeria[63] e della Bibbia vaticana si possono interpretare come i primi tentativi di rendere lo spazio che circonda i personaggi. Intorno agli anni Sessanta del Duecento questi stimoli sfociano in una realizzazione più convincente della natura e delle architetture che fanno da sfondo alle scene:

[62] Daneu Lattanzi 1964, pp. 111-112; Daneu Lattanzi 1976, pp. 21-23; Toubert 1980, pp. 66-67.

[63] Orofino 2011, pp. 140-141.

fondamentali nelle illustrazioni a piena pagina del *De balneis*, in cui i diversi paesaggi contestualizzano le funzioni dei singoli bagni, gli edifici compaiono come prima prova nel trattato di falconeria e arricchiscono più di un episodio della Storia Sacra nelle iniziali della Bibbia parigina lat. 40 (figg. 74-75; tav. 21). Se si esclude però l'eccezionalità di questi due codici, i restanti manoscritti dimostrano sia per le iniziali sia per le illustrazioni a piena pagina una conoscenza rudimentale dell'inquadramento spaziale dell'immagine, garantito dalla suggestione di edifici o di elementi naturalistici (figg. 70, 76) o, nel caso delle iniziali, dalla costruzione stessa delle lettere.

L'ornamentazione zoomorfa e fitomorfa delle iniziali rappresenta forse una delle caratteristiche più creative e tipiche della miniatura di epoca manfrediana. A partire dalla Bibbia oggi in Vaticano venne elaborato un vasto repertorio ornamentale, che unisce elementi di provenienza straniera a pure invenzioni dell'atelier. Gli studi hanno accertato che alcuni motivi, come i tralci abitati, i quadrupedi sollevati sulle zampe posteriori in funzione di sostegno del corpo della lettera, o ancora la presenza di un uccello all'interno della pancia di un'iniziale (figg. 75, 77-78), potrebbero derivare da manoscritti eseguiti nel cosiddetto *Channel style*, che si manifestò tra la fine

del XII secolo e il 1200 tra Francia settentrionale e Inghilterra meridionale[64]. Alcuni elementi sembrerebbero indicare anche la presenza di influssi provenienti dalla Parigi degli anni Quaranta; per esempio gli animali dal corpo allungato che sostengono le lettere con asta e che azzannano il proprio collo sono uno dei tratti tipici di un atelier parigino, attivo intorno al 1240, quello di Gauthier Lebaube[65] (figg. 79-81). Altre caratteristiche, quali la costruzione di alcune lettere come la A e la Q – la prima formata dal collo di un lungo ibrido che morde un pilastro, la seconda da un mostro che forma la coda della lettera –, la presenza di quattro piccole terminazioni con racemi nel margine libero a lato di alcune lettere o ancora la varietà di ibridi affrontati o in funzione di sostegno dell'iniziale (figg. 82-84), sono motivi certo parigini, ma di difficile precisazione cronologica. Accanto a questi elementi di importazione, si possono segnalare alcune caratteristiche proprie dell'atelier: le terminazioni delle lettere definite da Daneu Lattanzi aquiloni, dragoni e serpenti che mordono le iniziali e si prolungano nei margini del foglio, le foglie tipicamente carnose, i mascheroni, ma anche le stesse iniziali filigranate, caratterizzate in particolare da uno sviluppo barocco di palmette che non ha eguali nella produzione miniata del tempo (figg. 85-87).

[64] Toubert 1980, pp. 62-64.

[65] Branner 1977, pp. 72-75.

Nonostante la grande creatività espressa in questi codici si è osservato come essi non possano competere con le innovazioni che prendono vita nello stesso tempo a Parigi: le iniziali sviluppano con lo specchio scrittorio un legame armonioso, ma solo negli esemplari molto tardi appare evidente un'interpretazione unitaria e organica della lettera in opposizione al testo e ai margini[66]. Ad esempio il prolungamento orizzontale della superficie dipinta comincia a essere evidente, seppure in modo sporadico, nel codice lat. 40 di Parigi e nei manoscritti di Torino di Londra (figg. 88-90). Lo stesso stile, che presenta uno sviluppo costante da un punto di vista ornamentale, si assesta per la figura umana e non conosce evoluzioni significative; anche lo sfondamento architettonico resta ancorato a modelli nordici della prima metà del XIII secolo, che rappresentarono la grande novità della Bibbia di Manfredi. Non sembra infatti emergere alcun interesse per le ultime novità che si verificano oltralpe[67].

Senza volersi ulteriormente addentrare nelle numerose questioni sollevate da questi codici, si può senz'altro affermare che la ragione principale per cui due manoscritti sono stati collegati a un'iniziativa di Manfredi è costituita dalla presenza all'interno dei codici del nome del

[66] Daneu Lattanzi 1976, pp. 20-21.

[67] Toubert 1980, pp. 71-75.

sovrano, ma solo per il *De arte venandi* sembra possibile accertare un coinvolgimento diretto del sovrano nella sua realizzazione[68]. Il ruolo del sovrano nella diffusione di influssi parigini nella miniatura dell'Italia meridionale nella seconda metà del Duecento sarebbe poi in ogni caso notevole e giustificabile con un presunto viaggio di Manfredi nella capitale del gotico, avvenuto nel 1245-1246. Una testimonianza indiretta di questo soggiorno sarebbe rappresentata da una lettera senza data che egli avrebbe spedito ai docenti dell'Università, con cui inviava loro copie di opere filosofiche tradotte dal greco e dall'arabo[69]. La circostanza in cui si sarebbe svolto il soggiorno parigino è interessante soprattutto per spiegare il successivo assestamento dello stile manfrediano su modelli datati, ma difficilmente verificabile. Allo stato attuale delle ricerche, il ruolo esatto di Manfredi nello sviluppo di un linguaggio miniato ibrido e caratteristico non è per nulla chiaro; si può supporre che esso sia nato in un ambiente culturale a lui affine oppure che fosse il prodotto di uno scriptorium straordinario e non necessariamente legato al sovrano, come dimostra la persistenza in ambito meridionale di questo stile in opere tarde e non riconducibili all'*élite* sveva (Bibbia di Londra, Bibbia di Parigi lat. 10428, *Historia de preliis*).

---

[68] *De arte venandi* 2000, pp. LXIX, LXXIV-LXXIX.

[69] Schirrmacher 1871, n. XXII, pp. 624-626.

5. La plastica dopo Federico

La difficoltà di avvicinare opere in plastica al nome di Manfredi è risaputa. Già per il regno di Federico si è insinuata in anni recenti la necessità di istituire parametri di valutazione più rigidi per definire che cosa sia fridericiano e cosa no[70]. È in questo sforzo di rilettura degli oggetti che più di una scultura è stata riconosciuta come 'anomala' sulla base di quelli che si ritengono i canoni figurativi tipici della produzione realizzata per Federico[71], sebbene alle opere sia stata riconosciuta una matrice culturale sveva. Da qui la denominazione di scultura tardo sveva, che sta a indicare opere spesso frammentarie che si collocano cronologicamente a cavallo tra l'epoca tardo sveva e quella protoangioina[72]. Secondo Luisa Derosa, proprio questa serie di opere scartate permetterebbe di indagare in modo proficuo le iniziative di Manfredi in campo artistico, che forse si servì degli stessi artisti già attivi per il padre per «portare avanti […] quella concezione che gli derivava dagli insegnamenti paterni, dell'arte come strumento politico»[73].

---

[70] Si vedano a tal riguardo Claussen in Cat. Roma 1996, pp. 93-102, e Derosa 2012, pp. 353-354, in cui è presente una sintesi delle diverse posizioni.

[71] Claussen in Cat. Venezia 1995, pp. 68-81.

[72] Haseloff 1920, p. 40.

[73] Derosa 2012, pp. 354-355.

Tre opere tardo sveve[74], ovvero un frammento di testa laureata da Bitonto, il busto di Barletta e il capitello con teste angolari oggi a Troia, sono state ritenute possibili espressioni della plastica al tempo di Manfredi. La testa di Bitonto (fig. 91) è in pessimo stato di conservazione. Priva del collo, presenta danni ingenti nella parte frontale del volto, cosa che rende difficile leggerne le fattezze; in ogni caso si individuano ancora le foglie d'alloro che ne cingevano il capo. La testa doveva in origine essere ruotata, come sembrerebbero indicare la disposizione obliqua del serto e la lavorazione di scarsa qualità sui lati e sul retro del capo[75]. Nonostante i danni subìti, si leggono chiaramente l'espressione dolente del personaggio, i grandi occhi infossati e asimmetrici, le rughe profonde ai lati della bocca e le ciocche di capelli che incorniciano la fronte. Secondo Peter Cornelius Claussen sussistono somiglianze tra la testa di Bitonto e alcuni pezzi di scultura fridericiana, quali le mensole figurate di Castel del Monte, le teste del *donjon* di Lagopesole e il frammento Molajoli (figg. 92-94). Proprio la resa più corsiva del frammento di testa laureata farebbe propendere per una

[74] Non viene inclusa nella rassegna la testa frammentaria degli Staatlichen Museen di Berlino, che secondo Klaus Wessel potrebbe essere un ritratto di Manfredi: Wessel 1954-1955, pp. 61-71; Wessel 1958, pp. 38-56.

[75] Belli D'Elia 1972, pp. 548-557; Calò Mariani 1984, pp. 128-129; Claussen in Cat. Venezia 1995, p. 72; cat. Roma 1996, scheda n. V.6, p. 245 (Virginia Leonardis); Cat. Mannheim 2010, scheda n. III.B.5, p. 60 (Peter Cornelius Claussen).

datazione più avanzata[76]. È stato anche supposto che il pezzo bitontino fosse uno dei tre busti raffiguranti forse Federico, Manfredi e Corrado rinvenuti nel 1898 dopo l'abbattimento di un muro della cattedrale di Bitonto[77].

Simili considerazioni si possono estendere anche all'enigmatico busto di Barletta, un'opera che ha sollevato e solleva numerose questioni (fig. 95). Si vede infatti un personaggio girato di tre quarti e coronato da un serto di lauro; egli indossa una tunica trattenuta da una fibula tonda sulla spalla destra, recante la scritta SPQR. La capigliatura è divisa in corte ciocche ondulate, mentre il volto è solcato da profonde rughe d'espressione sulla fronte, sugli zigomi e ai lati della bocca. Danneggiato il naso, rimangono ancora visibili i piccoli occhi infossati e la bocca semi aperta, come in atto di parlare. Sono del tutto assenti le braccia e il panneggio della tunica lascia

---

[76] Cat. Mannheim 2010, scheda n. III.B.5, pp. 59-60 (Peter Cornelius Claussen).

[77] Va detto che non è affatto possibile accertare in quale circostanza e per quale ragione i tre busti fossero stati collocati all'interno della chiesa: Belli D'Elia 1972, pp. 557-558. Lo stesso frammento Molajoli avrebbe potuto rivestire una funzione simile a quella dei tre busti. Nel 1928 Bruno Molajoli rinveniva la porzione di capo in questione, che succesivamente venne messa in relazione con un busto acefalo scoperto nel 1897 (oggi entrambi alla Pinacoteca Provinciale di Bari); Claussen in Cat. Venezia 1995, pp. 76-77, ipotizzava una loro collocazione nel timpano del portale d'ingresso esterno. Qui sarebbero infatti state presenti le raffigurazioni di Federico, Corrado, Manfredi, Taddeo da Sessa e Pier delle Vigne. Sul frammento Molajoli si vedano Cat. Roma 1996, scheda n. V. 1, p. 242 (Paola Mathis); Cat. Pisa 2008, scheda n. 47, p. 148 (Rosanna Bianco), con bibliografia precedente; sul busto acefalo Cat. Roma 1996, scheda n. V. 2., pp. 242-243 (Virginia Leonardis); Cat. Pisa 2008, scheda n. 48, p. 149 (Rosanna Bianco); Cat. Mannheim 2010, scheda n. III.B.16, p. 68 (Rosanna Bianco).

ancora emergere l'esecuzione in pieghe pesanti e profonde. La parte inferiore del busto è danneggiata, forse a causa di una prolungata immersione in acqua, e poggia su una base molto probabilmente tarda, in cui si leggono le lettere DIVI [..]I CAE[78]. Accertata l'origine gotica del pezzo[79], restano da chiarire diverse questioni sollevate dalla semplice analisi autoptica. L'aspetto invecchiato del personaggio ha fatto supporre a Helmut Buschhausen che l'opera fosse stata eseguita su iniziativa di Corrado o Manfredi per celebrare la figura del grande padre. Tuttavia va ricordato che lo studioso attribuì questo busto all'iniziativa del giovane svevo in relazione alla falsa notizia riportata dal Vasari, per cui Manfredi avrebbe fatto erigere il monumento funebre di Federico a Monreale[80]. Secondo Derosa sarebbe invece il linguaggio espressivo del busto, legato alla tradizione fridericiana ma con alcuni aspetti di forte innovazione, a costituire la prova del coinvolgimento del giovane sovrano nella commissione del pezzo[81].

---

[78] Claussen in Cat. Venezia 1995, pp. 77-78; Derosa 2012, pp. 357-360, 369-370.

[79] Calò Mariani 1984, p. 135; Claussen in Cat. Venezia 1995, pp. 77-81; Cat. Roma 1996, scheda n. I. 1, pp. 184-185 (Valentino Pace); Pace 2010, p. 38; Derosa 2012, pp. 361-365; potrebbe essere una rielaborazione locale del XV o del XVI secolo secondo Todisco 2002, pp. 291-298; Todisco 2002a, pp. 171-181.

[80] Buschhausen 1984, pp. 203-208; cfr. cap. II, pp. 42-44.

[81] Derosa 2012, pp. 370-371; cfr. cap. I, pp. 33-34.

Anche il capitello con teste angolari proveniente da Troia è stato considerato un'opera tardo sveva (fig. 96). Su una base con foglie acantacee fortemente aggettanti, si dispongono nei quattro angoli cardinali altrettante teste intervallate da foglie accartocciate. Sono presenti un moro con i capelli ricciuti, avvicinato alla testa di moro ritrovata nel palazzo di Lucera (figg. 96, 99), un giovanetto dalla capigliatura ondulata, un vecchio recante sul capo una cuffia e un secondo giovane. I danni meccanici[82] che caratterizzano l'oggetto potrebbero essere messi in relazione con l'ubicazione originaria del pezzo, probabilmente situato all'esterno. Maria Stella Calò Mariani ha ritenuto che il pezzo si possa datare tra «la tarda età sveva e quella proto-angioina», diversamente dalla cronologia tradizionale che collocava il pezzo pugliese e l'esemplare oggi al Metropolitan Museum of Art di New York (figg. 96-97) prima del 1229[83]. Se l'iconografia del capitello – le genti che popolarono il regno – sembra bene inserirsi nel solco della tradizione sveva, la resa drammatica dei visi, in particolare l'accentuazione dei tratti somatici

[82] Si consideri la relazione di Fulvio Zezza in merito alla perizia effettuata sul capitello: Cat. Pisa 2008, scheda n. 42, pp. 139-140 (Maria Stella Calò Mariani, Fulvio Zezza).

[83] Calò Mariani 1984, pp. 134-135; Cat. Pisa 2008, scheda n. 42, p. 137 (Maria Stella Calò Mariani) e ancora Calò Mariani in Cat. Venezia 1995a, p. 393; per la datazione antecedente il 1229, si veda Cat. Mannheim 2010, scheda n. III.B.12, p. 65 (Irmgard Siede), con bibliografia precedente. Sul capitello del Metropolitan Museum, si veda Castelnuovo-Tedesco in Cat. Venezia 1995, pp. 395-396; Cat. New York 2006, scheda n. 64, pp. 156-157 (Lisbeth Castelnuovo-Tedesco).

delle figure, sembra avvicinarlo a prodotti tardi della cultura sveva, non da ultimo alla testa bitontina e al busto di Barletta.

I caratteri che sembrano accomunare le tre opere sono riconoscibili nell'accentuata espressività dei volti e in una serie di caratteristiche negative: i tratti invecchiati del busto di Barletta non permettono di avvicinare l'opera alla ritrattistica ufficiale fridericiana, che predilige un modello fanciullesco e ieratico, mentre la resa della capigliatura e del viso del frammento bitontino è troppo corsiva e grezza per poter essere accostata alle realizzazioni capuane. Solo Calò Mariani ha riconosciuto nel capitello di Troia un linguaggio figurativo vibrante, che prelude ai risultati di Nicola Pisano e Nicola di Bartolomeo da Foggia[84]. La constatazione, seppur ovvia, che questi oggetti non appartengano all'arte di stato promossa da Federico, apre uno spiraglio sia su quella produzione che Peter Cornelius Claussen ha definito privata[85], sia sulla plastica che si potrebbe ascrivere al periodo successivo al 1250, quindi al regno di Manfredi. La complessità della questione, che solo negli ultimi anni è stata marginalmente affrontata, non consente in questa sede di trarre conclusioni né tantomeno supposizioni articolate sul ruolo che il giovane sovrano potrebbe aver giocato in questo campo. Attualmente sembra

[84] Cat. Pisa 2008, scheda n. 42, p. 137 (Maria Stella Calò Mariani).

[85] Ci si riferisce qui a un convegno svoltosi a Roma (Bibliotheca Hertziana, 30 giugno-1 luglio 2016), i cui atti sono previsti in uscita per il 2017.

però possibile ipotizzare in forma comunque dubitativa che, date le numerose iniziative di Manfredi in ambito architettonico e pittorico, anche la scultura potrebbe aver forse costituito un settore d'interesse per il sovrano.

In attesa di maggiori indagini e riflessioni sulla plastica, è possibile affermare che le opere tardo sveve contribuiscano a ampliare il ventaglio di informazioni sull'arte durante il regno di Manfredi. L'immagine che esse restituiscono è quella di un ambiente fervido, in cui l'architettura e la miniatura conoscono una certa fortuna. La difficoltà di individuare i segni distintivi di questo periodo in architettura è evidente, mentre per l'illustrazione libraria si è da tempo segnalata l'esistenza di uno stile particolare e identificabile con la fase di dominio manfrediana, ma non necessariamente imputabile a scelte compiute dal sovrano. Ancora di complessa definizione il ruolo che Manfredi avrebbe avuto nel sostegno alla produzione di codici, che appare invece chiaro in ambito monumentale: per esempio il castello di Mesagne assumeva la funzione di monito per i rivoltosi, oltre che di avamposto strategico, come già per il caso di Regalbuto. È più complesso accettare l'esecuzione durante il suo regno della torre ottagona di Enna, poiché troppo scarse sono le informazioni che potrebbero dimostrare l'importanza rivestita dalla struttura nell'ambito delle mire di controllo della regione dello Svevo. L'insieme di informazioni raccolte

attraverso fonti e immagini getta una nuova luce su una fase concitata e per certi versi ancora oscura della storia dell'arte, che merita di essere analizzata e valutata con obiettività.

V. «Molto fue largo e cortese e di buon'aire»

Ciò che Manfredi commissionò nei sedici anni in cui amministrò il *Regnum* permette di fare molte osservazioni di ampio respiro sugli obiettivi che il sovrano desiderava raggiungere attraverso l'uso delle arti. Sembra ormai evidente che egli abbia affidato ad alcune tecniche il difficile compito di promuovere la propria immagine in una fase storica complessa. Lo Svevo infatti si trovò a agire in uno scenario politico frammentato che segnò il passaggio tra due grandi epoche, e per queste ragioni non è semplice definire in modo univoco il rapporto che sviluppò con le arti. Il suo dominio è infatti segnato dal duplice atteggiamento di mantenimento e innovazione, come dimostrano da un lato la grande corte di ispirazione fridericiana e dall'altro la progressiva parcellizzazione del Regno in feudi. Queste caratteristiche ibride sono presenti anche in ambito artistico, dove rispondere a questioni legate alla pianificazione dell'attività di committente di Manfredi o alla presenza di una cerchia di fedeli, che si rendesse a sua volta promotrice di iniziative artistiche, non deve apparire né insensato né tanto meno anacronistico.

1. Arte, politica e legittimazione

La opere sostenute da Manfredi sono note per la maggior parte grazie alle fonti, che hanno certificato l'esistenza di iniziative di cui in alcuni casi non restano tracce materiali. Le attribuzioni, in molti casi di difficile interpretazione, hanno posto l'accento sulla necessità di cercare una definizione adeguata per opere non più fridericiane, ma nemmeno angioine. Nel complesso si può affermare che queste informazioni aprono uno spiraglio sul rapporto tra Manfredi e le arti nella seconda metà del XIII secolo. La produzione architettonica risulta la più citata dalle fonti, con ben sei interventi su nove, seguita dalla pittura, con la decorazione del soffitto del duomo di Messina e l'esecuzione del manoscritto del *De arte venandi*, e dal plausibile incremento del tesoro svevo di Lucera. A questo elenco vanno aggiunte non meglio precisate riparazioni all'interno della Cappella Palatina di Palermo, in ottemperanza alle volontà del testamento paterno. Le opere attribuite hanno ulteriormente confermato l'importanza dell'architettura grazie alla ricostruzione del castello di Mesagne, e della produzione manoscritta che fiorì negli anni del suo regno. Non si posseggono invece informazioni sufficienti per attribuire a sue iniziative la torre ottagona di Enna (figg. 50-51), realizzata però in epoca tardo sveva[1], e la fondazione della cappella del castello di Lagopesole (figg. 29-31), che, sulla base

[1] Alberti in Cat. Palermo 1995a, pp. 562-563.

delle diverse ipotesi proposte[2], sembra sia stata realizzata tra il 1239 e il 1275. Che Manfredi abbia poi sostenuto l'esecuzione di opere in plastica non è per il momento dimostrabile[3], ma si possono supporre due scenari diversi. Lo Svevo potrebbe aver promosso l'esecuzione di sculture, dato l'ampio spettro dei suoi interventi, che interessarono l'architettura, la pittura e probabilmente le arti suntuarie, ma o non si sono conservate tracce di queste commissioni oppure esse non appaiono sufficientemente evidenti, come dimostrano le attribuzioni analizzate. Una seconda alternativa sarebbe costituita da un disinteresse verso questa tecnica, in analogia con la scarsa considerazione che Federico sembra aver dimostrato per la pittura[4].

Tutte le opere ricondotte allo Svevo sono accomunate dal loro carattere pubblico. Si tratta infatti di strutture che risultavano funzionali e utili per la collettività, e per tale ragione l'investimento di fondi e la partecipazione da parte dell'autorità dovevano amplificarne il valore. Non è da escludere che come nel caso di Salerno (tav. 12) questi interventi fossero celebrati da epigrafi, oggi non più conservate, che ben rispondevano all'esigenza di evidenziare gli

[2] Favorevoli a una datazione in epoca protosveva: Cadei 1996, p. 549; Peduto 2005, pp. 63-71; sveva: Licinio 1994, pp. 162-163; Kappel 1996, 64-74; Kappel 2000, pp. 267-271; Bozzoni 2005, pp. 88-89; angioina: Willemsen in Cat. Stuttgart 1977b, pp. 146-147; Avagnina 1980, pp. 163-167.

[3] Claussen in Cat. Roma 1996, pp. 93-102; Derosa 2012, pp. 353-354.

[4] Pace 2005, p. 525.

spazi rinnovati su iniziativa di Manfredi[5]. Gli interventi in ambito architettonico erano infatti il mezzo più semplice di autocelebrazione per i sovrani. Come ha osservato Beat Brenk, le biografie dei regnanti prevedevano un ricco elenco 'ad effetto' di edifici costruiti o ristrutturati da un certo re o imperatore; si prenda il celebre esempio di Carlo Magno, che nelle parole di Eginardo diventa un prolifico costruttore di palazzi, luoghi sacri e opere civili[6]. Nonostante tali riferimenti, nella cultura scritta non sono quasi mai presenti «informazioni sul tipo di finanziamento» o sulle «specifiche modalità di contribuzione»[7]. Anche il regno di Manfredi non costituisce un'eccezione, poiché il livello di coinvolgimento dello Svevo in più di un'impresa è tutt'altro che evidente, se si esclude il solo caso di Gaeta in cui è noto che egli partecipò unicamente al pagamento di lavori di ristrutturazione, eseguiti per volontà di alcuni *magistri*[8]. Sembra però evidente che la necessità bruciante di imporsi ai sudditi come individuo legittimato a esercitare il potere debba aver costituito, accanto a esigenze pratiche, un fattore rilevante: ne è prova in tal senso la geografia

[5] Questa sarebbe dovuta essere forse la funzione dell'epigrafe del coro del duomo di Messina, citata dall'erudito tedesco Georgius Gualtherius, in cui si celebrava la ricostruzione della cattedrale dopo un incendio, avvenuto nel 1259: Gualtherius 1624, pp. 102-103. Non esistono tuttavia prove sufficienti per accertare l'esistenza o meno della scrittura esposta: cfr. cap. II, pp. 47-48, nota 18.

[6] MGH SS. rer. Germ. 25, pp. 20-21.

[7] Brenk 1996, pp. 212-215.

[8] Del Giudice 1869, n. 1, p. 17; MGH DD. 17, Dep. 106, p. 502.

politica degli interventi. I distretti di Napoli e della Sicilia *ultra* e *citra flumen Salsum* rappresentavano insieme alla Calabria le principali sacche di resistenza al dominio di Manfredi; qui egli intervenì con particolare violenza, distrusse e saccheggiò i luoghi delle ribellioni, per poi dare ordine di ricostruirli o restaurarli in modo esemplare. È quanto accadde nel castello di Lombardia (tav. 9), in cui i rivoltosi si erano asserragliati ed erano stati sfiniti dall'astuzia di Federico Lancia[9]. Non sono invece le note le circostanze per le quali il sovrano avrebbe ordinato la costruzione della torre ottagona, che secondo gli studi si può datare all'epoca tardo sveva[10], ma si potrebbe supporre la volontà di intervenire con un ulteriore strumento di controllo in una zona particolarmente incline alla rivolta. Anche la Terra d'Otranto si era sollevata negli anni del principato di Manfredi, tanto che egli era stato costretto a distruggere il castello di Mesagne, feudo del gran cancelliere Gualtieri d'Ocra[11]. La successiva ricostruzione dell'edificio risponde alla necessità di imporsi in uno scenario dai difficili equilibri; nel caso in questione, sembra che questa strategia abbia funzionato, poiché non sono più noti dopo i primi anni Cinquanta moti di ribellione verso la corona[12]. Al contrario la Terra di Lavoro e il Principato

[9] Muratori 1726, col. 550; Settia 2004, pp. 327-330.

[10] Di Stefano 1935, pp. 66-67; Bottari 1950, pp. XV-XVI, pp. 49-50; Alberti in Cat. Palermo 1995a, pp. 562-563.

[11] Muratori ed. 1726, col. 546.

[12] Pispisa 1991, pp. 124-130.

avevano dimostrato una particolare fedeltà verso lo Svevo, anche grazie alla massiccia presenza di feudatari appartenenti al *clan* Lancia e da esso dipendenti[13], e quindi erano state 'premiate' non solo con privilegi, ma anche con opere utili quali il porto di Salerno.

La ricerca del consenso si manifestò durante la fase centrale del regno di Manfredi anche attraverso la fondazione di due città, Regalbuto in Sicilia e Manfredonia in Puglia (tav. 15). Eventi straordinari, che dovevano imprimersi nella memoria collettiva[14], la ricostruzione del distrutto sito dell'entroterra ennese nel 1262 e del centro che doveva rappresentare il nuovo polo commerciale della costa adriatica, cominciato nel 1263, illustrano ancor meglio le ambizioni del giovane sovrano nella penisola. Il caso di Regalbuto pone l'accento sulla difficoltà di gestione della Sicilia continentale, continuamente oggetto di ribellioni devastanti che portarono, tra le altre cose, alla distruzione della cittadina per opera dei sovversivi di Centuripe. Le scarse informazioni sulle circostanze di questa ricostruzione, che trova eco solo negli scritti tardi di Tommaso Fazello e Domenico Pensabene[15], sono probabilmente il sintomo dell'insuccesso svevo nella regione tra Catania e Enna[16]. Perciò l'intervento di

[13] Pispisa 1991, pp. 90-107.

[14] Giunta 1968, p. 81.

[15] Fazello ed. 1871, p. 576; Scheffer-Boichorst 1897, pp. 255-256.

[16] In quest'area infatti non sono noti nomi di sostenitori del sovrano, il cui numero appare discreto nella prossima Catania: Pispisa 1991, p. 151.

Manfredi sembra rispondere alla necessità di riaffermare con forza il proprio potere, dal momento che non si conosce l'eventuale rilevanza commerciale o strategica della cittadina in epoca sveva, che sorgeva in prossimità del fiume Salso, originato dai Monti Nebrodi. È invece indiscutibile la portata 'mediatica' della fondazione di Manfredonia, un evento ricordato da buona parte dei più rilevanti cronisti di epoca medievale e moderna. Città che Salimbene de Adam definì bellissima per la conformazione armoniosa delle mura e dell'abitato[17], Manfredonia sorgeva a pochi chilometri da Siponto, un centro semidistrutto dai terremoti e dominato dal «mal'aere», e incarnava le ambizioni commerciali e politiche del suo fondatore nel Mediterraneo. La stessa campana, che Manfredi aveva fatto fondere con proporzioni enormi[18], simboleggiava l'entità dell'impresa. Il Lancia insomma desiderava legare il proprio nome non solo a strutture utili per la collettività, ma anche a un progetto che rimanesse impresso nella memoria, e in questo si ispirò certamente all'attività di fondatore di Federico, che secondo Jamsilla costruì ben sette città *ex novo*[19]. È plausibile ritenere che solo una minima parte del progetto originario sia stata realizzata[20], ma sicuramente Manfredi riuscì a legare indissolubilmente il suo nome al

[17] Salimbene de Adam ed. 1966, p. 685.

[18] Muratori ed. 1726b, col. 978; Muratori 1728a, col. 188.

[19] Muratori ed. 1726, coll. 491; si veda a tal proposito Sanfilippo in Cat. Roma 1996, pp. 79-83.

[20] Ferrara 1978, pp. 11-17.

nuovo sito e a renderlo un centro vitale per il commercio con la penisola balcanica.

Come già per il regno di Carlo Magno, anche per quello di Manfredi porre l'accento in particolare sulle architetture rispecchia una precisa mentalità, che vede nell'attività edilizia il segno più evidente del successo di un sovrano. Proprio in virtù di questa interpretazione, Arthur Haseloff e Erich Maschke hanno definito il giovane Svevo come *Bauherrn*[21], un termine pressoché intraducibile che può ulteriormente illuminare le implicazioni politiche e sociali della committenza manfrediana. Wolfgang Giese ne ha indagato il significato attraverso un'inchiesta sulle vite dei vescovi e degli abati tedeschi attivi tra X e XII secolo. Dal momento che i religiosi a capo di una comunità, fosse quella di un convento o di un *Land*, erano oggetto di pressanti aspettative sia in ambito religioso che secolare e dovevano ottenere in entrambe le sfere dei risultati, pur mantenendo una separazione almeno apparente, il modo più immediato per sottolineare il loro successo o insuccesso era rappresentato dall'elenco delle iniziative architettoniche realizzate durante il periodo di reggenza. Le opere erano di norma descritte in ordine cronologico e giustificate secondo i criteri dell'*utilitas* e del *decus*, che dovevano anche rendere vane le accuse di cercare esclusivamente la gloria personale[22]. In questo panorama, in cui le attività

[21] Haseloff 1920, p. 40; Maschke ed. 1977, p. 117.

[22] Giese 1982, pp. 389, 436-437.

principali erano il ripristino di cenobi o l'ampliamento di luoghi culto, alcuni vescovi si distinsero come validi ingegneri, altri come fondatori di nuovi insediamenti, se non addirittura di città[23].

Più sopra si è osservato come la tradizione scritta coeva o di poco successiva a Manfredi ha insistito in particolare sulla produzione architettonica; Jamsilla, vicinissimo al sovrano, gli attribuisce solo opere edilizie, così come gli scrittori guelfi e la documentazione ufficiale angioina. Lo Svevo era animato dalle esigenze più diverse nel momento in cui fondò o diede l'incarico di ricostruire un sito, ma è probabile che egli agì anche secondo quelle che erano le aspettative e le richieste della sua epoca. Ad esempio la rifortificazione del castello di Lombardia o la fondazione *ex novo* di Manfredonia rispondono a esigenze pratiche e ideologiche: oltre al recupero funzionale di un sito, queste iniziative architettoniche dimostrano la disponibilità economica del sovrano, la sua predisposizione a tutelare la popolazione attraverso la creazione di infrastrutture che alludono per esteso alla solidità del potere centrale, e non da ultimo contribuiscono all'accrescimento del prestigio del loro committente. Opere di questo tipo avevano dunque una funzione amministrativa, perché rappresentavano sul territorio la presenza della corona e dei suoi funzionari, e propagandistica. Nella mentalità del secondo Duecento meridionale solo un sovrano poteva arrogarsi il diritto di fondare una città e di dotarla delle

[23] Giese 1982, pp. 403-404, 410-413.

strutture necessarie per abitarla, oppure di ricostruire un sito distrutto dalla ribellione dei suoi stessi sudditi; questo genere di attività prevedevano che egli stesso si occupasse personalmente di uno o più aspetti, quali lo stanziamento di fondi, la progettazione, il controllo dell'andamento dei lavori e così via. Quanto più numerosi erano gli interventi di questo genere, più rapidamente cresceva la fama del sovrano, che in questa maniera si conformava alle aspettative del suo tempo e otteneva in cambio un prestigio che superava le fazioni politiche. In un certo senso la falsa cronaca di Matteo Spinelli offre un riflesso, anche se in parte distorto, di un sovrano che si comporta in modo tale da rientrare nel *cliché* del grande re, che si reca personalmente a controllare i lavori a Manfredonia e progetta di sua mano le mura della città[24].

Altrettanto significativa è la funzione che il giovane sovrano attribuì alla pittura, perché è innegabile che durante il suo regno questo *medium* abbia conosciuto uno sviluppo e una rilevanza maggiori rispetto all'epoca fridericiana. I manoscritti che grazie agli studi sono stati datati a partire dalla seconda metà del Duecento (figg. 70-90) testimoniano la fortuna che la miniatura conobbe durante il regno del giovane sovrano[25]. I due codici legati al suo nome, ovvero la Bibbia vaticana e il trattato di falconeria, da lui commissionato (tavv. 20-23; figg. 72-73, 78-79, 86, 103), rappresentano poi un

[24] Sbiroli 1967-1968, pp. 178-179, 200, 202-203.

[25] Toubert 1980, pp. 59-76; Pace in Cat. Roma 1996, p. 107; cfr. cap. IV, pp. 129-137.

sintomo evidente dell'interesse che Manfredi dimostrò verso questa tecnica. I resti del soffitto ligneo dipinto del duomo di Messina (tavv. 1-8) si inseriscono nuovamente nel solco degli interventi pubblici del sovrano, anche perché, come già avvenuto per l'architettura, sono ricordati da una fonte di poco successiva che pone l'accento proprio su quei valori di utilità, fama e decoro. Ad oggi si conservano solo pochi frammenti di un'impresa eccezionale, che può essere avvicinata ai celebri soffitti normanni della Cappella Palatina di Palermo e del duomo di Cefalù[26]. Commissionare un'opera del genere rappresentava uno sforzo notevole: i costi esorbitanti erano accompagnati dalla necessità di trovare maestranze abili sia nella lavorazione del legno, sia nella messa in posa e decorazione delle travi[27]. Un simile progetto, che prevedeva travi decorate con figure sacre, animali, simboli degli Evangelisti, il suo ritratto, lo stemma[28] e *muqarnas* al centro delle navate (tavv. 1-8; figg. 1-11)[29], doveva in ogni caso evidenziare il potere del sovrano e sponsorizzare il suo domino, cogliendo

[26] Si indicano di seguito le pubblicazioni più recenti, cui si rinvia per la bibliografia completa: sul soffitto della Palatina, si veda *The painted ceilings* 2005; Agnello 2010, pp. 295-352; Johns 2010, pp. 387-407; Johns 2015, pp. 59-89; per il tetto ligneo della cattedrale di Cefalù si consideri Aurigemma 2004, pp. 69-165.

[27] Aurigemma 2004, pp. 25-26, 86-94.

[28] Salinas 1911, pp. 89-92.

[29] Buonfiglio 1606, p. 27; Gallo 1756, p. 133; Gallo 1756a, p. 266; l'iconografia poteva ricalcare il perduto soffitto normanno secondo Salinas 1911, p. 89 e Campagna Cicala in Cat. Siracusa 1995, p. 491. Sull'aspetto del soffitto: Morey ed. 1861; Cat. Paris 1980, n. 72, p. 105; Bologna 1969, pp. 23, 66, nota 18.

quasi di sorpresa lo spettatore e lasciandolo stupefatto di fronte alla ricchezza delle travi dipinte[30]. In quest'opera le aspettative dei contemporanei dovettero essere molto alte; Manfredi infatti non stava intervenendo su un edificio secolare, bensì sulla struttura sacra più rilevante di Messina, la cui accessibilità era il requisito fondamentale per poter svolgere i riti sacri e diffondere il culto divino. Egli si trovò dunque a fronteggiare una delle richieste più comuni che la Chiesa rivolgeva ai regnanti, quella di proteggere, tutelare e ampliare la diffusione della religione cristiana[31], e adempì al compito in modo sontuoso senza dimenticare di celebrare il suo impegno attraverso l'inserimento dello stemma e del ritratto.

La varietà delle commissioni e il significato che Manfredi può aver loro attribuito parlano da soli in favore di una personalità che volle veicolare attraverso espressioni artistiche diverse una serie di messaggi: di autopromozione e legittimazione del potere in ambito monumentale e pubblico, di novità e sperimentazione nella produzione manoscritta, che si potrebbe definire privata per il ristretto numero di fruitori. A metà strada tra la funzione ufficiale di rappresentanza e quella privata, generata da mero interesse, si colloca il presunto incremento del tesoro svevo, la cui plausibilità e il cui valore possono essere supposti attraverso alcuni elementi oggettivi. È noto che dopo

[30] Muratori 1728b, col. 1066; Campagna Cicala in Cat. Siracusa 1995, p. 491.

[31] Giese 1982, p. 396.

l'ingresso trionfale a Lucera nell'ottobre 1254 Manfredi aprì le camere regie che custodivano i beni di Federico, Corrado, di un certo marchese Oddone e di Giovanni Moro; quei preziosi finirono poi nelle mani del vittorioso Carlo I dopo la battaglia di Benevento, vennero impegnati dal figlio Carlo II per debiti con la Chiesa romana e poi di nuovo restituiti al re di Napoli nel 1298[32]. Ritenere che la ricca serie di gioielli, sciamiti operati, corone, gemme e oggetti vari legati al cerimoniale potessero appartenere solo ed esclusivamente all'epoca fridericiana appare piuttosto sbrigativo. Le camere regie erano sì teatro di spoliazioni volte a ottenere maggiore liquidità, come la vendita nel 1253 per opera di Corrado IV di molti cammei, vasi e altri oggetti del padre ai Genovesi[33], ma ciò non toglie che ogni proprietario intendesse lasciare traccia del suo domino. Questo semplice ma non scontato assunto si può ben applicare a Manfredi. La sua attività in settori diversi per materiali e funzioni può far supporre un coinvolgimento anche nella realizzazione di oggetti destinati al tesoro: ne sono testimonianza indiretta la sua passione per le gemme incise, confermata da un perduto sigillo impresso del 1257, che egli utilizzò prima di dotarsi di un contrassegno regio[34], e la vicinanza politica e culturale con il Medio Oriente, luogo di produzione ad esempio degli sciamiti. Quest'ultimo assunto viene

[32] Muratori ed. 1726, col. 533; Minieri Riccio 1882-1883, p. 118, n. CXIV; De Castris 2004, pp. 356-357.

[33] Giuliano 1989, pp. 335-339.

[34] Brantl 1994-1995, n. 174, p. 290; Brantl 2005, p. 204.

confermato dal ricco scambio di doni narrato dall'ambasciatore egiziano Abū 'Abd Allāh ad-Dīn Muhammad ben Sālim ben Nasr Allāh ben Wâṣil (1208-1298), giunto nel 1261 e 1262 a Lucera in visita a colui che egli definì imperatore (*al-anbrūr*)[35].

La personalità ambiziosa di Manfredi utilizzò l'arte per promuovere il proprio potere sia nelle regioni fedeli sia in quelle inclini alla rivolta, e così facendo cercò di rispondere alle aspettative che la sua epoca rivolgeva a un sovrano. Come si è osservato all'inizio di questa disamina, attenersi ai soli dati di fatto, senza cercare di trarre conclusioni che esulino dal *nero su bianco* della documentazione disponibile, sarebbe quanto mai riduttivo e non permetterebbe di comprendere il significato della committenza di questo sovrano in rapporto al declino e al sorgere di una nuova epoca. Del resto fenomeni di questo tipo si possono comprendere appieno solo grazie a considerazioni di ampio respiro, che mirano a delineare le caratteristiche di quella cerchia alla base delle singole iniziative artistiche.

2. Un'arte espressione del suo tempo

L'analisi delle opere ha fatto emergere con una certa chiarezza che parlare di uno stile per l'epoca di Manfredi non è possibile, perché non sono presenti né

[35] Gabrieli 1956, pp. 220-224.

in architettura né in pittura elementi esclusivamente riconducibili alla sua fase di regno. Questo non significa che la produzione artistica da lui sostenuta non avesse alcuna caratterizzazione, se non per originalità almeno per scelte inerenti le tecniche, i materiali e gli stili con cui dovevano essere realizzati i prodotti finali, ma non è certo se questo tipo di approccio sia sopravvissuto dopo la sconfitta dello Svevo, conservando forme e significati che egli aveva creduto rappresentativi dei suoi obiettivi. Un altro aspetto che merita un chiarimento è poi l'eventuale esistenza di uno schema alla base degli interventi, che prevedesse una pianificazione geografica e cronologica delle singole opere. Ancora una volta, l'oggettività è necessaria per evitare di alimentare falsi miti e letture anacronistiche.

La distribuzione sul territorio delle iniziative manfrediane (cart. 3-4) ha fatto emergere l'esistenza di una geografia politica, che mirava a consolidare il potere nelle regioni fedeli e in quelle rivoltose. Viene tuttavia da chiedersi in quale misura l'azione di Manfredi fu programmatica, ovvero se egli si trovò a intervenire sulla base di uno schema o in relazione alle necessità che via via si presentavano. Nel momento in cui si considera la cronologia complessiva degli interventi (appendice II), si potrà osservare come la maggior parte di essi risulti realizzata negli anni Sessanta del Duecento, mentre agli anni Cinquanta appartengono solo le riparazioni alla Cappella Palatina. Poiché non è possibile conoscere l'esistenza di opere eseguite nel decennio iniziale della seconda metà

del secolo, si deve supporre che la maggior parte di esse siano state realizzate intorno agli anni Sessanta e, nel caso di Mesagne e Messina, dopo il 1254. Anche gli studi storici hanno confermato il vuoto documentario per il periodo 1254-1256, una fase delicata, segnata dalla lotta di Manfredi per conquistare il *Regnum* scosso da ribellioni. Tuttavia a partire dal 1257 il sovrano cominciò a dare ai territori duramente assoggettati un'organizzazione precisa e razionale, che mirava non solo a rinsaldare il proprio potere, ma anche a consolidare relazioni diplomatiche con buona parte della penisola, con il vicino Oriente, i Balcani e persino con la Chiesa[36]. L'ottenimento della *regni concordia*, cui aveva già ambìto Federico, non era semplice da realizzare e le rivolte in alcune regioni non furono mai veramente sopite; ciononostante, in questo decennio egli riuscì a procurare al Regno un sistema di governo forse non perfetto, ma in ogni caso efficace e in grado di contenere fino alla sconfitta beneventana gli urti interni e esterni. Dopo la sua caduta, Carlo I sfruttò questo tipo di parcellizzazione feudale e in più di una regione si limitò a sostituire i *comites* filosvevi con uomini di sua fiducia, provenienti sia dai territori francesi sia dall'Italia[37].

Rimane da chiedersi se a questo minuzioso e incisivo processo di ridefinizione degli equilibri che dominavano il Regno abbia corrisposto una altrettanto accorta programmazione degli interventi artistici. Per alcune grandi

[36] Pispisa 1991, pp. 334-341.

[37] Léonard 1954, pp. 80-81.

iniziative, come la fondazione di Manfredonia e Regalbuto e la ricostruzione del soffitto del duomo messinese, si deve supporre una pianificazione, che si rendeva necessaria per reperire manodopera e materiali, ma anche per cercare di assicurare il rispetto delle tempistiche che il sovrano si era imposto. Tuttavia l'esecuzione di buona parte delle opere negli anni in cui Manfredi realizzava con cura il suo impianto statale non costituisce una prova dell'esistenza di una regìa, che consapevolmente orchestrò i vari interventi. È certo che essi ambirono soprattutto all'esaltazione e alla promozione del sovrano, ma questo da solo non è un elemento sufficiente per provare questa circostanza o per dare oggettivamente adito a supposizioni fondate. Si ricordi infatti che le opere più rilevanti ottennero l'interessamento di Manfredi in seguito a eventi drammatici, quali l'incendio della cattedrale di Messina, la distruzione parziale o totale dei *castra* di Mesagne e Enna e della cittadina di Regalbuto; resta il dubbio che il progetto ambizioso della fondazione di Manfredonia possa aver fatto parte di uno schema più ampio, che ben rispondeva alle mire di grandezza del sovrano, ma di cui non rimane alcuna traccia. Sebbene non si possa più escludere che Manfredi si servì dell'arte per magnificare e promuovere il suo ruolo, l'ipotesi che le sue iniziative rispondessero a un progetto, che stabiliva i tempi e le modalità della sua azione propagandistica attraverso donazioni, fondazioni e esibizioni di una nobile *largesse*, non è circostanziabile.

Sarebbe inutile insistere sul fatto che per l'epoca manfrediana non sia emersa la presenza di uno stile caratteristico in ambito architettonico, pittorico e, con qualche riserva, scultoreo. Questa circostanza è già stata evidenziata per il regno di Federico e per la primissima fase di dominio angioino, in cui si consolidò la pratica di ricorrere a artisti già attivi per gli Svevi. Luisa Derosa ha inoltre avuto modo di sottolineare che forse la ricerca di uno stile *fridericiano* dovette apparire allo Staufen del tutto superflua, poiché egli sembrava più interessato a un eclettismo di linguaggi che sfiora la confusione[38]. È probabile che la questione stilistica sia in realtà un falso problema, un'etichetta che corrisponde a una mentalità diversa da quella del Lancia e, prima di lui, del grande padre. L'*arte manfrediana* si può dunque definire come una serie di scelte che vennero ritenute coerenti con la destinazione e la funzione degli oggetti. Gli edifici continuarono a essere realizzati come in epoca fridericiana[39] probabilmente perché era ancora disponibile e apprezzata la manodopera paterna; infatti dall'analisi condotta su pochi monumenti di sicura committenza manfrediana, non è stato possibile evidenziare l'introduzione di elementi di novità rispetto al periodo precedente (tavv. 11, 18). Per quanto riguarda la pittura, le testimonianze conservate sembrano indicare una predilezione verso un miscuglio di stili[40]. Come nella migliore tradizione normanna, che attraverso

[38] Cfr. cap. I, p. 18, nota 32.

[39] Bologna 1969, p. 34.

[40] Bologna 1969, pp. 48-52.

l'eclettismo delle espressioni artistiche voleva sottolineare la pacifica coesistenza di fedi e culture, anche la pittura manfrediana affidò a una pluralità di linguaggi compiti diversi. Lo stile bizantineggiante nella resa dei corpi e nella rappresentazione di figure sacre, che si osserva nei bagnanti del poemetto dedicato ai bagni di Pozzuoli e nei santi guerrieri del soffitto messinese (figg. 70, 74; tavv. 2, 30), indica che durante il regno di Manfredi il difficile problema dell'anatomia del corpo umano si risolveva ancora attingendo dalla tradizione bizantina, percepita inoltre come l'unica in grado di attribuire ai personaggi della Storia Sacra la necessaria ieraticità (tav. 6). Il retaggio ornamentale arabo si presentò poi come il più adatto in ambito monumentale per conferire un aspetto sontuoso al soffitto messinese, seppure declinato in una variante autoctona (tavv. 7, 29, 32), ma venne sostituito nella produzione libraria da elementi decorativi di matrice meridionale e in alcuni casi non indigeni. Forse proprio per la sua destinazione privata, che permetteva una maggiore sperimentazione, la miniatura accolse in questa varietà di linguaggi anche influssi provenienti dal nord Europa, come dimostrano ad esempio quei panneggi eseguiti secondo i dettami del *large fold style* (figg. 72-73, tav. 20)[41].

Per il regno di Manfredi si possono dunque individuare solo orientamenti generali, privi di specifiche caratterizzazioni; forse anche per questo il trapasso dall'epoca manfrediana a quella angioina «resse l'urto del rivolgimento politico

[41] Cfr. cap. IV, pp. 131-133.

e proseguì il suo cammino, costituendo l'ossatura del volto artistico del nuovo regime»[42]. Solo in questo senso si può affermare che l'arte manfrediana sopravvisse al destino del giovane Svevo, perché, oltre a rispecchiare i gusti del nuovo sovrano, si dovette convenientemente prestare alla connotazione politica impressa dal conte di Provenza. Se nei significati l'arte angioina divergeva completamente dai suoi precedenti, essa continuò per almeno un decennio a servirsi formalmente degli indirizzi artistici scelti dagli Svevi. Un esempio è dato da alcune porzioni del soffitto ligneo di Matera, ultimato nel 1270[43], che dimostrano affinità con certi frammenti del tetto dipinto della cattedrale messinese (figg. 100-101; tav. 32).

Se si cerca di comprendere in che misura le opere eseguite per Manfredi ambissero a lasciare un segno nella storia, si dovrà constatare l'impossibilità di offrire una qualsiasi risposta. È noto che egli scelse per sé un sarcofago tardoantico proveniente da Montevergine (Mercogliano, Avellino), ma se nelle sue intenzioni vi fosse la costruzione o l'ampliamento di un sepolcreto famigliare non è dato sapere[44]. La sua discendenza, eccetto la figlia Costanza andata in sposa a Pietro III d'Aragona, che si curò peraltro in modo molto

[42] Bologna 1969, pp. 53-54; è importante ricordare che buona parte della produzione artistica successiva alla morte di Federico non è giunta fino a noi: Gnudi 1980, p. 9.

[43] *La cattedrale di Matera* 1978, pp. 13-14.

[44] Schultz 1860, p. 336.

superficiale delle arti[45], non gli sopravvisse a lungo, cosa che impedisce di ragionare sull'eventualità di una prosecuzione dell'attività paterna, mentre le opere che egli aveva sostenuto vennero fagocitate e riutilizzate dal nuovo potere. Il fatto che non si possa stabilire in che misura l'arte manfrediana fu programmatica e duratura nel tempo non significa che egli non se ne preoccupò o non ebbe a disposizione gli strumenti necessari; queste constatazioni confermano piuttosto il carattere ibrido della committenza di Manfredi, che si realizzò in una fase di transizione dall'impero al regno e coincise culturalmente con il tentativo di mantenere in vita l'atmosfera eclettica e stimolante della corte paterna[46]. Le circostanze storiche quindi possono spiegare la coesistenza di una certa disorganizzazione nelle modalità di realizzazione degli interventi artistici e al contempo l'esistenza di un'*élite* che potrebbe aver apprezzato le iniziative di Manfredi in campo artistico.

3. I *familiares* e i *fedelissimi*

Si è finora sottolineato come le opere volute da Manfredi hanno visto una forma di impegno da parte del sovrano che, senza rispondere a un preciso programma, è intervenuto sulla base di diverse necessità. L'analisi dei singoli

[45] García Marsilla 2000, p. 571.

[46] Kantorowicz ed. 2009, p. 674.

oggetti ha fatto anche emergere come molti di essi si trovassero in territori controllati dai famigliari e dai *fedelissimi* di Manfredi; uno di costoro, Giovanni da Procida, ha persino partecipato alle spese per la realizzazione del porto di Salerno, come testimonia l'epigrafe oggi murata in duomo (tav. 12)[47]. Egli è solo uno dei molti membri di quella cerchia di nobili e *parvenu* che aveva cominciato a consolidarsi già verso la fine del regno di Federico e che finì per costituire l'ossatura di quello del figlio. Nonostante ciò, la sua funzione in rapporto alla produzione artistica sostenuta da Manfredi appare oggi quanto mai sfuggente; alcuni indizi rendono però necessario chiedersi se questo potente ceto, che ebbe un'influenza notevole in molti ambiti, possa aver condiviso con lo Svevo non solo le incombenze economiche generate dall'esecuzione di un'opera, ma anche un interesse verso forme, tecniche e materiali.

L'ascesa al trono di Manfredi venne garantita da una serie di circostanze, ma una funzione particolare fu rivestita dalla famiglia materna. I potenti Lancia, che erano riusciti a ottenere la fiducia di Federico[48] e ascendere rapidamente a grandi cariche[49], avevano partecipato alla presa di potere del nipote e sin dai tardi anni Quaranta gestivano con una certa autonomia importanti porzioni del Regno. All'indomani della cessazione delle ostilità interne, necessarie per imporsi sui ribelli che per ogni dove agitavano la

[47] Cfr. cap. III, pp. 71-77.

[48] Kantorowicz ed. 2009, 486-487.

[49] Pispisa 1991, pp. 29-50.

penisola, Manfredi non solo confermò i privilegi dei Lancia ma estese questo modello feudale a tutto il territorio. Nel febbraio 1256 la dieta di Barletta stabilì l'impegno dell'allora principe di Taranto di punire i nobili traditori e di premiare in modo sostanziale coloro che avevano garantito un sostegno nel processo di conquista dell'Italia meridionale. Questo significava servirsi di basi amministrative diverse da quelle applicate da Federico, che aveva scelto una progressiva centralizzazione dei poteri nelle mani dei funzionari regi a discapito della nobiltà. Poiché nel caso di Manfredi erano stati proprio i grandi titolati del Regno a garantire il suo successo, egli perseguì e realizzò un sistema feudale che portò a una suddivisione del territorio in contee affidate a famigliari e *fedelissimi*. Costoro, veri feudatari nel senso del termine, potevano arrogarsi diritti quali l'istituzione di vassalli, l'amministrazione ordinaria della giustizia e la gestione quasi autonoma dei propri domini. Questo «nuovo corso politico» era interamente basato su una frammentazione in aree sottoposte al controllo del conte e dei suoi subordinati, i quali collettivamente obbedivano al re, che veniva in un certo senso sollevato dalla responsabilità quotidiana di gestire un territorio in continuo fermento[50].

Giovanni Villani scrisse che Manfredi amava circondarsi di «uomini di corte»; sebbene egli intendesse dare una connotazione negativa a questo

[50] Pispisa 1991, pp. 42-46.

riferimento, condannando la vita «epicuria» del sovrano[51], tale affermazione permette di supporre che altre persone ne condividessero gli interessi. È probabile che l'intrico di consanguinei, parenti acquisiti, fidati consiglieri e vassalli abbia dimostrato una qualche sensibilità anche verso la produzione artistica sostenuta dallo Svevo; questo si può cautamente supporre tenendo presente alcune iniziative che videro a diverso titolo la partecipazione di Giovanni da Procida, Manfredi Maletta e Enrico Ventimiglia. È noto che nel transetto destro del duomo di Salerno si conservano mosaici, che seppure molto rimaneggiati, vennero commissionati dal medico salernitano. Nella calotta compaiono l'arcangelo Michele che sovrasta una schiera di santi, ovvero Fortunato, Giovanni, Matteo, Giacomo, Lorenzo; ai piedi di Giovanni, si colloca la piccola figura inginocchiata del da Procida, che leva lo sguardo verso l'evangelista Matteo (figg. 19, 102). Lungo il bordo si legge la scritta:

HOC STUDIIS MAGNIS FECIT PIA CURA IOHANNIS // CERNI MERUIT QUI GEMMA SALERNI

Il testo conferma l'impegno religioso del committente ma allude anche a un'altra forma di partecipazione, come sembra indicare l'espressione «studiis magnis». Datati di norma intorno al 1260, i mosaici non hanno ricevuto

[51] Muratori ed. 1728a, col. 188c.

particolare attenzione[52] a causa degli importanti rimaneggiamenti che nel corso dei secoli si sono resi necessari per le numerose infiltrazioni di acqua[53]. Il fatto che nello stesso torno di tempo Manfredi e il potente Giovanni avessero arricchito la città di Salerno con due opere, di cui una di pubblica utilità, non sembra rispondere a una casualità, e nello specifico, l'intervento del *fedelissimo* lascia emergere alcuni dati di fatto. Costui è infatti un ottimo esempio del grado di autonomia che la nobiltà aveva raggiunto negli anni Sessanta del Duecento: si pensi che nell'epigrafe del porto lo spazio occupato dai titoli e dai meriti di Giovanni copre circa l'ottanta percento della superficie della lastra, mentre gli attributi di Manfredi sono disposti su due righe, di cui una interamente occupata dal nome di Federico[54] (tav. 12). La commissione del mosaico poi doveva ulteriormente confermare l'impressione delle ricchezze e dell'indipendenza di questo barone (fig. 102), che sostenne l'esecuzione di un'opera dispendiosa in uno spazio prestigioso, quello del duomo di Salerno; è inoltre noto che l'abside destra ospitò sin da dopo il 1127 la Confraternita della Crociata, le cui cure fino al 1584 erano affidate ai membri laici del consesso[55]. È interessante infine osservare che l'abbigliamento di Giovanni da Procida,

---

[52] Capone 1927, pp. 93-95, 327-330; Ortolani 1948, pp. 306-307, 316-317; Bologna 1955, p. 22; Bologna 1962, p. 81; De Castris 1986, p. 105; Braca 2003, pp. 122-124.

[53] Carucci 1983, pp. 107-123; a p. 109 è presente un rilievo dello stato dei mosaici della metà del XIX secolo.

[54] Cfr. cap. III, p. 75.

[55] Carucci 1983, pp. 107-123.

immortalato forse all'apice del successo, ricorda il prezioso paludamento di vaio del dignitario della Bibbia manfrediana (fig. 103). Purtroppo non è noto se Manfredi abbia fatto commissionare mosaici, circostanza che rende difficile supporre un interesse del sovrano nei confronti di questa tecnica e un conseguente apprezzamento dell'iniziativa del fedele Giovanni. Ciò che tuttavia deve far riflettere è la presenza di due importanti opere, realizzate sì per scopi diversi ma nella stessa città e nello stesso torno di tempo.

Risulta più complesso accostare il nome di Manfredi Maletta a opere d'arte, come è accaduto per il mosaico salernitano. In ogni caso egli fu uno degli uomini più potenti del regno e più vicini al sovrano: i due giovani si erano infatti formati nell'*aula imperialis* di Federico II ed erano legati da un forte vincolo di amicizia, nonostante il tradimento della causa dopo la sconfitta di Benevento. Manfredi scelse nel 1257 il Maletta come conte camerario, una funzione che comportava la cura della persona e della famiglia del re, e lo incaricò anche di amministrare il tesoro regio e l'erario pubblico[56]. Salimbene de Adam, oltre a inserirlo nella lista dei baroni più influenti, ricorda che egli condivideva con lo Svevo la passione per la musica: «Et est optimus et perfectus in cantionibus inveniendis et cantilenis excogitandis, et in sonandis intrumentis non creditur habere parem in mundo»[57]. L'interesse di Manfredi nei confronti di

[56] Sardina 2007, pp. 166-167.

[57] Salimbene de Adam ed. 1966, p. 686.

quest'arte è poi una una circostanza confermata dal Villani, che definisce il sovrano «sonatore et cantatore», e da Ottokar von Steiermark, che fregiandolo del titolo di «mâzen» cita ben diciassette nomi di violinisti e musici di lingua tedesca che allietavano la sua corte[58]. Non stupisce quindi che in virtù di questo legame egli avesse affidato al Maletta la supervisione dei lavori per la costruzione di Manfredonia e l'approvvigionamento dei materiali: una prova in tal senso sono i preziosi marmi che egli dichiarò come propri dopo la presa di potere angioino[59]. Tuttavia la vicinanza a Manfredi e la condivisione dell'interesse per la musica non confermano la partecipazione del Maletta a iniziative artistiche patrocinate dal sovrano o da lui favorite, anche se è possibile che egli abbia avuto interesse verso le arti[60].

Il terzo magnate, Enrico Ventimiglia, appartenne a una delle famiglie più influenti della Sicilia; spesso citato da Manfredi come «dilectus consaguineus noster», fu conte di Gerace (Reggio Calabria), Ischia e Petralia (Palermo), e occupò l'incarico di vicario generale della Marca[61]. La sua posizione era talmente rilevante da consentirgli di «tenere occupatam» la cattedrale di Cefalù, in cui nel 1263 commissionò l'esecuzione di una passerella lignea dipinta, che

[58] Muratori ed. 1728a, col. 188c; MGH Dt. Chron. 5, vv. 300-367.

[59] Del Giudice 1869, p. 42, n. 5, p. 17.

[60] Questo sembra ulteriormente confermato dai ricchi palazzi che Manfredi Maletta possedeva in diverse città del Regno: Sardina 2007, p. 169.

[61] Arndt 1911, p. 126, nota 14; Pispisa 1991, pp. 68-69.

raffigurava in un'inedita combinazione motivi vegetali e araldici (figg. 104-105). Due iscrizioni celebrano l'iniziativa e riportano alcune informazioni interessanti:

† REGNANTE ILLUSTRISSIMO DOMINO NOSTRO INCLITO REGE MANFREDO REGNI SICILIE ANNO V MAGNIFICUS COMES HENRICUS DE VIGINTIMILI REPARARE FECIT TECTUM HUIUS ECCLESIE

† ANNO DOMINI MILLESIMO DUCENTESIMO SEXAGESIMO TERTIO MENSE IUNI VI INDICIONIS REGNANTE ILLUSTRISSIMO DOMINO NOSTRO MANFREDI ANNO V DOMINO HENRICO DE VIGINTIMILIS FECIT HOC OPUS[62]

Le due scritte, che gli studi hanno dimostrato essere coeve seppure non della stessa mano, informano l'osservatore che nel mese di giugno 1263, sesta indizione e quinto anno di regno di Manfredi, Enrico Ventimiglia faceva eseguire le assi dipinte, la cui sequenza attuale non risponde a quella originaria[63]. La decorazione rappresentava motivi vegetali, geometrici e araldici, realizzati su una sottile preparazione in seguito graffita e campita con colori diversi, tra cui il rosso e il blu, le cui tracce oggi sono talmente labili da

[62] Aurigemma 2004, p. 177.

[63] Aurigemma 2004, pp. 178-179.

far apparire la superficie monocroma. Particolarmente insistito è l'accostamento delle armi di Manfredi – *aquila nera su campo d'argento* – e di Enrico – *troncato d'argento e di rosso* – (fig. 104), mentre di particolare raffinatezza sono i motivi a girali d'acanto, gli animali affrontati e le ornamentazioni geometriche che ricordano superfici intarsiate (fig. 105). Come ha sottolineato Maria Giulia Aurigemma, la passerella ventimigliana emerge nel panorama italiano contemporaneo per la sua particolarità, che unisce alla tradizione arabo-sicula una nuova sensibilità verso le arti minori. I grifoni affrontati, gli stemmi e i filiformi alberelli stilizzati[64] sembrano ricordare oggetti suntuari di provenienza mediterranea, in particolare quelle stoffe operate che Manfredi dovette apprezzare e ricercare[65].

Le travi dipinte di committenza ventimigliana rendono immediato un confronto con un altro grande episodio di pittura lignea pressoché coevo: il soffitto del duomo di Messina. Come già per i due interventi di Giovanni da Procida e Manfredi a Salerno, colpisce la cronologia ravvicinata, la portata dell'impresa e, nel caso specifico, l'esistenza di similitudini tra gli interventi del re e del *fedelissimo*. L'intervento di Enrico è databile con precisione grazie alla presenza di due scritte; a causa del suo stato di conservazione, il soffitto messinese si può collocare a partire dal 18 settembre 1254, giorno dei funerali di

[64] Aurigemma 2004, pp. 182-185.

[65] Cap. III, pp. 84-85, 87.

Corrado IV e dell'incendio che distrusse la cattedrale, ma di norma la sua esecuzione è ricondotta agli anni Sessanta[66]. Uno dei motivi che spiegherebbero questa cronologia potrebbe risiedere proprio in alcune affinità tra l'opera di Manfredi e del vicario generale, che sottintendono un interesse reciproco verso la tecnica e le possibilità che essa offriva. In confronto ai resti messinesi, la passerella ventimigliana risulta molto innovativa nella scelta dei soggetti; questo aspetto si potrebbe imputare a diversi fattori, come l'elevata posizione sociale, il gusto e la cultura del committente, che gli permettevano di uscire dal solco della tradizione e che fecero di questa iniziativa un ponte simbolico tra Messina e Palazzo Steri[67]. Le due imprese poi, oltre a presentare una cronologia ravvicinata, necessitarono entrambe il sostenimento di costi importanti per il reperimento di materiali e manodopera, spese che per il duomo di Messina dovettero essere particolarmente esose. Due commissioni fuori dell'ordinario, che dimostrano anche una inedita sensibilità verso la simbologia araldica, come emerge con decisione nell'esempio ventimigliano, in cui accanto agli stemmi delle due casate compaiono anche le figure di animali affrontati e rampanti. È noto che anche Manfredi aveva inserito il proprio stemma a fianco del ritratto nel duomo messinese (tav. 8; figg. 104-105); vista l'entità dell'opera, è da supporre che il blasone fosse ripetuto altre volte. Sebbene non sia possibile

[66] Tuttavia questa osservazione non è circostanziata: Campagna Cicala 1995, p. 488.

[67] Testo essenziale sulle vicende dello Steri rimane Bologna 1975; per una riproduzione accurata di tutte le porzioni del soffitto, si veda *Il soffitto dello Steri a Palermo* 2009.

stabilire la portata delle eventuali innovazioni figurative del soffitto di Messina, certo è che alcune immagini, come il frammento con il mostro marino (tavv. 5, 29), sembrano uscire dagli ieratici schemi tradizionali e rappresentare una nuova sensibilità nei confronti di una cultura variegata, che trae stimoli da linguaggi e tecniche diversi.

Allorché ci si chieda se Manfredi nella sua attività di committente abbia potuto contare sul sostegno di una cerchia di fedeli, il rigore impone di considerare i soli dati di fatto. Egli promosse diverse espressioni artistiche, dall'architettura alla pittura fino alla musica, dal canto alla produzione letteraria, e, almeno per le arti musicali, amò riunire a corte artisti e appassionati con cui condividere i propri interessi. Il commento di Giovanni Villani, che ricorda la folta presenza di «uomini di corte» al suo séguito, può forse alludere a quei grandi nobili che costituivano le fondamenta del regno e condividevano con il sovrano anche interessi culturali: Manfredi Maletta dovette essere uno di costoro, poiché Salimbene de Adam cita la sua bravura insuperata nella composizione di canzoni e il successo che riscuoteva presso Manfredi. Le possibilità di promozione offerte poi dall'arte musiva e dalla pittura su legno, che in questo caso specifico si unisce a un certo desiderio di sperimentazione, caratterizzano invece le scelte di Giovanni da Procida e Enrico Ventimiglia. I loro interventi, forse rare testimonianze di una più ampia diffusione di queste tecniche, vennero realizzati entrambi a poca distanza di

tempo e di spazio da due iniziative manfrediane – il porto di Salerno e il soffitto del duomo di Messina. Tuttavia non si posseggono informazioni sufficienti per affermare con certezza che i *fedelissimi* di Manfredi abbiano condiviso i suoi interessi artistici e ne abbiano fatto, in una certa misura, parte. L'indagine storica ha dimostrato che l'élite di governo manfrediana ha esercitato un enorme potere, in particolare il *clan* Lancia, che con a capo Galvano si spartì le zone più influenti del Regno e guidò Manfredi nelle sue scelte politiche e matrimoniali. Della rilevanza in ambito artistico del ramo materno non si hanno però tracce[68]. D'altra parte le osservazioni sulle opere commissionate da Giovanni da Procida e Enrico Ventimiglia sembrerebbero escludere che si possa trattare di iniziative del tutto autonome rispetto a quelle promosse dal sovrano. Egli poi, definito da Villani con aggettivi inediti per il grande padre, «largo e cortese e di buon'aire», potrebbe aver apprezzato il reciproco dialogo con i *fedelissimi* sulle arti, come dimostra il caso del gran camerario e «cantatore» Maletta. L'ipotesi per cui le scelte artistiche di Manfredi abbiano avuto, attraverso modalità non identificabili, una certa influenza sulle analoghe iniziative dei grandi magnati rimane una questione aperta e di difficile risposta. Lo scenario che così si prospetta conferma non tanto la difficoltà di trarre

[68] Solo per Manfredi I, contemporaneo del Barbarossa, e Manfredi II Lancia, zio di Bianca Lancia, sono note iniziative nell'ambito della poesia: Maschke ed. 1977, p. 113; cfr. cap. I, pp. 31-32.

conclusioni univoche, ma semmai l'esistenza di una realtà ibrida, che rispecchia i cambiamenti di un'epoca in trasformazione.

Conclusioni

La battaglia di Benevento segnò inevitabilmente la fine dell'epoca degli Staufen e l'inizio di quella angioina, che resse le sorti alterne del Regno fino al 1435. Dell'influenza politica dell'ultimo rampollo della casata, il giovane Corradino, decapitato a Napoli il 29 ottobre 1268, si può dire molto poco: di lui rimane l'eroico ma inutile tentativo di riportare in auge una dinastia che, già dopo la morte di Federico, aveva mostrato i primi importanti segni di cedimento. Anche sulla scorta della difficile situazione politica che si venne a creare in seguito alla scomparsa dello *Stupor mundi*, il periodo compreso tra il 1250 e il 1266 e definito dagli studi come tardo svevo, è stato letto come un'epoca in declino rispetto alla grande stagione fridericiana, soprattutto per quel che concerne il versante artistico. Se dell'interesse di Corrado IV e del figlio Corradino nei confronti di questo ambito si può dire molto poco, il presente studio ha cercato di dimostrare che l'ultima *chance* per indagare in modo oggettivo il legame tra gli ultimi sovrani svevi e le arti è rappresentata dal regno di Manfredi.

Condurre un'indagine sul ruolo di committente di questo re non è un compito facile, poiché l'obliterazione del personaggio per opera degli avversari politici, la penuria di documenti e monumenti superstiti e il limitato interesse degli studi ad andare al di là del Manfredi committente del *De arte venandi cum*

avibus e della Bibbia vaticana lasciano presagire una piccola sconfitta. In realtà, attraverso un riesame del materiale e grazie agli spunti forniti da studiosi come Helene Arndt, Artur Haseloff e Luisa Derosa, è possibile individuare un *corpus* di opere sostenute da Manfredi o realizzate durante la sua reggenza, e di conseguenza fare osservazioni di più ampio respiro sulla diffusione in questo periodo di alcune tecniche, sul significato, anche politico, delle opere e sulle caratteristiche della committenza del sovrano. La maggior parte degli interventi sono di natura architettonica, perché egli si trovò spesso nella condizione di distruggere e in seguito ricostruire diversi siti, oppure in quella più distesa di sostenere riparazioni o fondare nuovi insediamenti. A queste ragioni oggettive si aggiunge poi il prestigio che questo tipo di attività arrecava al sovrano, in quanto simbolo del potere e della potenza di un regnante; forse non casualmente buona parte delle fonti, sia guelfe che ghibelline, hanno tramandato memoria solo delle iniziative edilizie. Accanto a questa tecnica si segnala l'impulso dato alla produzione pittorica, che, sulla base delle opere superstiti, sembra aver avuto una diffusione importante anche in ambiti non direttamente legati al sovrano. È inoltre possibile supporre che il giovane Svevo abbia sostenuto le arti suntuarie e dimostrato apprezzamento nei confronti della produzione musiva, mentre ancora incerto rimane il suo rapporto con la plastica, dato che la serie di sculture definite tardo sveve presenta alcune problematiche che necessitano di ulteriori approfondimenti.

Tali opere hanno dimostrato come Manfredi abbia cercato di servirsi della produzione artistica per affermare il suo potere e soprattutto il suo diritto a esercitarlo nelle diverse realtà del *Regnum*. Così le iniziative in Sicilia confermano il complesso dialogo tra la corona e i magnati locali, spesso inclini alla ribellione, mentre quanto realizzato in Capitanata, in Terra di Lavoro e nel Principato sembra voler ripagare il favore che questi territori avevano dimostrato al giovane Svevo. La distribuzione geografica degli interventi e la loro cronologia non devono però trarre in inganno e permettere di attribuire a quest'epoca di transizione etichette che non le appartengono. Sarebbe infatti semplicistico supporre, senza alcuna conferma, che Manfredi avesse previsto per la realizzazione delle opere una forma di pianificazione, che definisse i tempi e i modi dei singoli interventi. Sebbene le grandi imprese abbiano reso necessario progettare con cura i lavori, ciò non significa che egli abbia pensato di promuovere la sua immagine attraverso un rigoroso programma: va invece sottolineato che diverse opere vennero compiute in seguito a eventi tragici, quali incendi o rovinosi assedi. D'altro canto si deve comunque considerare che la pluralità delle iniziative oggi note fu realizzata negli anni Sessanta del Duecento, in un periodo in cui Manfredi era riuscito a sedare la maggior parte delle ribellioni che avevano scosso il Regno tra il 1250 e il 1257.

Queste osservazioni dimostrano che la committenza manfrediana si può leggere come un'insieme eterogeneo di fattori, anche discordanti, dal momento

che si realizzò in un momento di trapasso dalla cultura fridericiana, imperniata sulla personalità eclettica del grande imperatore, a quella angioina, sensibile a alla realtà culturale della corte francese ma aperta agli stimoli provenienti dal Regno. Se si considera per istanza la durata nel tempo dell'arte manfrediana, ovvero i mezzi attraverso i quali il sovrano cercò di assicurare ai posteri il ricordo delle sue imprese, non si può che constatare la difficoltà di emettere un giudizio in tal senso. Le opere realizzate durante il suo regno non presentano caratteristiche uniche e tipiche solo di quella particolare fase storica; tuttavia è pur vero che *gli stili* promossi durante il regno di Manfredi continuarono a sopravvivere in epoca angioina, dove costituirono le basi della nuova arte di regime promossa da Carlo I. Un chiaro esempio in tal senso è la difficoltà di stabilire le diverse fasi costruttive di una struttura come il castello di Trani. È anche plausibile che questo genere di preoccupazioni corrisponda a una lettura troppo attuale di un evento che rimane comunque medievale, e che dovette attribuire un valore allo stile ben diverso da quanto avviene oggi. La presenza di una pluralità di linguaggi e l'assenza di un linguaggio caratterizzante potrebbe appunto rispondere alla mentalità di questo periodo, che si servì di materiali e forze resi disponibili dalla corte paterna, come ben dimostra la continuità nella produzione architettonica, e favorì la mescolanza di stili, tipica della pittura monumentale e su pergamena. Questa lettura sfumata dei fatti, dovuta anche a un'interpretazione basata su dati oggettivi, interessa anche il

rapporto tra Manfredi e la sua corte. Sebbene i suoi *fedelissimi* abbiano svolto un ruolo vitale nell'amministrazione del Regno, non è semplice provare che abbiano condiviso con il sovrano anche un interesse verso alcune tecniche; i nomi di Giovanni da Procida, Manfredi Maletta e Enrico Ventimiglia, che a diverso titolo si possono associare a alcuni ambiti artistici, potrebbero costituire o una labile prova del coinvolgimento dei magnati nella promozione di opere d'arte, apprezzate forse dallo stesso Manfredi, oppure semplici eccezioni.

Nell'insuperata biografia su Federico II, Ernst Kantorowicz osservava che «tutto lo splendore luminoso» del grande imperatore «passò, stranamente, ai figli bastardi; e povero di luce appare, accanto a quelli di Enzio Manfredi Federico d'Antiochia, il destino dei figli legittimi […]» (Kantorowicz ed. 2009, p. 595). Dei tre prediletti, solo Manfredi riuscì a esercitare il potere e a lasciare una traccia del suo interesse per le arti attraverso opere pubbliche e private. Si può affermare con una certa sicurezza che egli sentì forte il peso dell'eredità paterna, cui rispose con un nuovo corso in ambito politico e con una rinnovata attenzione verso una pluralità di espressioni in quello artistico. Contrariamente all'immagine del sovrano incapace che per molto tempo lo ha caratterizzato, Manfredi apprezzò e sostenne una produzione artistica che si richiamava al glorioso passato fridericiano e si dimostrava sensibile verso una mescolanza di linguaggi e tecniche diversi. La sua breve parabola dunque non deve essere letta come una parentesi problematica perché di difficile classificazione, ma in

quanto testimonianza preziosa di un evento e riflesso di una fase storica di trasformazione.

Appendice I

Tabella cronologica essenziale del regno di Manfredi

Venosa (Potenza)?, 1232 Nascita di Manfredi, figlio illegittimo di Bianca Lancia d'Agliano (? – 1250?) e dell'imperatore Federico II di Svevia (1194 – 1250).

1245? 1246? Manfredi trascorre un periodo di studio a Parigi e a Bologna. Negli stessi anni il giovane frequenta l'*aula imperialis*.

Chambéry, 21 aprile 1247 Il Cancelliere Gualtieri d'Ocra sottoscrive i patti matrimoniali tra Manfredi e Beatrice di Savoia (? – prima del 1259), figlia del conte Amedeo e vedova del marchese Manfredi III di Saluzzo.

Vittoria presso Parma, 18 febbraio 1248 Manfredi si trova con il padre a caccia col falcone mentre le truppe nemiche devastano l'accampamento.

Novembre 1248 Matrimonio tra Manfredi e Beatrice.

1249 Nascita della figlia Costanza.

Castel Fiorentino (Firenze), 13 dicembre 1250 Morte dell'imperatore Federico II; sulla base del testamento, elaborato tra il 1247 e il 1250, Manfredi viene eletto «balium dicti Conradi (IV) et specialiter in regno Siciliae» e insignito del principato di Taranto con le contee di Montescaglioso (Matera), Tricarico (Matera) e Gravina (Bari) e dell'*Honor* di Monte Sant'Angelo (Foggia). Corrado IV è nominato legittimo imperatore del Regno di Sicilia.

1250 – 1252 Ribellione di molte città del Regno, guidata da Napoli e Capua e da diversi nobili vicini al principe; Manfredi riconduce all'ordine Andria (Barletta-Andria), Foggia, Barletta (Barletta-Andria) – a cui segue la distruzione esemplare delle mura – Aversa (Caserta), Nola (Napoli) e Avellino. Falliscono le prime trattative di riavvicinamento con papa Innocenzo IV (1195 – 1254). Sfruttando il malcontento, Pietro Ruffo comincia a creare un dominio autonomo in Calabria e Sicilia.

Puglia, gennaio 1252 Corrado IV assume ufficialmente il potere.

Lavello (Potenza), maggio 1254 Morte di Corrado IV; il figlio Corradino, che si trova in Germania, è nominato erede del Regno e del titolo imperiale.

Estate 1254 Manfredi partecipa con i maggiorenti del Regno a dei colloqui con Innocenzo IV. Bertoldo di Hohenburg, tutore di Corradino, è costretto a cedergli la reggenza.

Settembre 1254 Manfredi è scomunicato. Riprendono più serrati i patteggiamenti con il papa.

Presso Teano (Caserta), 18 ottobre 1254 Uccisione di Borrello d'Anglona, personaggio di spicco della fazione papale. Fuga di Manfredi verso Lucera, tradimento di diversi feudatari, tra cui Bertoldo di Hohenburg e Giovanni Moro.

7 dicembre 1254 Morte di Innocenzo IV. Elezione di Alessandro IV (1199? – 1261).

1255 Manfredi, in seguito a una grave malattia, traduce dall'ebraico il testo pseudoaristotelico *Liber de pomo sive de morte Aristotelis*.

Benevento e Puglia, giugno – agosto 1255 Manfredi sconfigge l'esercito papale guidato da Ottaviano degli Ubaldini (prima del 1210 – 1272) e lo costringe a una tregua, rifiutata da Alessandro IV.

Barletta, 2 febbraio 1256 Solenne curia generale, in cui Manfredi si libera soprattutto dei regnicoli infedeli.

Terracina (Latina), 1257 Un sicario di Manfredi uccide Pietro Ruffo, che aveva creato un regno indipendente in Calabria e parte della Sicilia; primo accordo per i trattati commerciali con Genova e Venezia, rinnovati nel corso del 1259.

1257 – 1258 Manfredi reprime gli ultimi focolai di rivolta nel Regno, in particolare in Terra d'Otranto e in Sicilia. Viene diffusa la falsa notizia della morte in Germania di Corradino; Manfredi stipula nel corso del 1258 l'alleanza antinicena con Michele II d'Epiro (? – 1271) e Guglielmo di Villehardouin (? – 1278).

Prima del 23 febbraio 1258 Manfredi è signore di Durazzo, Berati, Valona, e dei territori prospicienti le montagne di Sfinariza (odierna Albania), Corfù, Supoti (Sopot?), Butrint, Kanina (odierna Albania) e territori circostanti.

28 luglio 1258 Manfredi promette in sposa la figlia Costanza a Pietro III (1239 – 1285), figlio del re Giacomo I d'Aragona (1208 – 1276).

Palermo, 10-11 agosto 1258 Manfredi viene incoronato nella Cappella Palatina re di Sicilia.

Foggia, fine settembre – inizio ottobre 1258 Solenne dieta di Foggia, in cui Manfredi stabilisce le linee guida del suo regno e forma l'*élite* di governo.

10 aprile 1259 Manfredi è nuovamente scomunicato da Alessandro IV.

Trani, dopo il 2 giugno 1259 Manfredi sposa in seconde nozze Elena, figlia di Michele II d'Epiro.

Giugno 1259 Manfredi invia un contingente di cavalieri tedeschi a sostegno di Michele II nella lotta contro Michele VIII Paleologo (1223 – 1282); accordo con Oberto II Pelavicino, capo del partito ghibellino in Lombardia e in Emilia, contro Ezzelino III da Romano (1194 – 1259), signore di Verona, Vicenza e Padova.

Settembre 1259 Sconfitta di Manfredi nella battaglia di Pelagonia (oggi Bitola, Macedonia).

Monteaperti, 4 settembre 1260 Le truppe regie in appoggio a Siena sconfiggono Firenze.

25 maggio 1261 Morte di Alessandro IV, elezione di Urbano IV (1195 circa – 1264).

Luglio-agosto 1261 Manfredi accoglie a corte l'ex imperatore latino Baldovino II di Courtenay (1217 – 1273) e si prodiga per l'organizzazione di una crociata; presso la corte di Barletta giunge un'ambasceria inviata dal sultano

mamelucco d'Egitto Baibars (pseudonimo di al-Malik aẓ-Ẓāhir Rukn ad-dīn Abū'l-Fatḥ al-Bunduqdārī; 1223 – 1277).

25 luglio 1261 Caduta di Costantinopoli e fine dell'Impero latino.

Luglio 1262 Seconda ambasceria di Baibars.

Giugno 1263 Urbano IV affida ufficialmente l'incarico di re di Sicilia a Carlo d'Angiò duca di Provenza (1226 – 1285).

2 ottobre 1264 Morte di Urbano IV.

Inizio del 1265 Elezione di Clemente IV (1190/1200 – 1268).

24 maggio 1265 Manfredi scrive il *Manifesto ai Romani*.

Benevento, 22 febbraio 1266 Sconfitta e uccisione sul campo di Manfredi.

Appendice II

Tabella delle opere commissionate da Manfredi

Opere eseguite su iniziativa di Manfredi

Luogo	Opera	Data	Fonti
Palermo, duomo	Riparazioni per il costo di 500 once d'oro in osservanza delle volontà del testamento paterno	Dicembre 1250, IX indizione	*Deperditum*; copia più antica Palermo, Archivio Storico Diocesano, ms. 14 fol. 25'-26, XIV sec; Poeschke 2001, pp. 13-15; MHG DD 17, n. 3, p. 9.
Messina, duomo	Rifacimento e decorazione del soffitto ligneo	Dopo il 18 settembre 1256	Muratori ed. 1728a, col. 1066; Maurolico ed. 1846, p. 210; Gallo 1756, p. 133; Gallo 1756a, p. 257; Buonfiglio 1604, pp. 27, 259; Campagna Cicala in Cat. Siracusa 1995, pp. 488-492 (bibliografia completa).
Castrogiovanni (odierna Enna), *castrum*	Ricostruzione di parte del castello di Lombardia	Dopo l'autunno 1256 – prima del 10-11 agosto 1258?	Muratori ed. 1726, col. 584; Pirro ed. 1733, p. XXXIV; Di Blasi ed. 1983, pp. 411-412, 415.
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36	De arte venandi cum avibus	Dopo il 10-11 agosto 1258	Erbach-Fürstenau 1910, pp. 1-2, 36-53; Bertaux 1904, p. 754, nota 2; Bologna 1969, pp. 36-41, 48-50; Orofino 2011, pp. 137-143.
Salerno, duomo	Epigrafe celebrativa della costruzione del porto e del molo di Salerno	1260	Summonte, ed. 1748-1752, pp. 443-444; Capecelatro ed. 1840, pp. 312-312bis; Gregorio 1791, pp. 249-250, nota c; Schulz 1860, p. 294; Capone 1927, p. 95; Haseloff 1920, p. 40; Carucci 1983, p. 75, nota 159; Soffientino 2017, c.s.
Regalbuto (Enna)	Ricostruzione della cittadina	1262	*Deperditum*; Fazello ed. 1871, p. 576; Scheffer-Boichorst 1897, pp. 255-256; Böhmer 1983, n. 645, p. 94; Brantl 1994-1995, n. 357, p. 405; MGH DD. 17, Dep. 70, pp. 468-469.

Luogo	Opera	Data	Fonti
Manfredonia (Foggia)	Fondazione della nuova città	a partire dal novembre 1263	*Deperditum*; Salimbene de Adam ed. 1966, p. 685; *R. Volaterrani* 1527, p. 196; Muratori ed. 1726b, col. 978; Muratori ed. 1728b, col. 188; MGH DD. 17, n. 128, pp. 300-303.
Gaeta	Pagamento per riparazioni alle torri e al campanile della città	*ante* 1 settembre 1265 - 25 febbraio 1266	*Deperditum*; Del Giudice 1869, n. 1, p. 17; MGH DD. 17, Dep. 106, p. 502;
Napoli, Castel dell'Ovo	Riparazioni effettuate da magister *Pascali Quatrapane*	prima del 1266	*Deperditum*; Minieri Riccio 1876, p. 24; RCA 1950-2010, III, *1269-1270*, n. 2, p. 4.
Lucera, palazzo	Incremento del tesoro svevo	prima del 1266	Minieri Riccio 1882-1883, p. 118, n. CXIV; MGH Dt. Chron 5, vv. 290-293; De Castris 2004, pp. 356-357.

Opere di incerta datazione e individuazione

Luogo	Opera	Data	Fonti
Mesagne (Brindisi)	Ricostruzione del *castrum* e delle mura	1255?	Muratori ed. 1726, col. 546; De Vita 1974, p. 150.
Castel Lagopesole (Potenza), castello	Esecuzione della cappella	Epoca tardo sveva?	Kappel 1996, pp. 64-75; Kappel 2000, pp. 259-277.
Enna, torre di Federico	Costruzione della torre	Epoca tardo sveva	Di Stefano 1935, pp. 66-67; Bottari 1950, pp. XV-XVI; Alberti in Cat. Siracusa 1995a, pp. 560-581.
Sorrento	Progetto per un *palatium*	?	Erbach-Fürstenau, p. 53, nota 1 (registro angioino irreperibile).

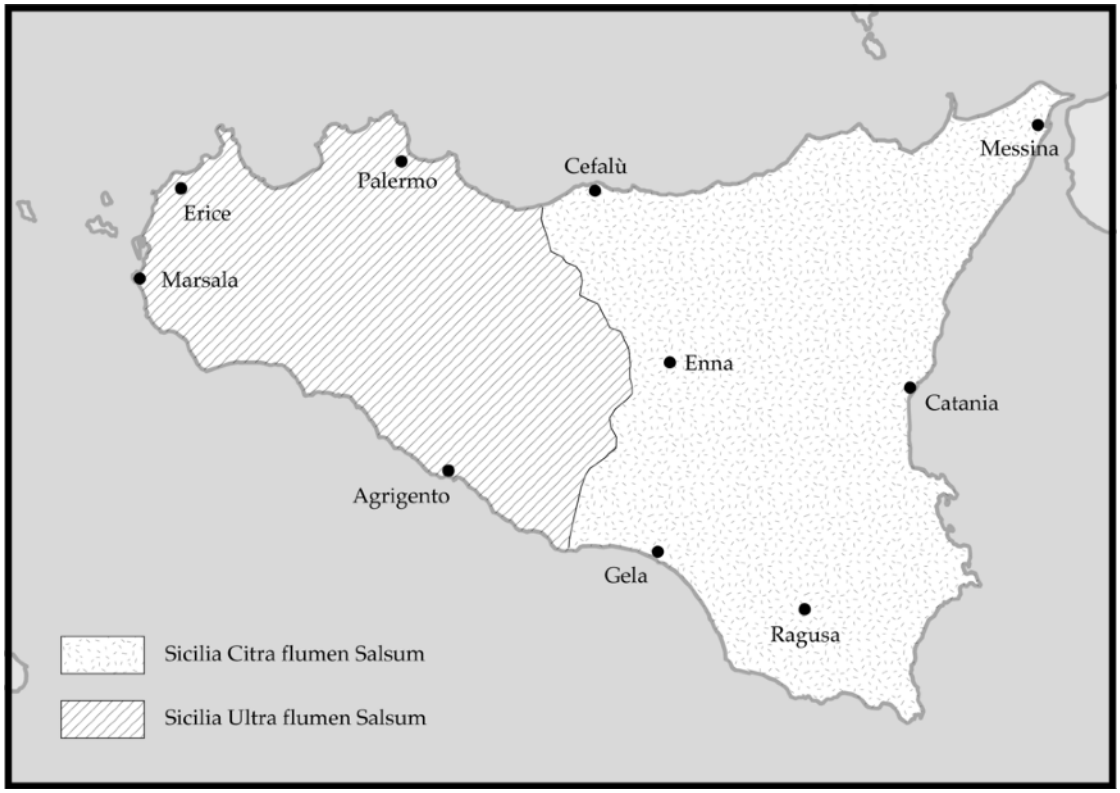
Fraintendimenti, opere di committenza non manfrediana

Luogo	Opera	Data	Fonti
Napoli, mura e alcuni palazzi	Ricostruzione delle mura e di alcuni edifici, tra cui Castel Capuano	1253 circa	Mazzella ed. 1594, p. 67.

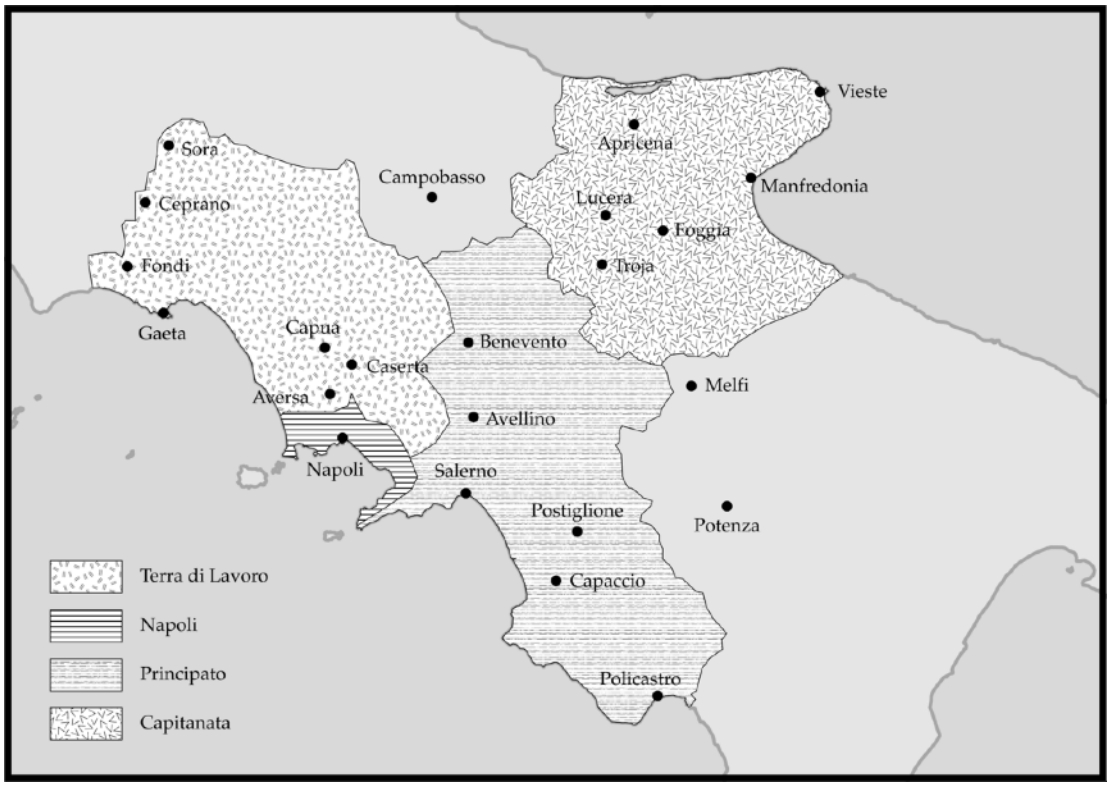
Opere non incluse nella disamina

Luogo	Opera	Data	Fonti
Palo del Colle (Bari), castello	Fondazione del castello	intorno al 1255	Castellano 1989, p. 271; Licinio 1994, p. 189.
Trani, castello	Riparazioni al castello	1259	Willemsen, Odenthal 1990, p. 60.
Palazzo San Gervasio (Potenza), *domus*	Ampliamento della *domus*	?	Fortunato 1902, pp. 43, 152-156; Pistilli 2003, p. 227.
Salpi (presso Trinitapoli, Barletta-Andria-Trani), *domus*	Ampliamento della *domus*	?	Haseloff 1920, p. 62.

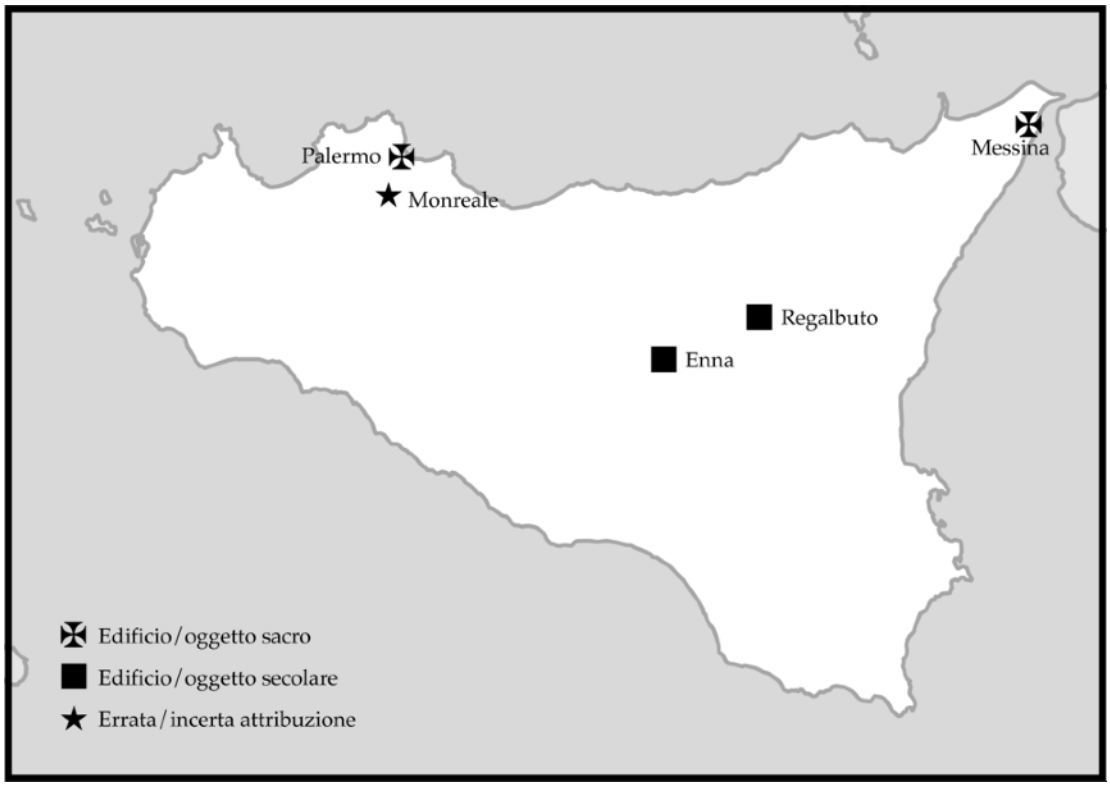
Carte



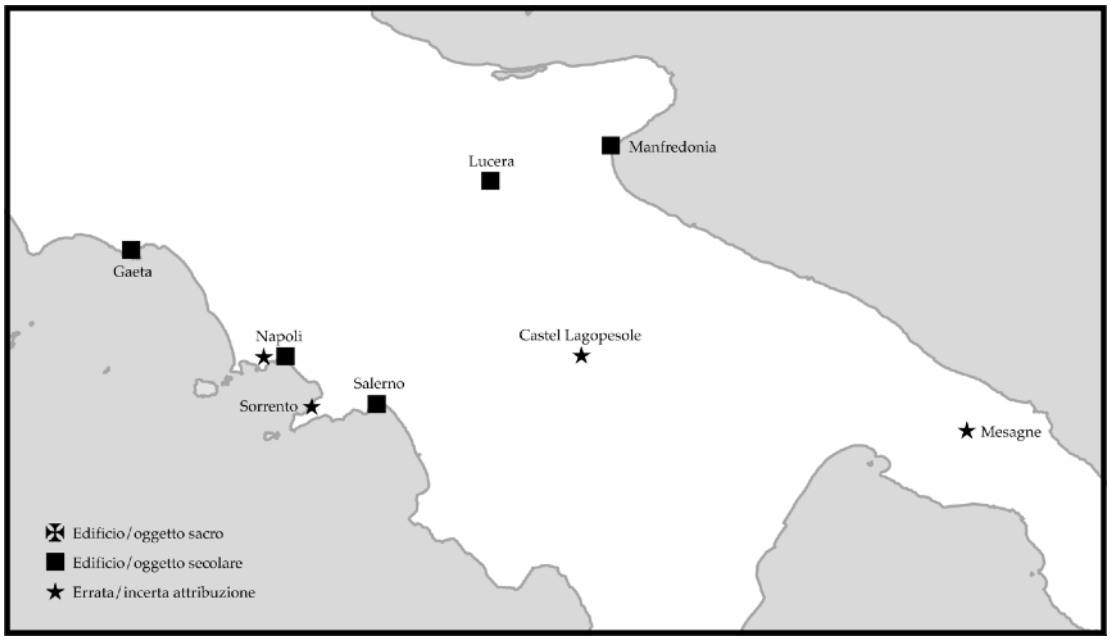
Carta 1. Divisione amministrativa della Sicilia in epoca sveva.



Carta 2. Divisione amministrativa dell'Italia meridionale in epoca sveva.



Carta 3. Commissioni di Manfredi in Sicilia.



Carta 4. Commissioni di Manfredi a Napoli, Principato, Capitanata e Terra di Lavoro.

Tavole



Tav. 1. Messina, Museo Regionale, trave esposta raffigurante due santi guerrieri, dettaglio dei due santi, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 2. Messina, Museo Regionale, travi esposte con Giona inghiottito dalla balena e santo guerriero a cavallo, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 3. Già Messina, Museo Regionale, trave con girali, anni Sessanta del XIII secolo (collocazione sconosciuta).



Tav. 4. Messina, Museo Regionale, deposito, trave raffigurante felini, dettaglio con felino che azzanna una preda, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 5. Messina, Museo Regionale, deposito, trave raffigurante mostri marini, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 6. Già Messina, Archivio del Museo Regionale, trave con Cristo/Dio Padre e un angelo, negativo della prima metà del Novecento.



Tav. 7. Messina, Museo Regionale, deposito, trave con motivi pseudo-cufici, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 8. Messina, Archivio del Museo Regionale, inv. 4627, Giuseppe Alfano, tempera raffigurante lo stemma di Manfredi dal soffitto del duomo di Messina, 18 novembre 1910.



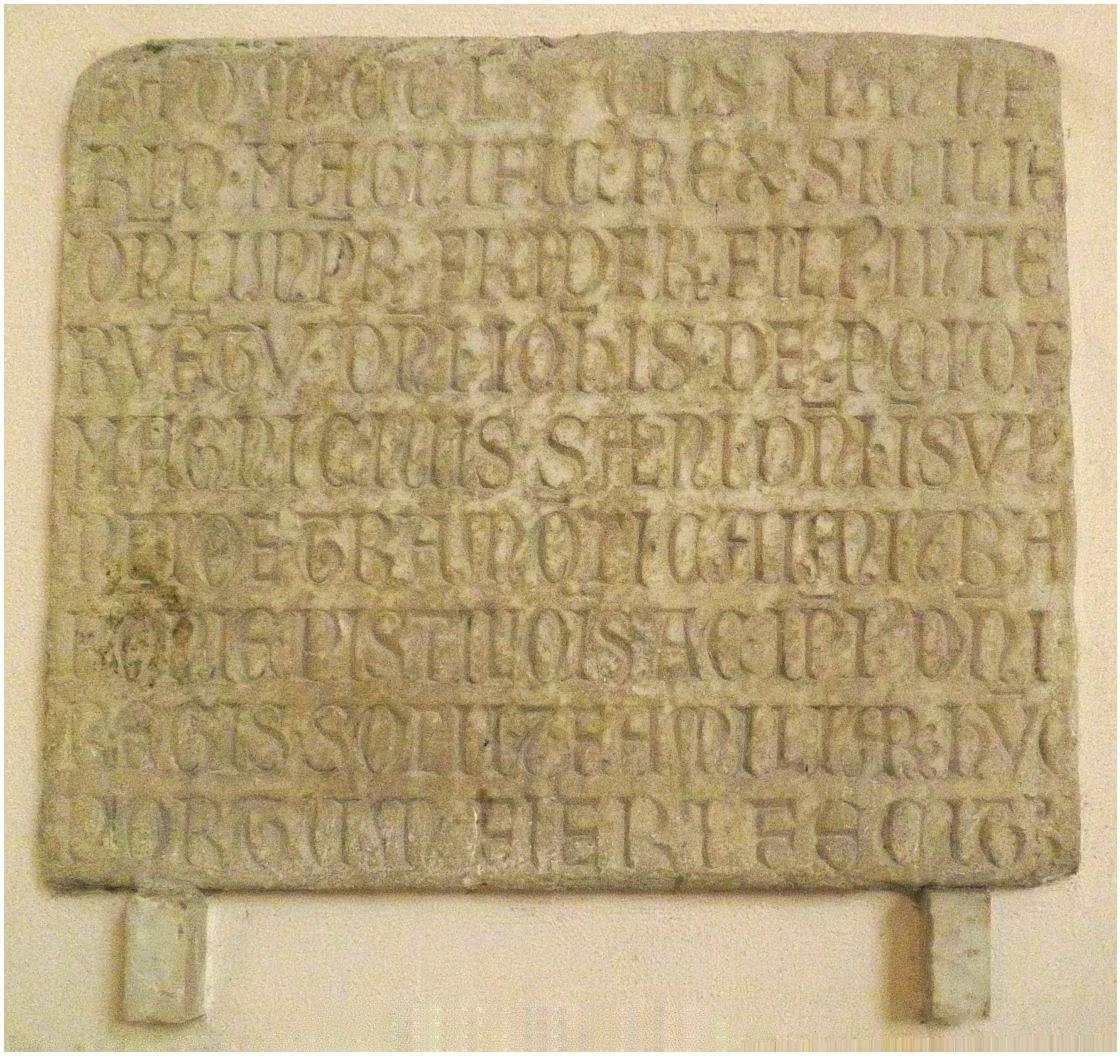
Tav. 9. Enna, vista dall'alto del *castrum*.



Tav. 10. Enna, *castrum*, vista dall'alto del terzo cortile detto di San Martino, dopo il 1254?



Tav. 11. Enna, *castrum*, terzo cortile, torre detta pisana, seconda metà del XIII secolo.



Tav. 12. Salerno, cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno, transetto destro, epigrafe del porto manfrediano, 1260.



Tav. 13. Siena, Archivio di Stato, Inv. Dipl. Riform. 1260 novembre 20, sigillo pendente di re Manfredi, 20 novembre 1260.



Tav. 14. Manfredonia, castello svevo, cortile interno, cosiddetta caserma, dopo il 1263?



Tav. 15. Manfredonia, castello svevo, portale d'ingresso, dopo il 1263?



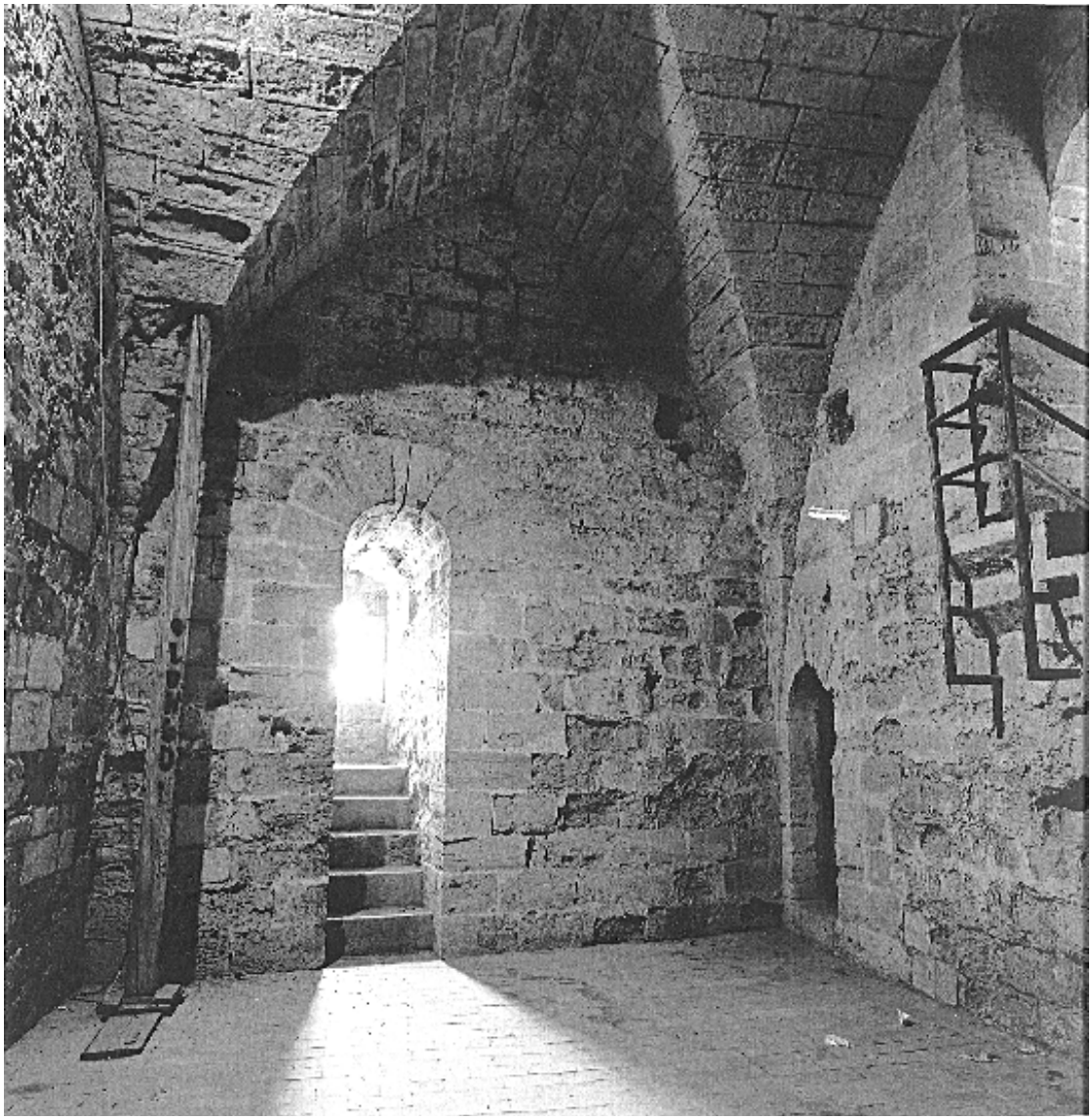
Tav. 16. Manfredonia, castello svevo, portale d'ingresso, dettaglio di una delle colonne, dopo il 1263?



Tav. 17. Manfredonia, castello svevo, portale d'ingresso, capitello, dopo il 1263?



Tav. 18. Manfredonia, castello svevo, torre quadrata, dopo il 1263?



Tav. 19. Enna, castello di Lombardia, torre pisana, volta a crociera del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.



Tav. 20. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. lat. 1071, D*e arte venandi cum avibus*, dopo il 10-11 agosto 1258, Italia meridionale, tre falconieri, f. 81*r*.



Tav. 21. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, il falconiere dispone la cuffia sul capo del falcone, f. 105*v*.



Tav. 22. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, due sovrani in trono, f. 1*v*.



Tav. 23. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ritratto di Manfredi e gli uccelli migratori, ff. 5*v*-6*r*.



Tav. 24. Enna, castello di Lombardia, torre pisana, mensola liscia del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.



Tav. 25. Enna, castello di Lombardia, torre pisana, scala interna, seconda metà del XIII secolo.



Tav. 26. Manfredonia, castello svevo, torre quadrata, mensola liscia del primo livello, dopo il 1263?



Tav. 27. Messina, Museo Regionale, deposito, trave raffigurante due uomini inghiottiti da pesci, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 28. Messina, Museo Regionale, trave esposta con Giona inghiottito dalla balena, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 29. Messina, Museo Regionale, deposito, travi raffigurante mostri marini e motivi pseudo cufici, dettagli dell'ornamentazione, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 30. Messina, Museo Regionale, trave esposta con due santi guerrieri, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 31. Messina, Museo Regionale, trave esposta raffigurante santo guerriero a cavallo, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.



Tav. 32. Messina, Museo Regionale, trave esposta raffigurante santo guerriero a cavallo, dettaglio dell'ornamentazione, anni Sessanta del XIII secolo.

Figure

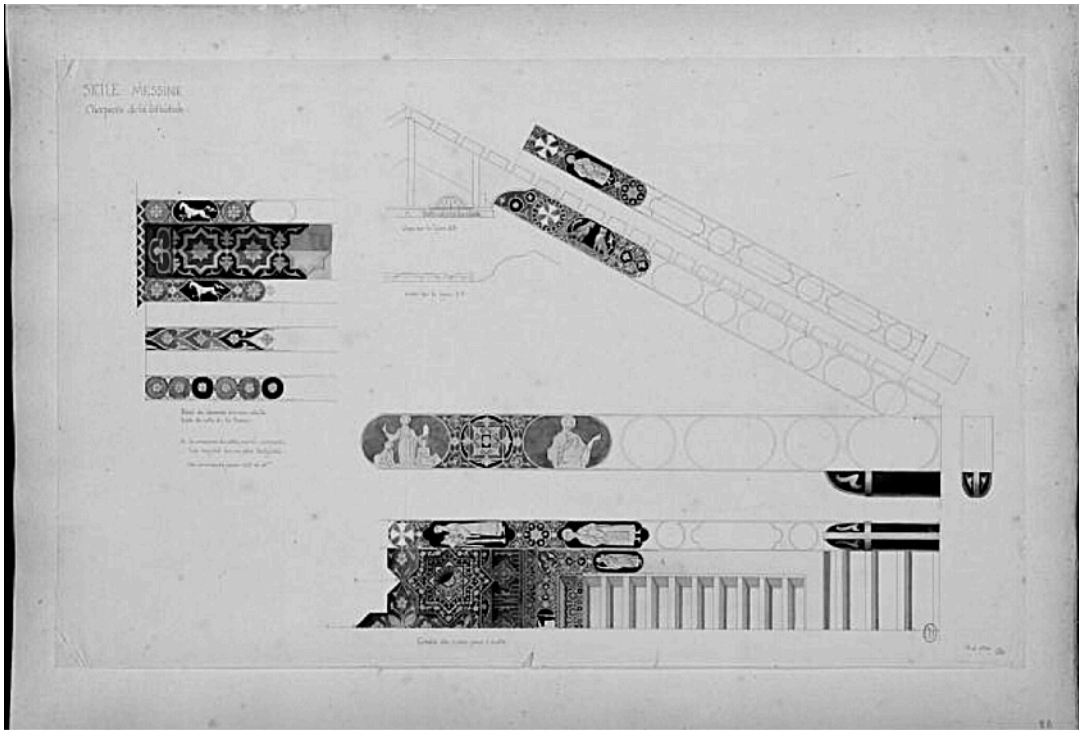


Fig. 1. Parigi, Bibliothèque de l'Institut National d'Historie de l'Art, collections Jacques Doucet, Charles Auguste Questel, *Sicile. Messine. Charpente de la cathedrale*, in *Voyage en Italie et Sicile, Août 1831 – novembre 1832*, c. 86, 1831-1832.

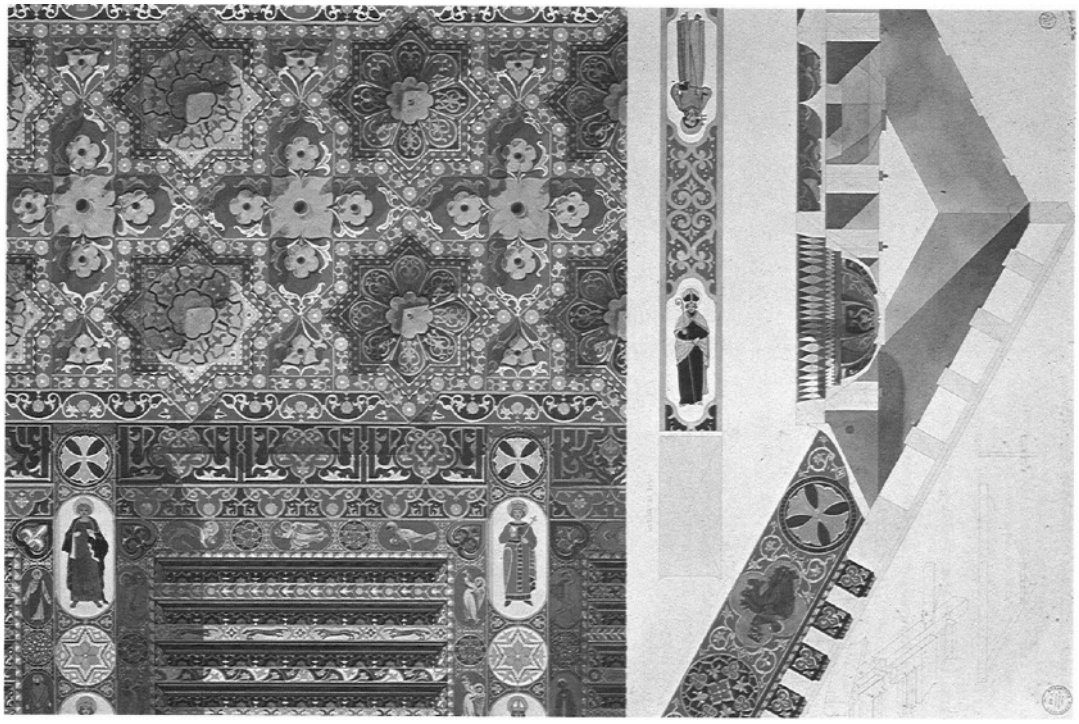


Fig. 2. Charenton-Le-Pont, Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n. 04r02220, Eugene Viollet-Le-Duc, *Détail de la charpente peinte de la cathédrale de Messine*, 22 giugno 1836.



Fig. 3. Messina, Museo Regionale, deposito esterno, cartone con angelo e *animula*, dettaglio, primi anni del Novecento?



Fig. 4. Messina, Museo Regionale, deposito esterno, cartone con il simbolo di san Giovanni, dettaglio, primi anni del Novecento?

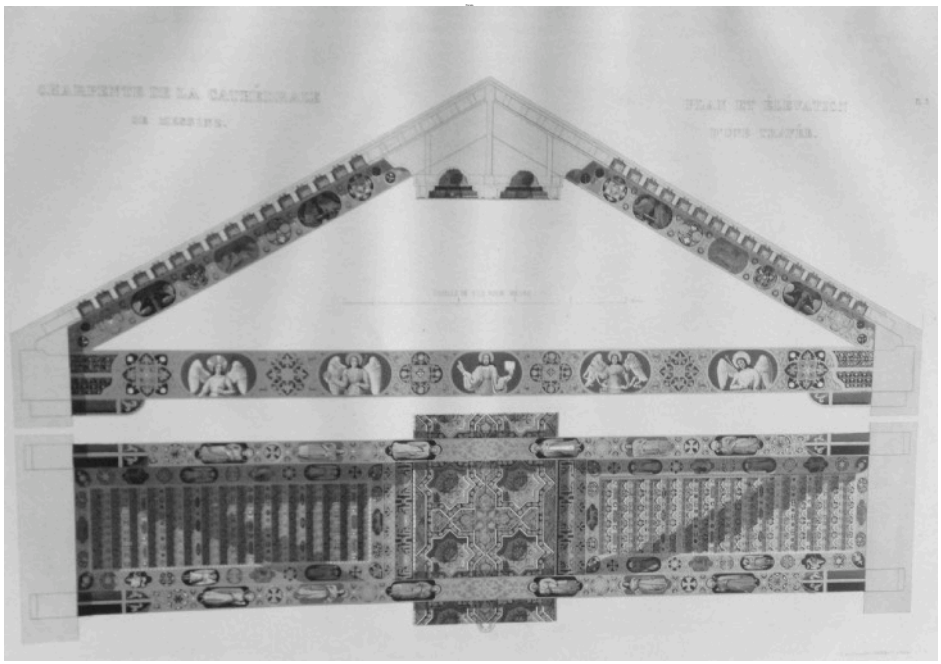


Fig. 5. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, tavola 3, Paris 1841.

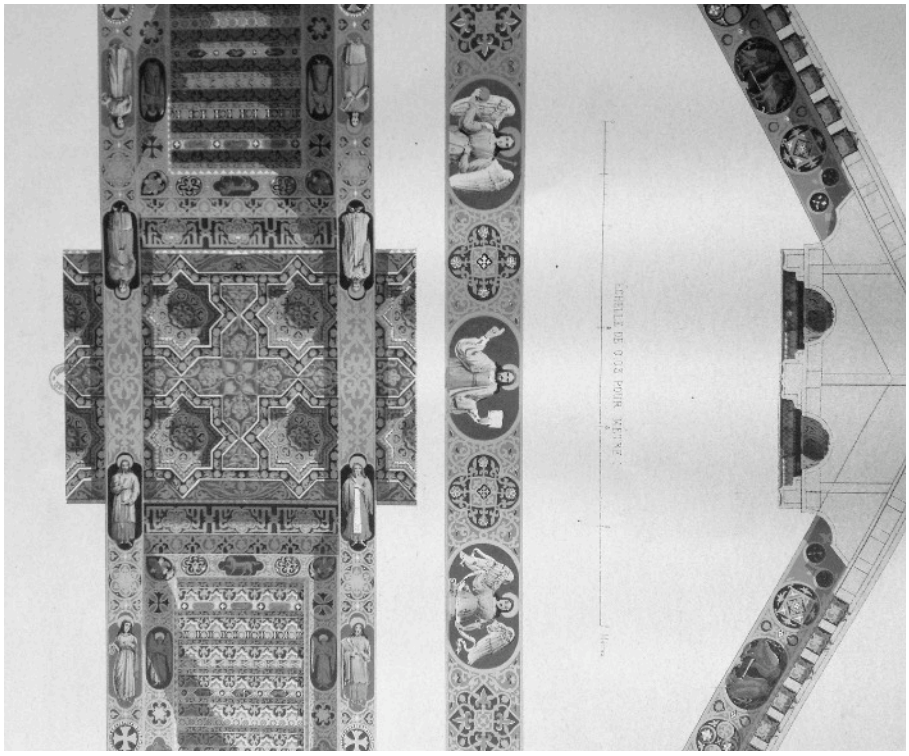


Fig. 6. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., dettaglio della tavola 3.

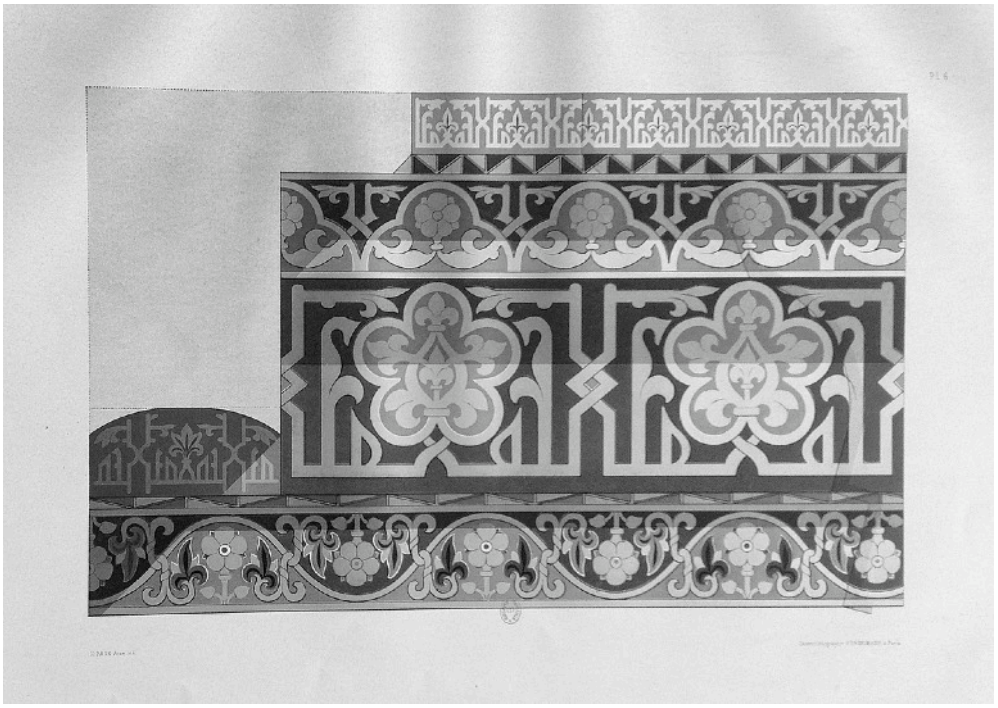


Fig. 9. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Profil et décoration de la partie latérale des caissons supérieurs*, tavola 4.

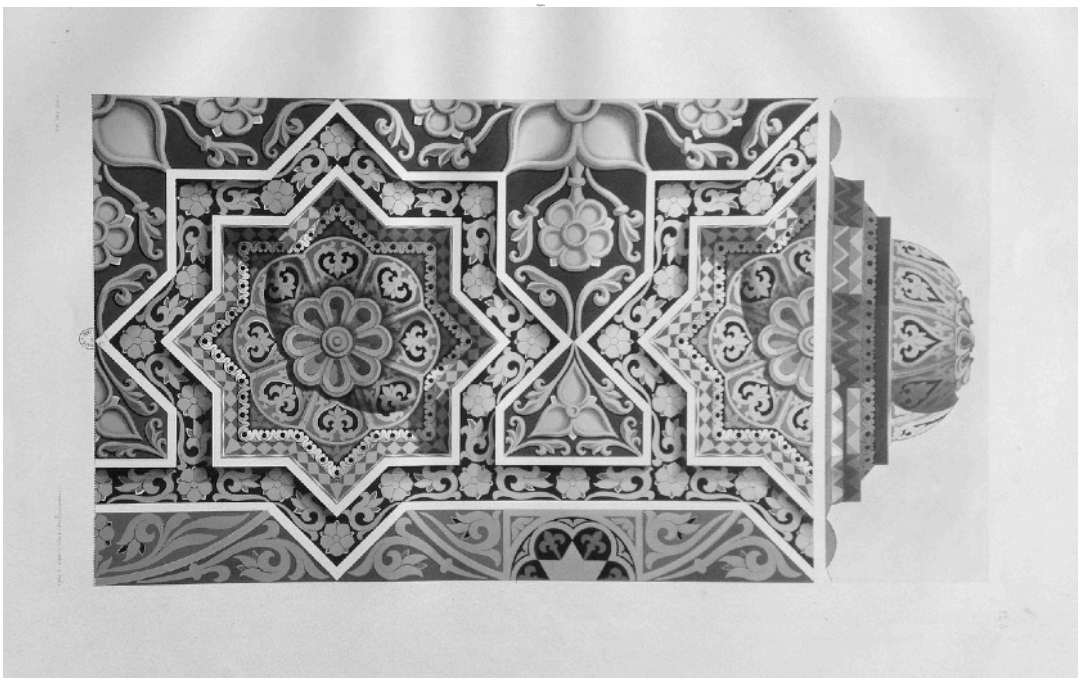


Fig. 7. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Plan et coupe des caissons du comble*, tavola 5.

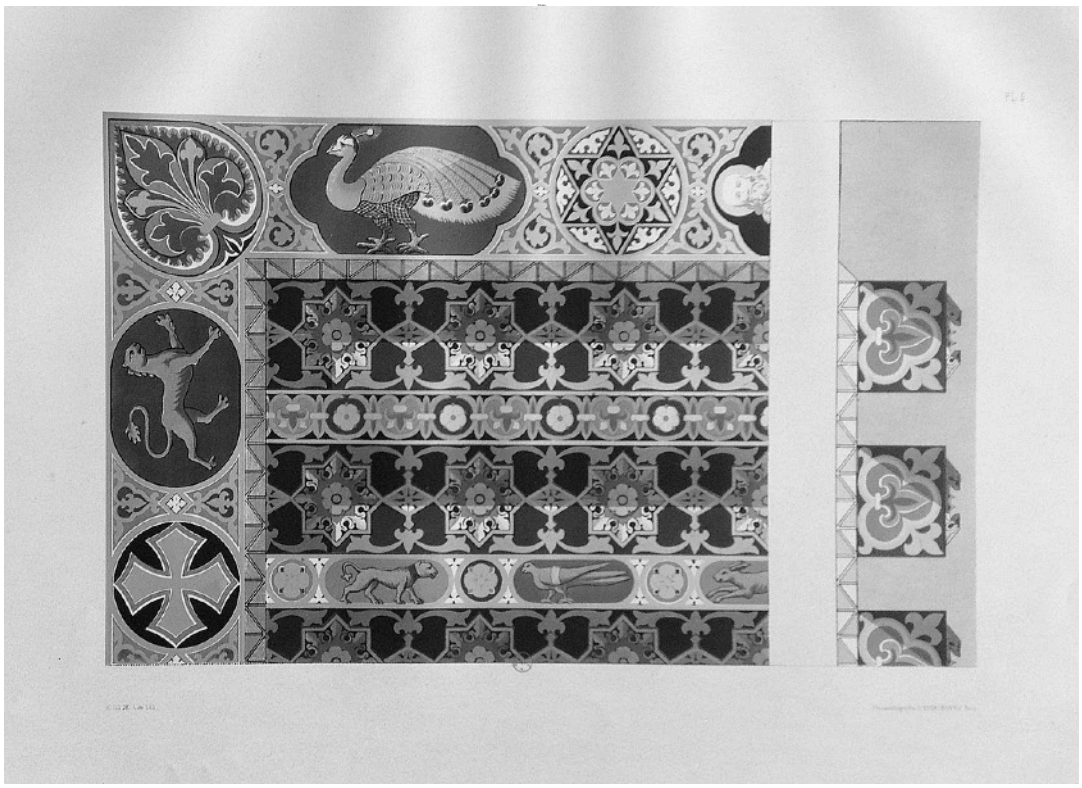


Fig. 8. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Plan et coupe d'une partie de l'intervalle entre deux arbalétriers*, tavola 6.

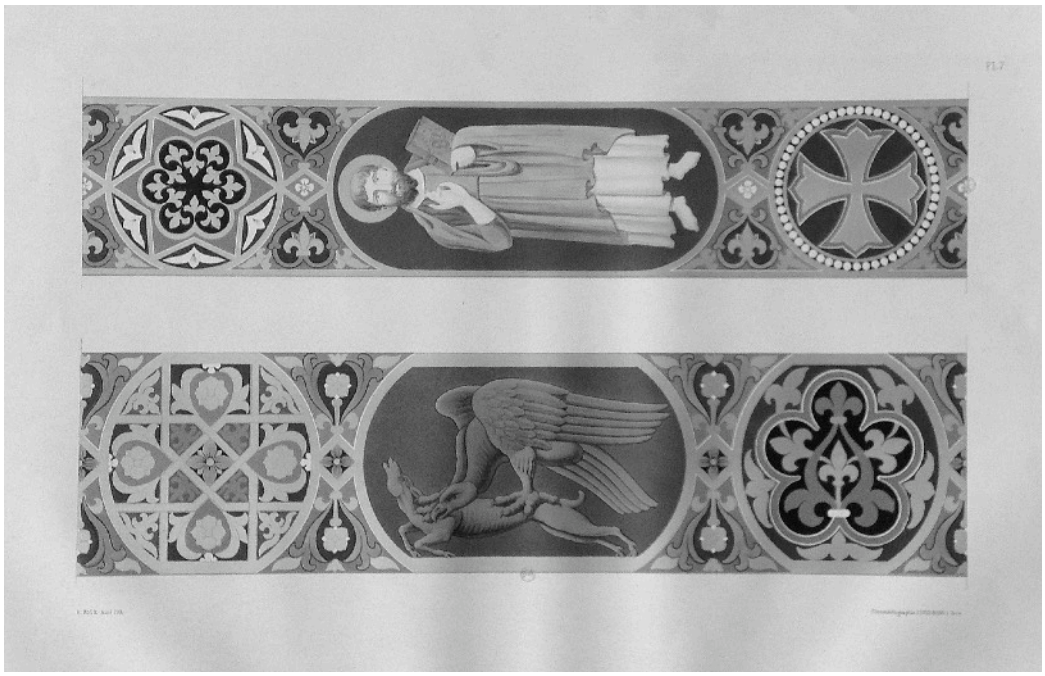


Fig. 10. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Face latérale et dessous de l'arbalétrier*, tavola 7.

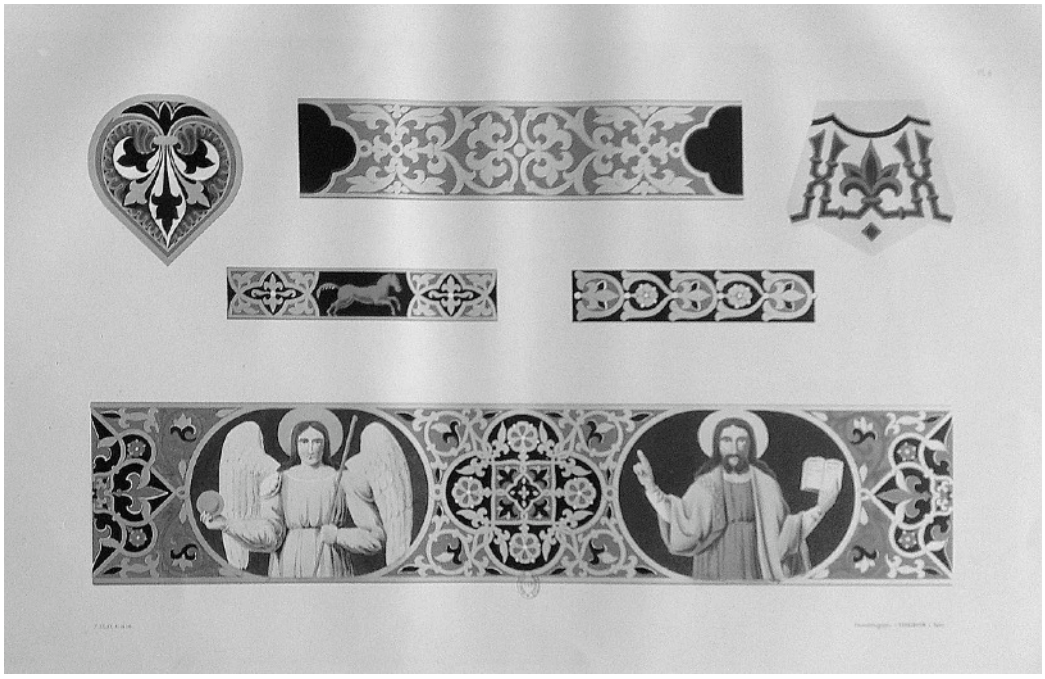


Fig. 11. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Face latérale et dessous de l'arbalétrier*, tavola 8.



Fig. 12. Messina, Archivio del Museo Regionale, stato del soffitto del duomo dopo il terremoto del 1908.



Fig. 13. Messina, stato del duomo dopo i bombardamenti alleati del 1943.

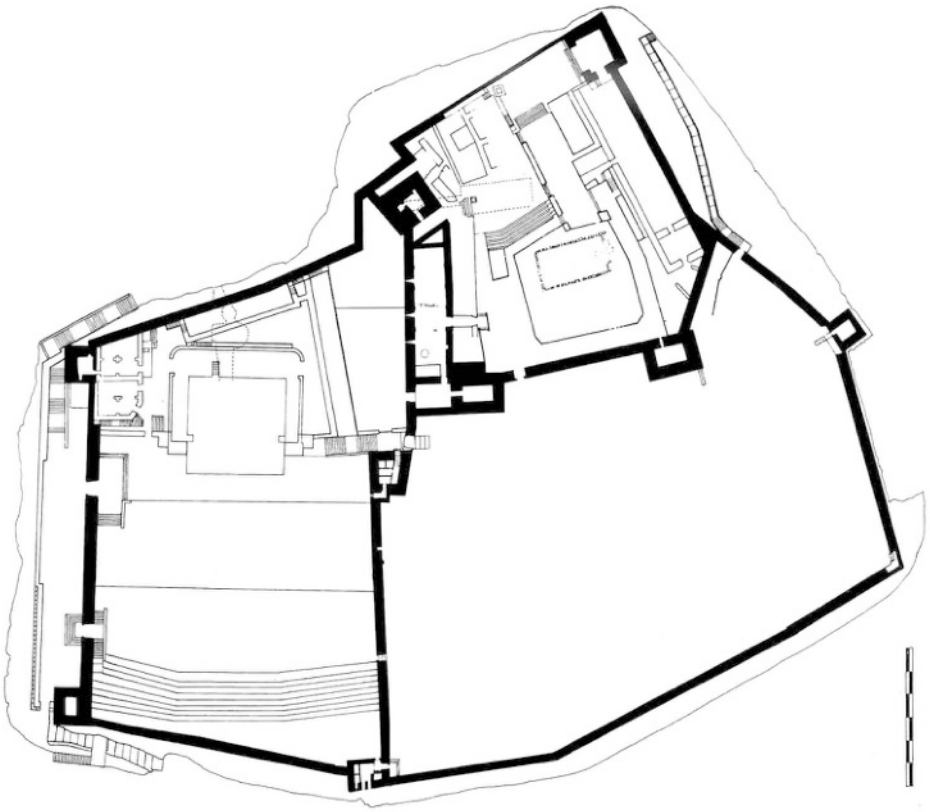


Fig. 14. Enna, pianta con rilievi del *castrum*.



Fig. 15. Enna, *castrum*, terzo cortile, torre detta dell'harem, prima del 1250?



Fig. 16. Enna, *castrum*, terzo cortile, resti di costruzioni (*palatium*?), prima del 1250?

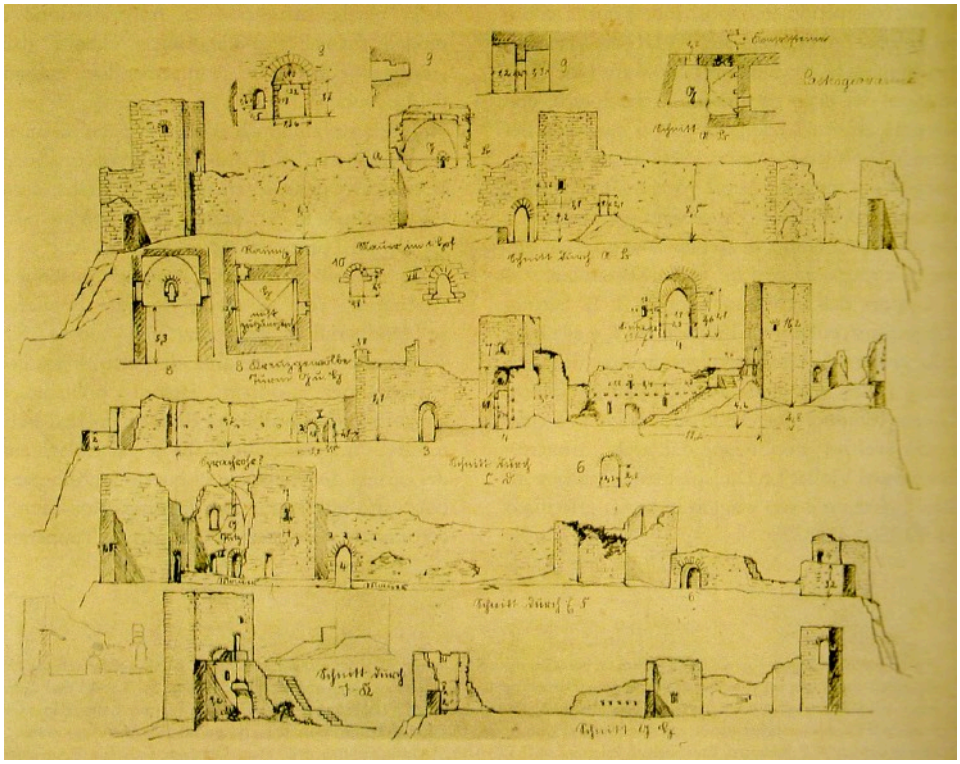


Fig. 17. Bodo Ebhardt, *Die Burgen Italiens, 5. Süditalien und Sizilien*, cit., *Castrogiovanni*, Taf. 224.

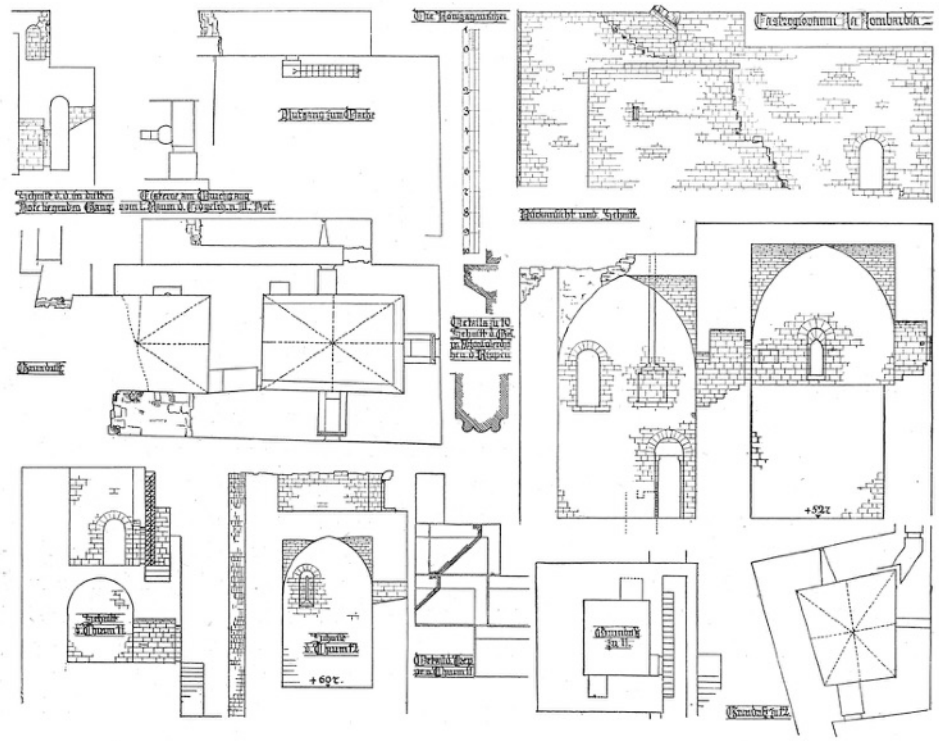


Fig. 18. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Die Königsgemächer*, Abb. 14, p. 23.



Fig. 19. Salerno, cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno, cappella di San Gregorio Magno, mosaico con Giovanni da Procida, dopo il 1260?



Fig. 20. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, inv. IX a 62, cammeo con Poseidone signore dei Giochi istimici?, Italia meridionale, metà del XIII secolo.



Fig. 21. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, inv. XII 3, cammeo con due teste di giovani affrontate, Italia meridionale o Francia, terzo quarto del XIII secolo.



Fig. 22. Bari, Museo della Basilica di San Nicola, placca in smalto *champlevé* con Ruggero II incoronato da san Nicola di Mira, Italia meridionale, secondo quarto del XII secolo.



Fig. 23. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, scudo di piviale in sciamito operato con cavaliere a cavallo, Italia, XIII secolo.

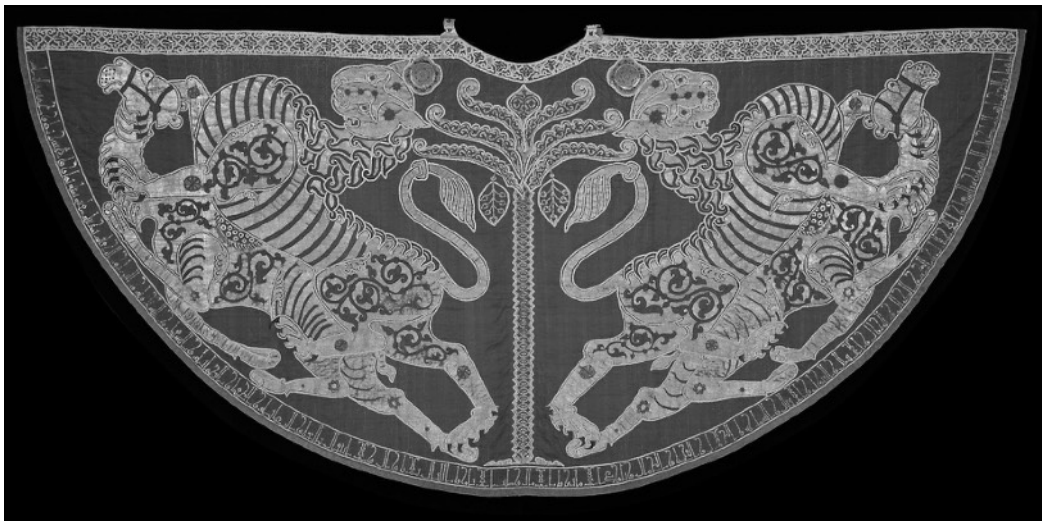


Fig. 24. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, mantello dell'incoronazione di Ruggero II, Palermo, 1133-1134.

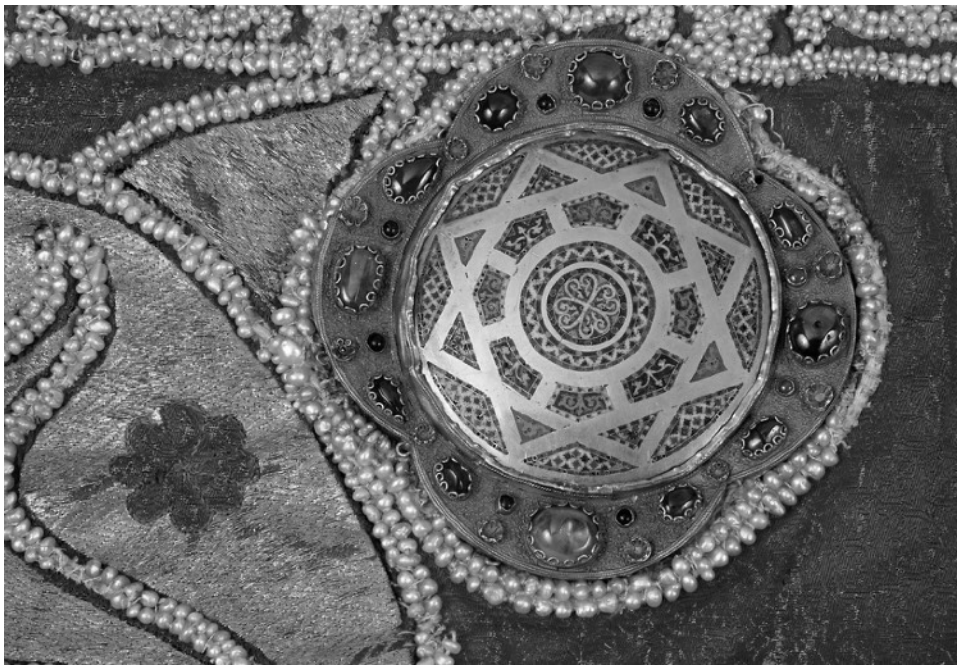


Fig. 25. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, mantello dell'incoronazione di Ruggero II, dettaglio con ornamento in smalto e pietre preziose.

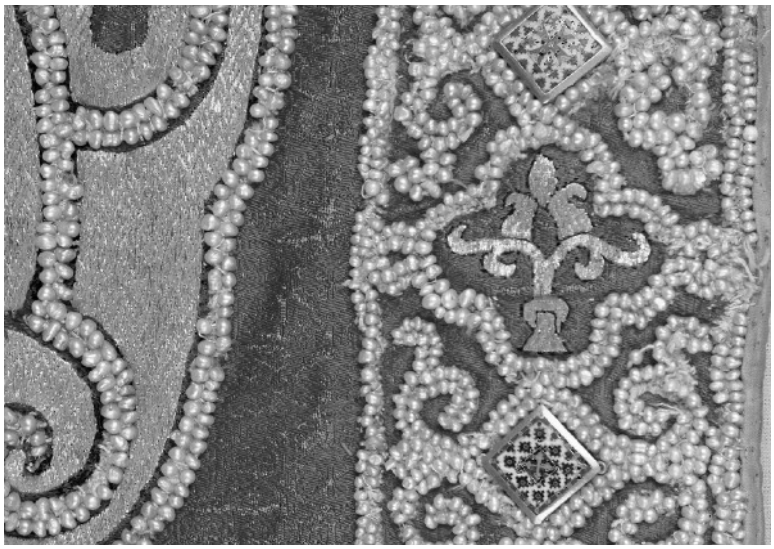


Fig. 26. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, mantello dell'incoronazione di Ruggero II, dettaglio del bordo con smalti *champlevé*.



Fig. 27. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr. Kg 31:10, fibula d'oro a forma di aquila, Reno centrale, prima metà del XIII secolo.



Fig. 28. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, corona regale, Italia meridionale, seconda metà del X secolo – aggiunte del primo XI secolo.

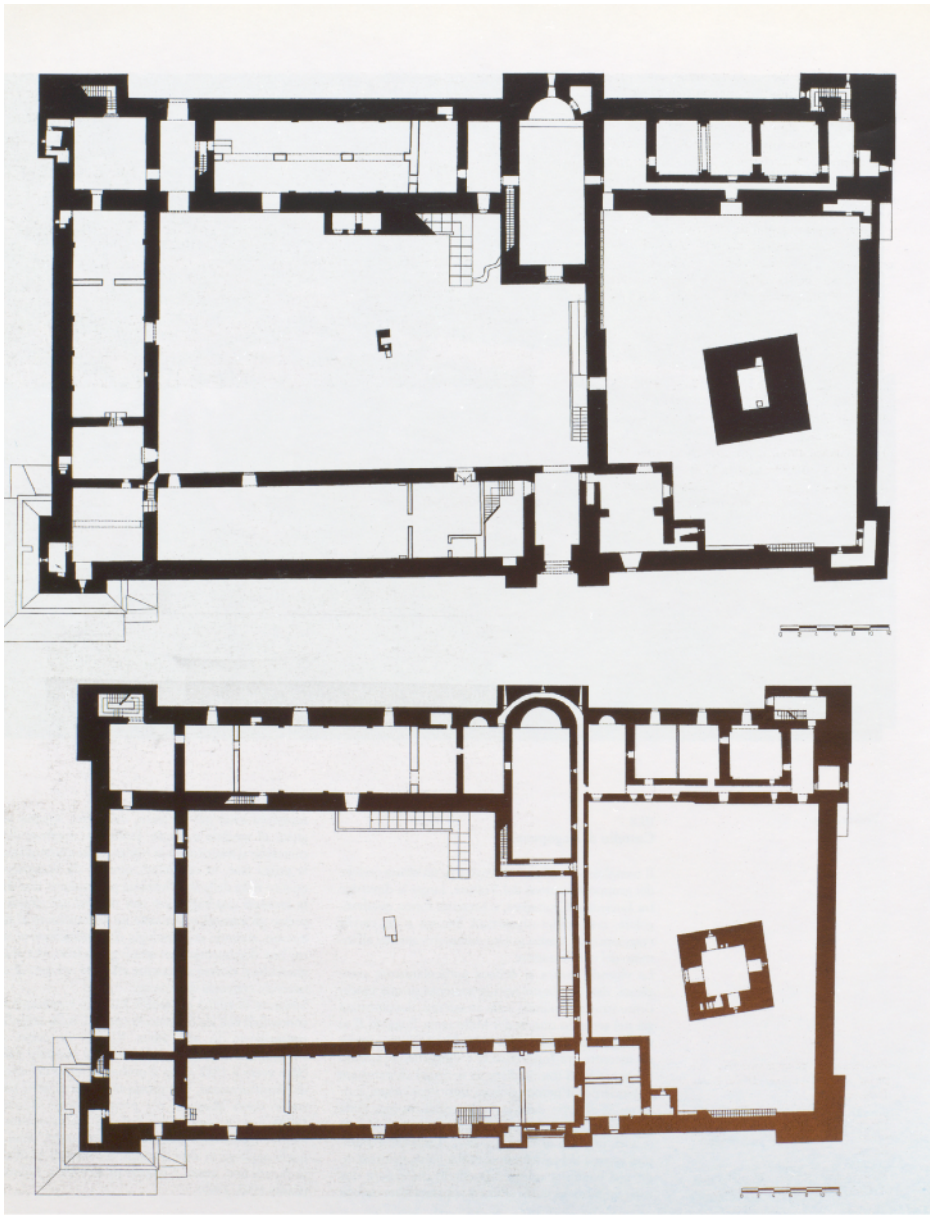


Fig. 29. Piante del piano terra e del piano nobile del castello di Lagopesole.



Fig. 30. Castel Lagopesole, cortile interno.

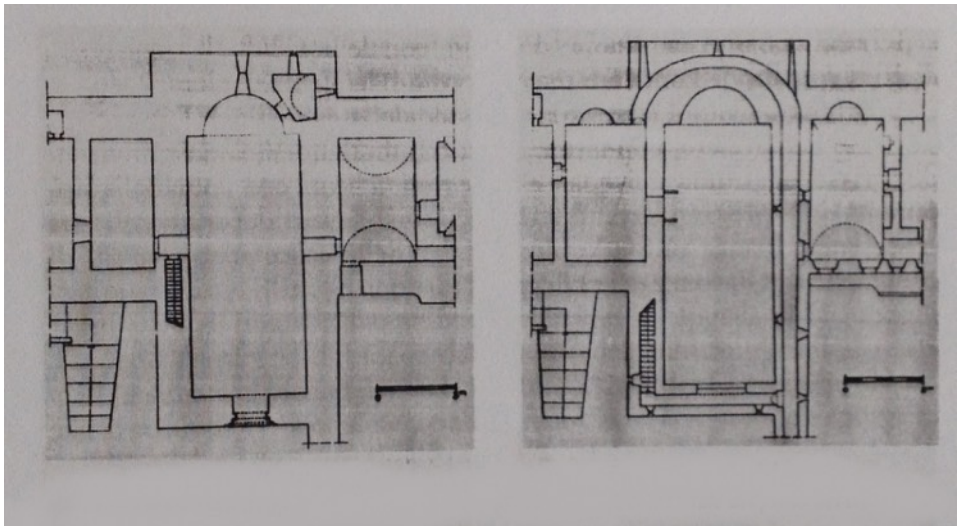


Fig. 31. Kai Kappel, *La cappella del castello di Lagopesole*, cit., piante della cappella del castello di Lagopesole, figg. 1-2, p. 274.



Fig. 32. Castel Lagopesole, cappella, controfacciata, matroneo, prima del 1275.



Fig. 33. Castel Lagopesole, cappella, lato occidentale, affaccio, prima del 1275.



Fig. 34. Castel Lagopesole, piano nobile, ambiente occidentale a lato della cappella, dettaglio, prima del 1275.



Fig. 35. Castel Lagopesole, cappella, abside, resti di pitture devozionali, dopo il 1266.



Fig. 36. Castel Lagopesole, cappella, abside, resti di pitture devozionali, dettaglio dello stemma dei presunti donatori, dopo il 1266.

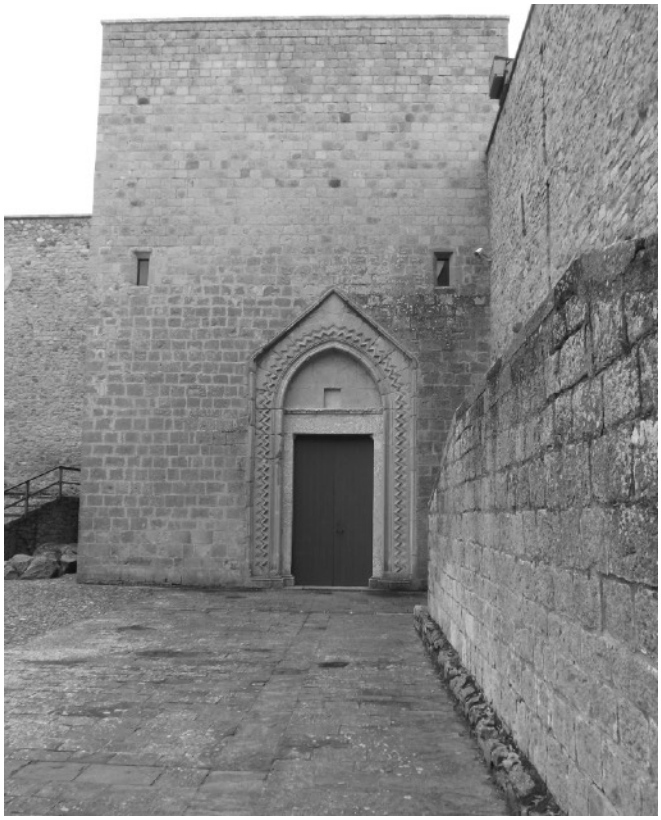


Fig. 37. Castel Lagopesole, cappella, portale d'ingresso esterno, prima del 1275.



Fig. 38. Castel Lagopesole, cappella, portale d'ingresso esterno, architrave, dettaglio, prima del 1275.



Fig. 39. Castel Lagopesole, ala residenziale, ingresso principale, anni Quaranta del Duecento?



Fig. 40. Castel Lagopesole, ala residenziale, finestra, anni Quaranta del Duecento?



Fig. 41. Castel del Monte, finestra con affaccio sul cortile.



Fig. 42. Castel Lagopesole, ala residenziale, sala detta dell'Imperatore, mensola con foglie, anni Quaranta del Duecento?



Fig. 43. Castel Lagopesole, scala di accesso all'ala residenziale, mensola con foglie di quercia, anni Quaranta del Duecento?



Fig. 44. Monreale, chiostro della cattedrale, lato nord, n. 11, capitelli binati con foglie di quercia, dopo il 1174.



Fig. 45. Capua, Museo Campano, capitello dalla distrutta Porta di Capua, 1239-1240.



Fig. 46. Capua, Museo Campano, capitello dalla distrutta Porta di Capua, 1239-1240.



Fig. 47. Napoli, Biblioteca 'Vittorio Emanuele III', ms. XIV. G. 18/2, Cataldoantonio Mannarino, *Storia di Mesagne*, pianta di Mesagne, c. 37*r*, 1596.



Fig. 48. Mesagne, castello, torre, dopo il 1430.



Fig. 49. Mesagne, castello, lato occidentale, dopo il 1430.



Fig. 50. Enna, torre detta di Federico, visione d'insieme, seconda metà del XIII secolo.



Fig. 51. Enna, torre detta di Federico, resti del muro perimetrale, seconda metà del XIII secolo.

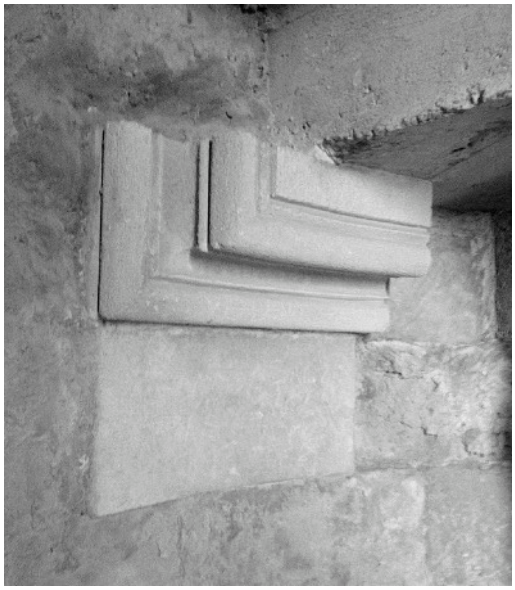


Fig. 52. Enna, torre detta di Federico, dettaglio della cornice della scala interna, seconda metà del XIII secolo.

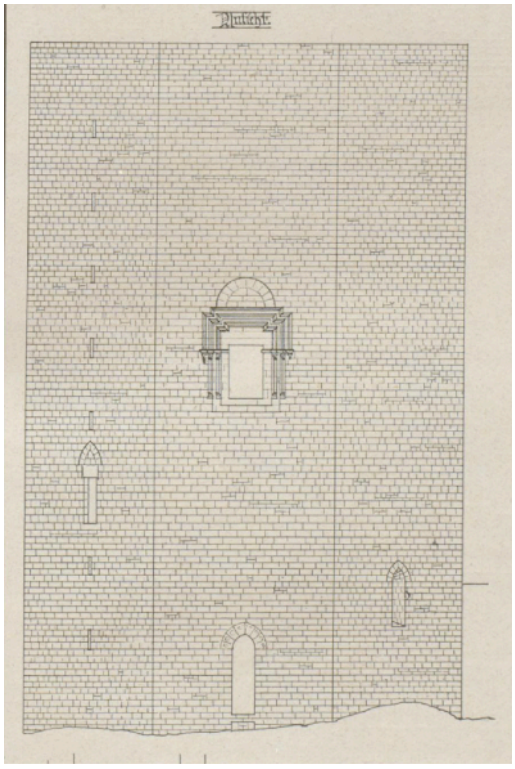


Fig. 53. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Castrogiovanni* (torre ottagona), Abb. 11, p. 17.

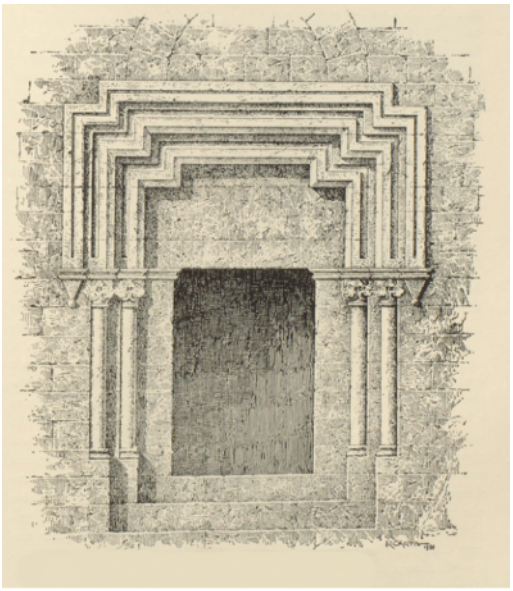


Fig. 54. Giuseppe Agnello, *L'architettura sveva in Sicilia*, cit., *Finestra del primo piano* (torre ottagona), fig. 257, p. 373.

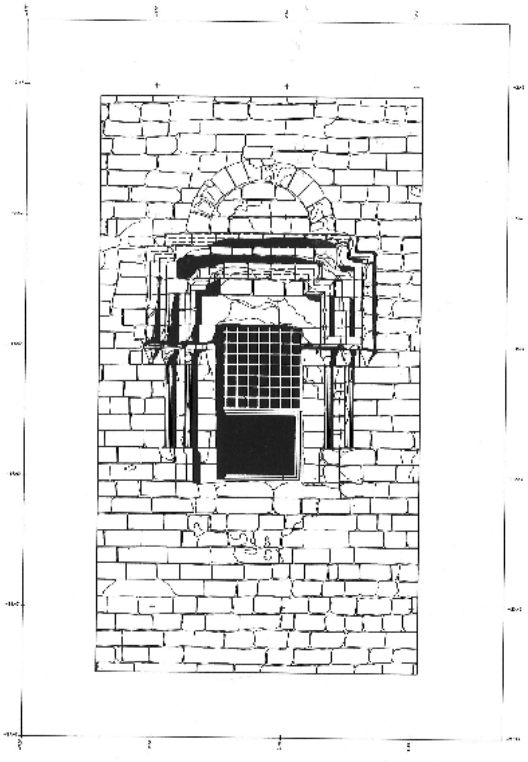


Fig. 55. Salvatore Arturo Alberti, *Enna. La torre di Federico*, cit., rilievo di una delle finestre con cornice, p. 574.

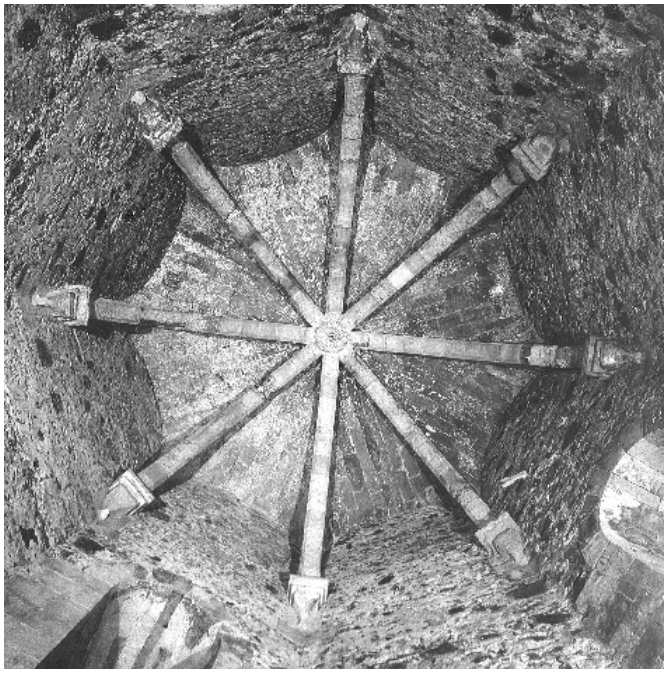


Fig. 56. Catania, Castel Ursino, torre nord-est, volta a ombrello, dopo il 1239.



Fig. 57. Castel del Monte, seconda torre, volta a ombrello, intorno al 1240.

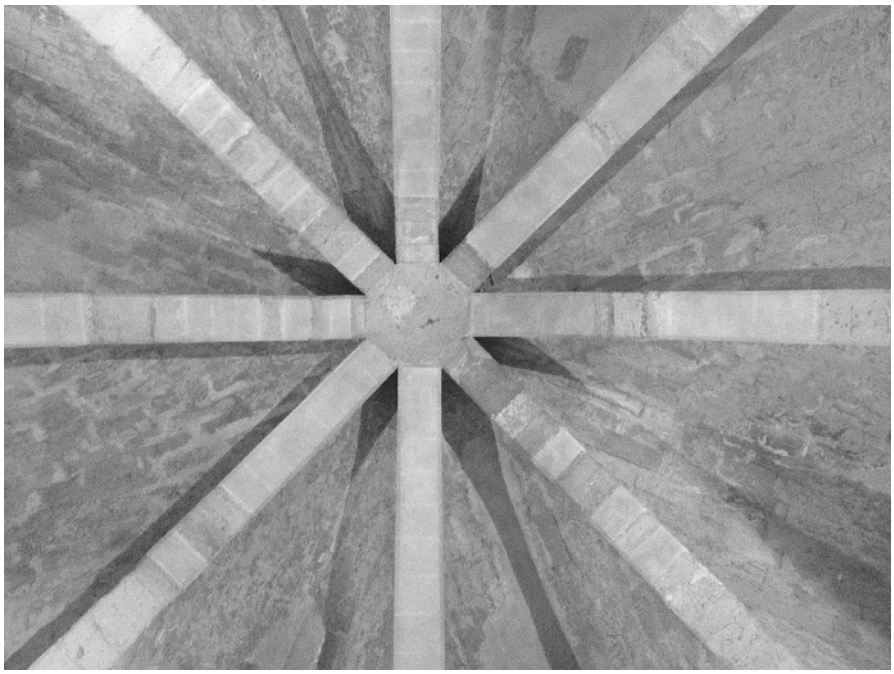


Fig. 58. Enna, torre detta di Federico, volta a ombrello del piano terra, seconda metà del XIII secolo.

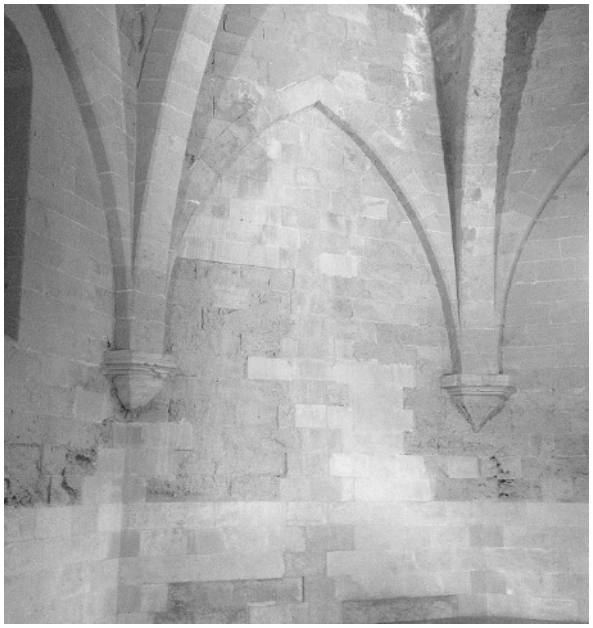


Fig. 59. Enna, torre detta di Federico, due mensole del piano terra, seconda metà del XIII secolo.



Fig. 60. Enna, torre detta di Federico, volta a ombrello del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.



Fig. 61. Enna, torre detta di Federico, alcuni capitelli del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.



Fig. 62. Enna, torre detta di Federico, capitello a foglie d'acqua del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.



Fig. 63. Enna, torre detta di Federico, capitello a foglie d'acqua con crochets del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.



Fig. 64. Siracusa, Castel Maniace, capitello con crochets, prima del 1240.



Fig. 65. Lagopesole, castello, piano terra, ala residenziale, capitello a foglie d'acqua con crochets, seconda metà del XIII secolo?



Fig. 66. Enna, torre detta di Federico, capitello con palmette del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

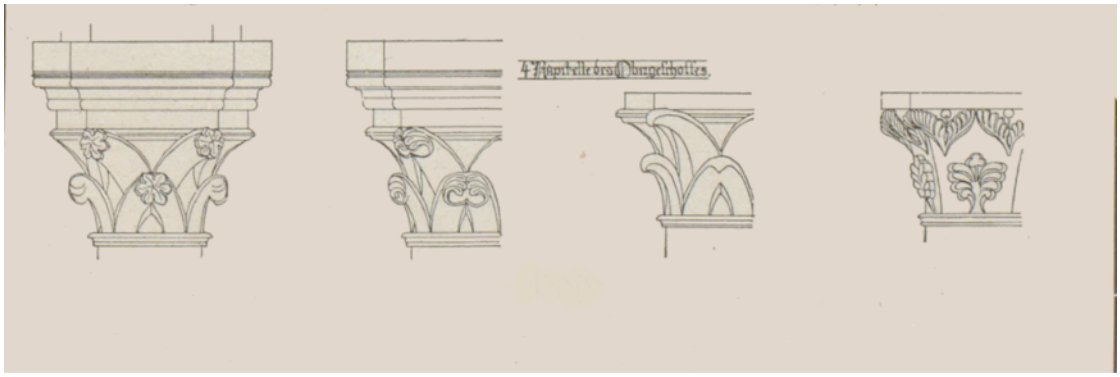


Fig. 67. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Castrogiovanni* (capitelli della torre ottagona), Abb. 11, p. 17.



Fig. 68. Lucera, Museo Civico Fiorelli, semicapitello frammentario, terzo quarto del XIII secolo.

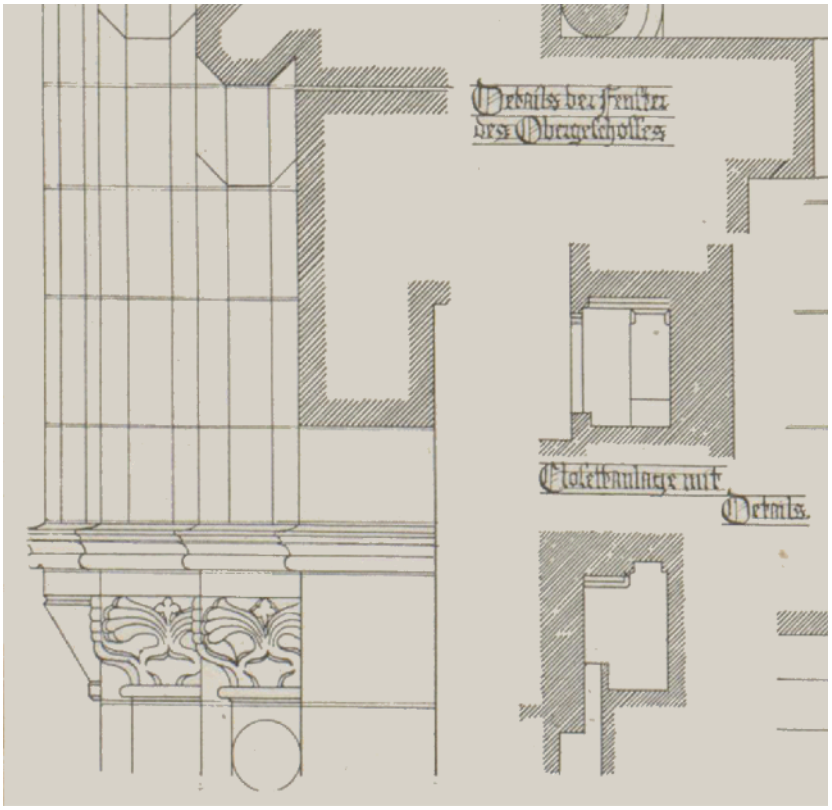


Fig. 69. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., Abb. 12, *Castrogiovanni* (dettagli di una finestra della torre ottagona), p. 18.



Fig. 70. Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474, Italia meridionale, 1260-1270, *balneum Calatura*, f. 15*r*.

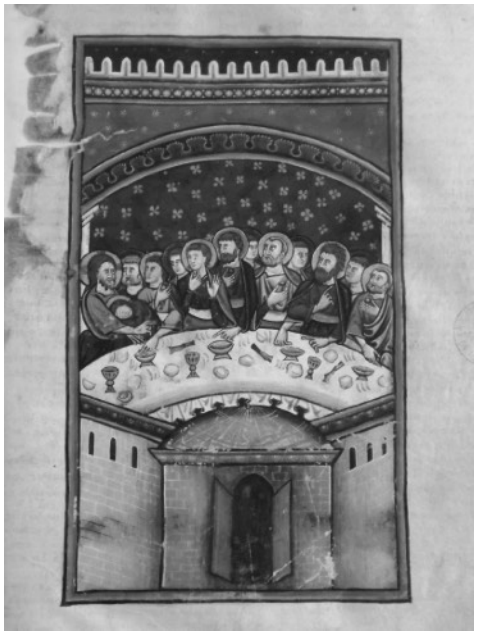


Fig. 71. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, Ultima Cena, f. 2*r*.



Fig. 72. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, iniziale miniata I, dettaglio con l'offerta del volume a Cristo, f. 4*r*.



Fig. 73. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, la verga di Aronne, f. 58*v*.



Fig. 74. Roma, Biblioteca Angelica, *balneum Raynerius*, f. 12*r*.



Fig. 75. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?, iniziale miniata F, dettaglio, f. 102*v*.



Fig. 76. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Crocifissione, f. 1*r*.

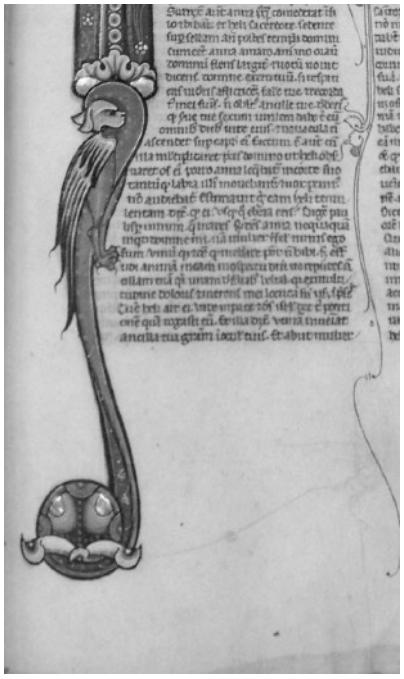


Fig. 77. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, iniziale miniata F, dettaglio della terminazione della lettera, f. 61*r*.

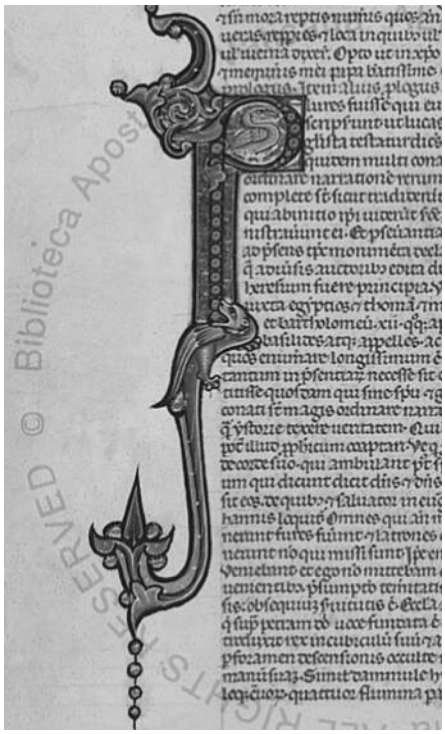


Fig. 78. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, iniziale miniata P, f. 385*v*.



Fig. 79. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, iniziale miniata I, dettaglio della terminazione della lettera, f. 399*v*.



Fig. 80. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, iniziale miniata L, dettaglio della terminazione, f. 352*r*.

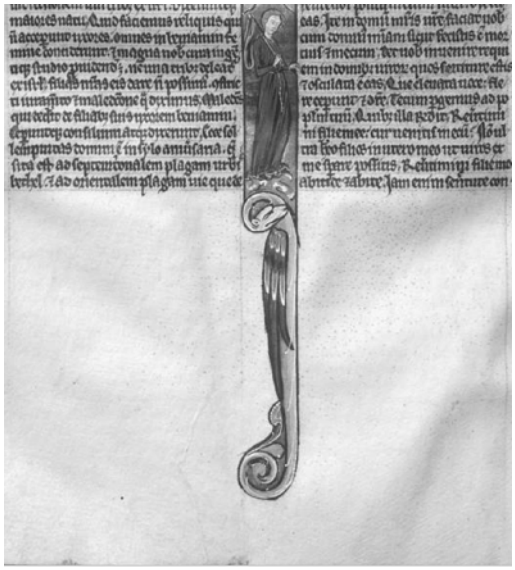


Fig. 81. Francoforte, Stadtbibliothek, ms. Lat. qu. 56, Francia settentrionale?, metà del XIII secolo, iniziale I del Libro di Rut, dettaglio della terminazione, f. 84*v*



Fig. 82. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, iniziale miniata A, f. 114*v*.

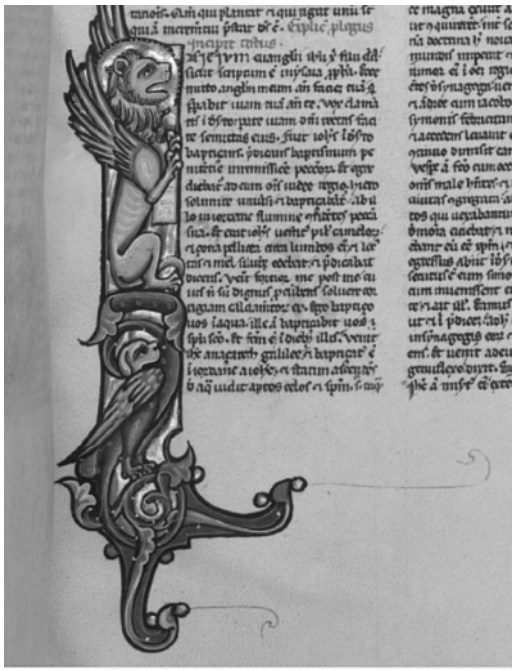


Fig. 83. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 10428, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo, iniziale miniata I, f. 299*r*.

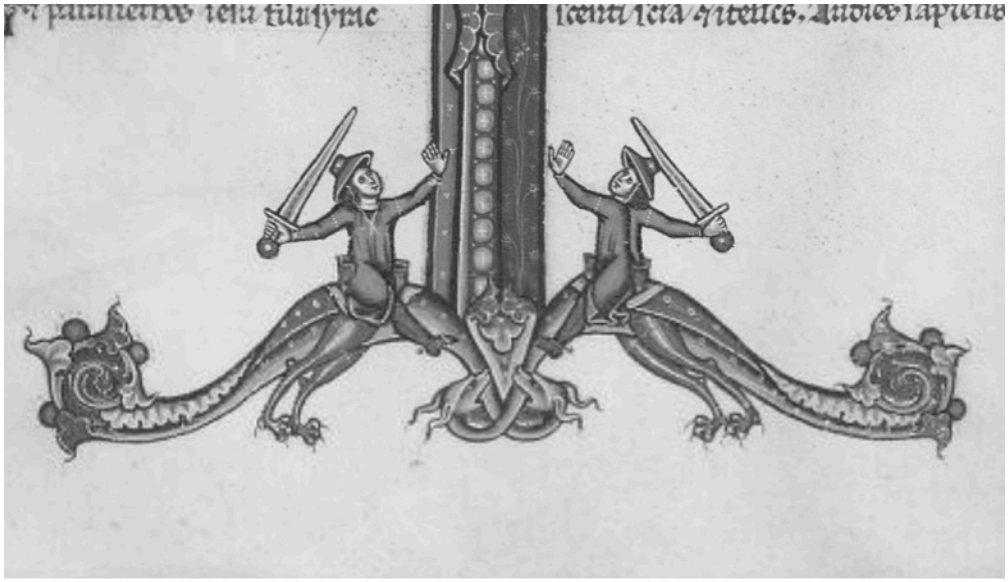


Fig. 84. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, iniziale miniata P, dettaglio della terminazione, f. 222*r*.

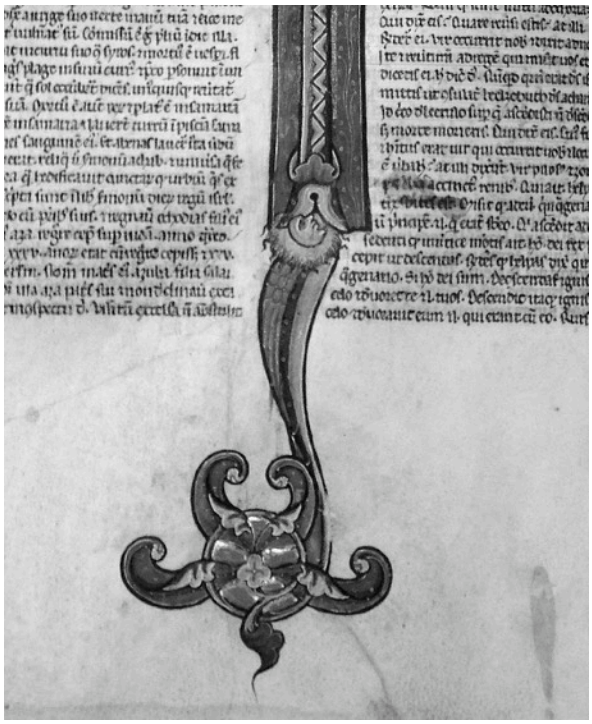


Fig. 85. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, iniziale miniata P, dettaglio della terminazione, f. 81*v*.

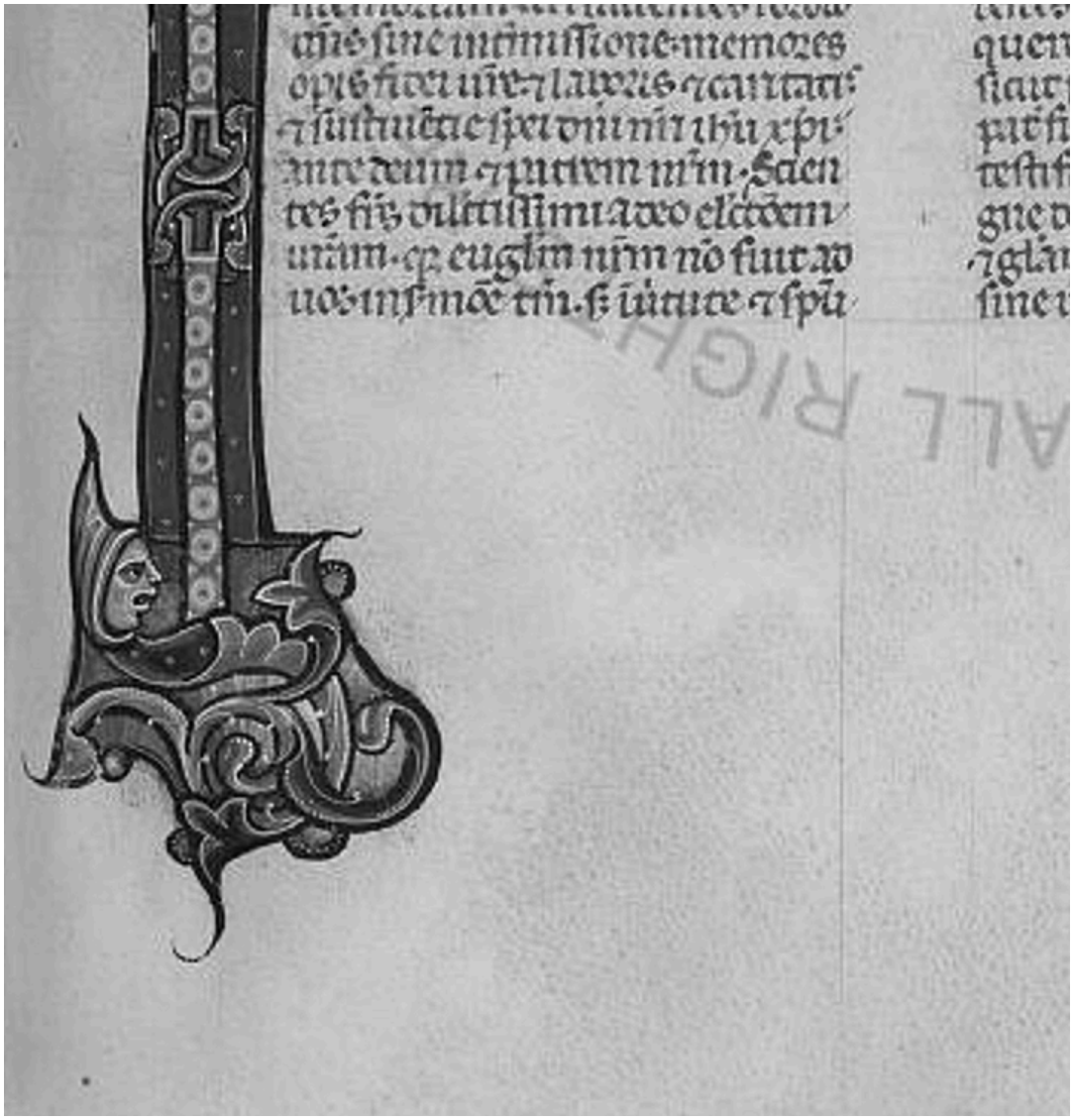


Fig. 86. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, iniziale miniata P, dettaglio della terminazione, f. 457*r*.

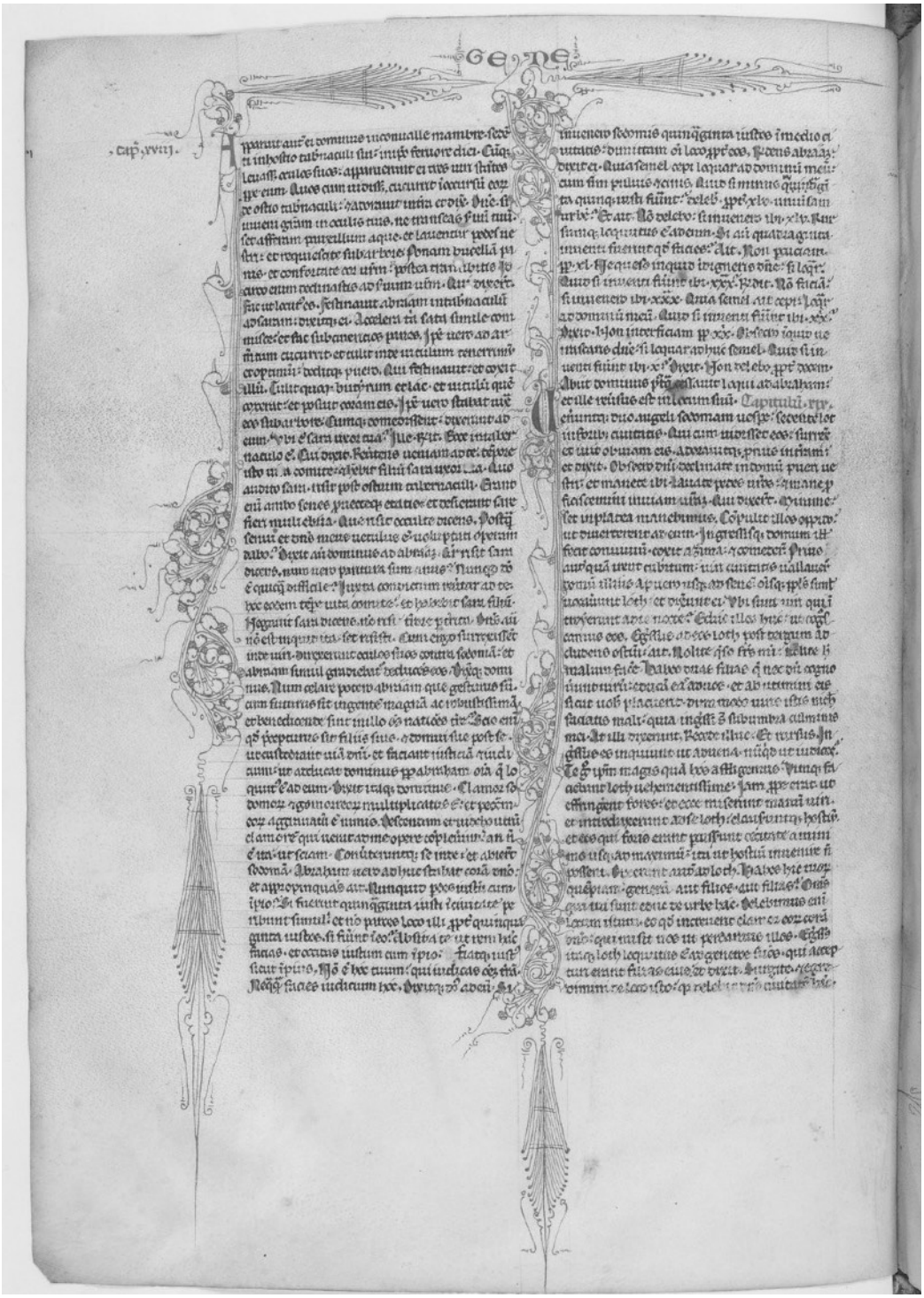


Fig. 87. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, iniziali filigranate, f. 7*v*.

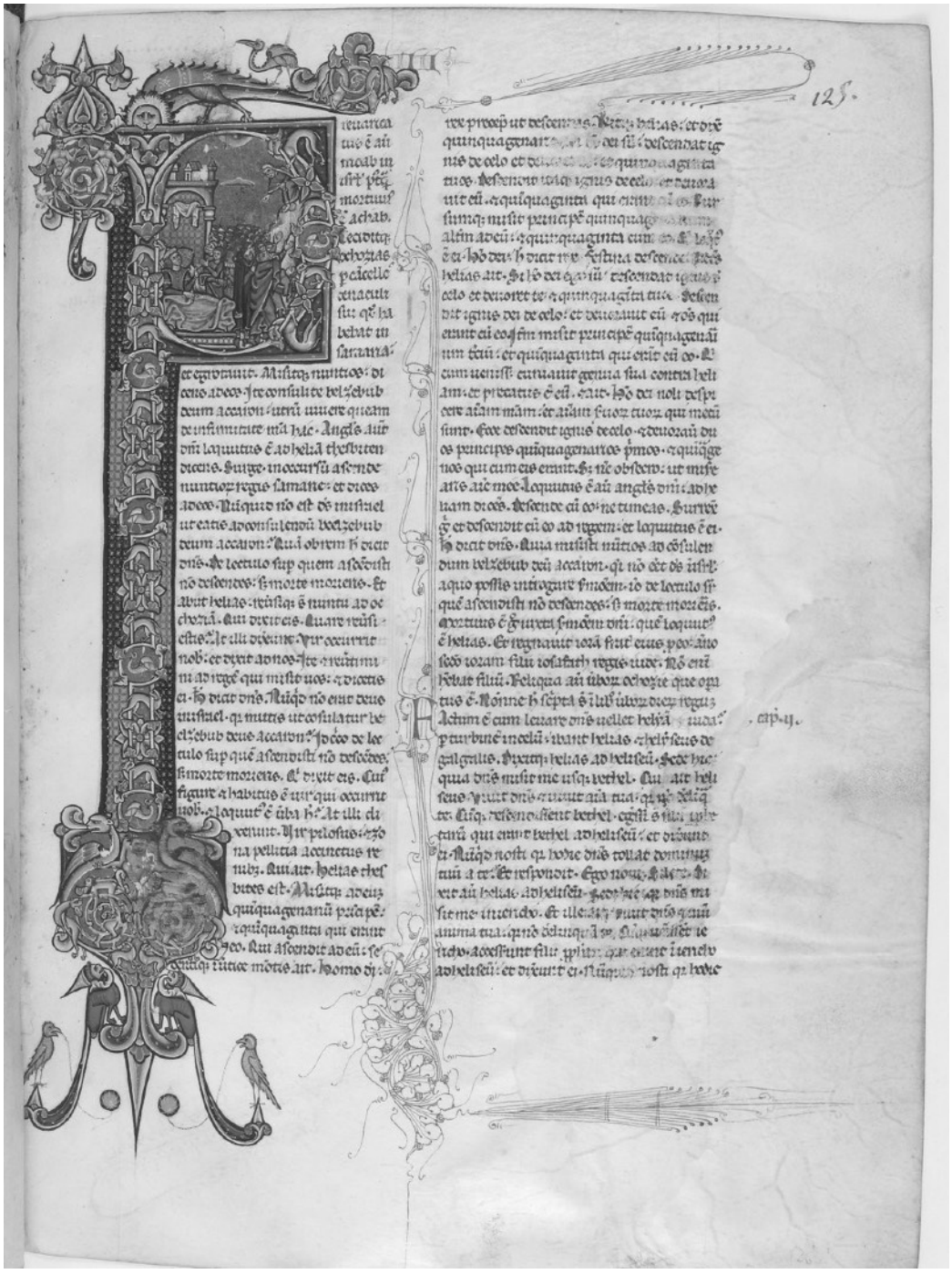


Fig. 88. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, iniziale miniata P, f. 125*r*.

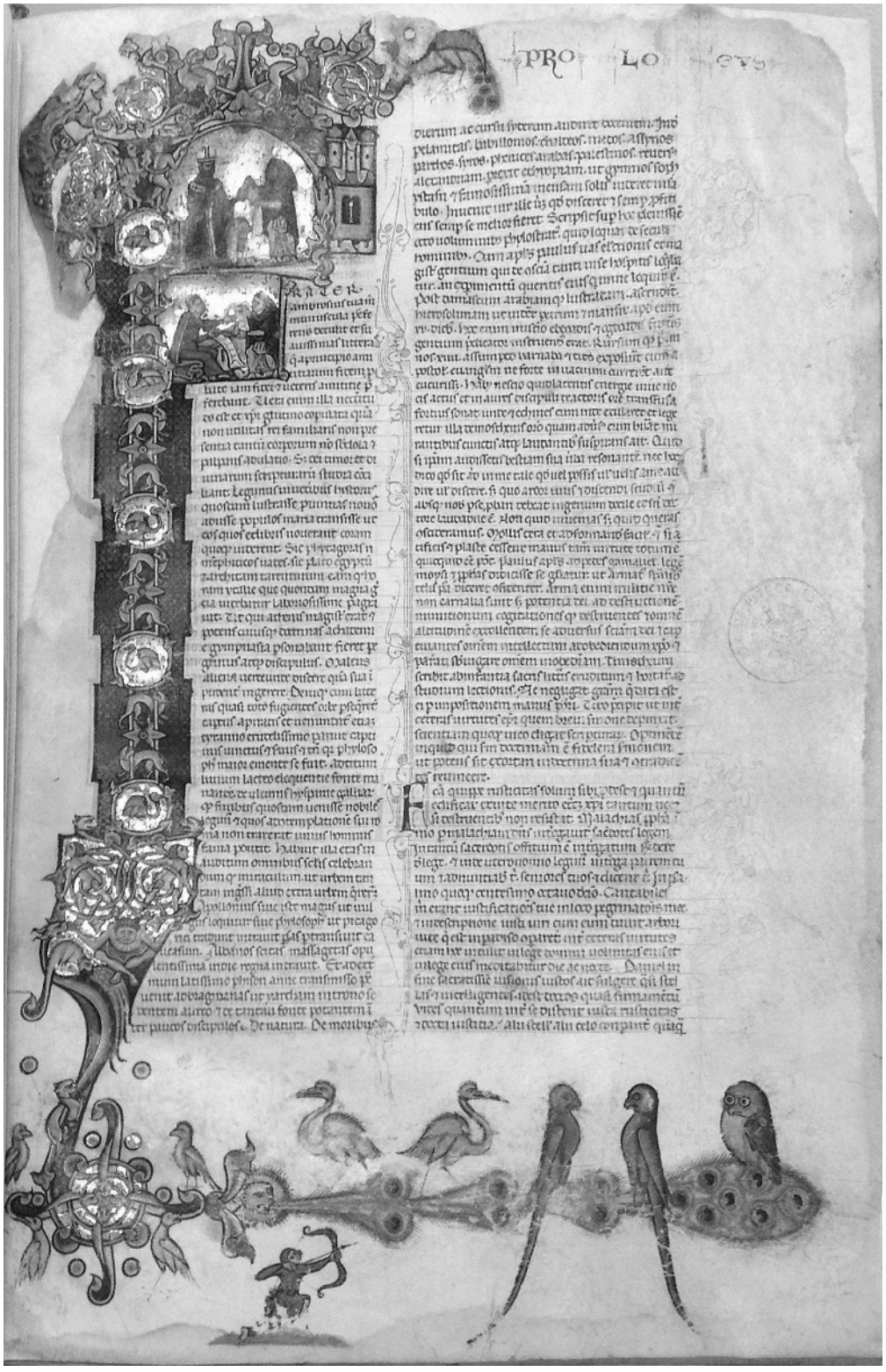


Fig. 89. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, iniziale miniata F, f. 6*r*.

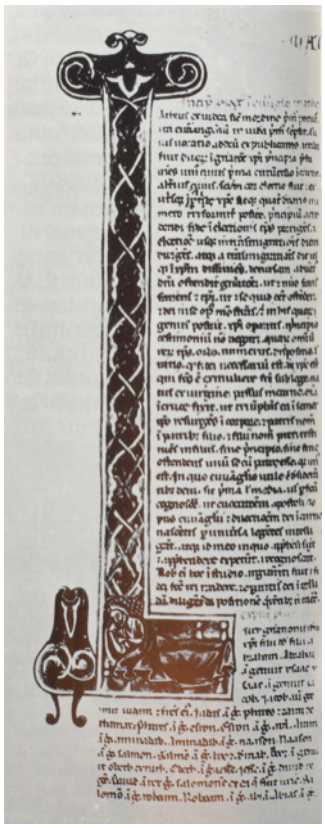


Fig. 90. Londra, The British Library, Ms. Add. 31830, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo, iniziale miniata L, f. 418*r*.



Fig. 91. Bitonto, Collezione Nacci, testa laureata.



Fig. 92. Castel del Monte, terza torre, chiave di volta, testa di fauno, secondo quarto del XIII secolo.



Fig. 93. Castel Lagopesole, esterno del donjon, testa maschile con orecchie d'asino e testa femminile, anni Quaranta del XIII secolo?



Fig. 94. Bari, Pinacoteca provinciale 'Corrado Giaquinto', inv. n. 32 Dep., frammento di testa laureata detto frammento Molajoli, seconda metà del XIII secolo?



Fig. 95. Barletta, Museo Civico, busto laureato (Federico II?), XIII secolo.



Fig. 96. Troia, Museo della Cattedrale, capitello erratico con teste angolari, XIII secolo.



Fig. 97. New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, capitello con teste angolari, XIII secolo.



Fig. 98. Troia, Museo della Cattedrale, capitello erratico con teste angolari, dettaglio con testa di moro e di giovane, XIII secolo.



Fig. 99. Lucera, Museo civico 'G. Fiorelli', inv. n. 171, testa di moro, XIII secolo.





Fig. 100. Matera, cattedrale della Madonna della Bruna e di sant'Eustachio, capriate della navata centrale, carena, dettaglio, prima del 1270.



Fig. 101. Matera, cattedrale della Madonna della Bruna e di sant'Eustachio, capriate della navata centrale, puntone, dettaglio, prima del 1270.



Fig. 102. Salerno, cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno, cappella di San Gregorio Magno, mosaico con Giovanni da Procida, dettaglio con la figura del donatore, dopo il 1260?



Fig. 103. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, scena di dedica, f. 522*v*.



Fig. 104. Cefalù, basilica cattedrale della Trasfigurazione, passerella ventimigliana, dettaglio con stemmi e motivi geometrici, giugno 1263.

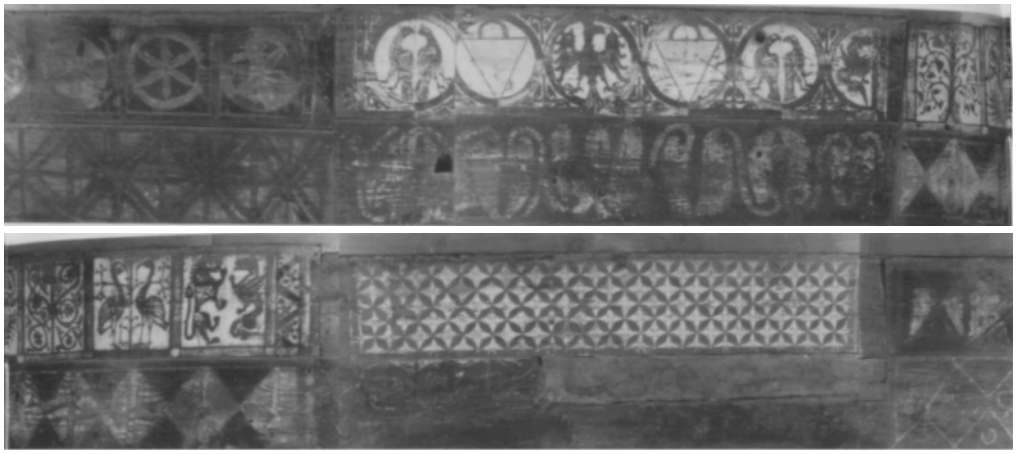


Fig. 104. Cefalù, basilica cattedrale della Trasfigurazione, passerella ventimigliana, dettaglio con motivi araldici e vegetali, giugno 1263.

Elenco delle illustrazioni

Carte geografiche

Carta 1. Divisione amministrativa della Sicilia in epoca sveva.

Carta 2. Divisione amministrativa dell'Italia meridionale in epoca sveva.

Carta 3. Commissioni di Manfredi in Sicilia.

Carta 4. Commissioni di Manfredi a Napoli, Principato, Capitanata e Terra di Lavoro.

Tavole

Tav. 1. Messina, Museo Regionale, trave esposta raffigurante due santi guerrieri, dettagli dei due santi, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 2. Messina, Museo Regionale, travi esposte con Giona inghiottito dalla balena e santo guerriero a cavallo, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 3. Già Messina, Museo Regionale, trave con girali, anni Sessanta del XIII secolo (collocazione sconosciuta).

Tav. 4. Messina, Museo Regionale, deposito, trave raffigurante felini, dettaglio con felino che azzanna una preda, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 5. Messina, Museo Regionale, deposito, trave raffigurante mostri marini, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 6. Già Messina, Archivio del Museo Regionale, trave con Cristo/Dio Padre e un angelo, negativo della prima metà del Novecento.

Tav. 7. Messina, Museo Regionale, deposito, trave con motivi pseudo-cufici, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 8. Messina, Archivio del Museo Regionale, inv. 4627, Giuseppe Alfano, tempera raffigurante lo stemma di Manfredi dal soffitto del duomo di Messina, 18 novembre 1910.

Tav. 9. Enna, vista dall'alto del *castrum*.

Tav. 10. Enna, *castrum*, vista dall'alto del terzo cortile detto di San Martino, dopo il 1254?

Tav. 11. Enna, *castrum*, terzo cortile, torre detta pisana, seconda metà del XIII secolo.

Tav. 12. Salerno, cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno, transetto destro, epigrafe del porto manfrediano, 1260.

Tav. 13. Siena, Archivio di Stato, Inv. Dipl. Riform. 1260 novembre 20, sigillo pendente di re Manfredi, 20 novembre 1260 (da Cat. Mannheim 2010, cit., fig. II.A.12, p. 29 [Stefan Burkardt]).

Tav. 14. Manfredonia, castello svevo, cortile interno, cosiddetta caserma, dopo il 1263?

Tav. 15. Manfredonia, castello svevo, portale d'ingresso, dopo il 1263?

Tav. 16. Manfredonia, castello svevo, portale d'ingresso, dettaglio di una delle colonne, dopo il 1263?

Tav. 17. Manfredonia, castello svevo, portale d'ingresso, capitello, dopo il 1263?

Tav. 18. Manfredonia, castello svevo, torre quadrata, dopo il 1263?

Tav. 19. Enna, castello di Lombardia, torre pisana, volta a crociera del secondo livello, seconda metà del XIII secolo (da Cat. Siracusa 1995, cit., fig. 11, p. 558 [Salvatore Arturo Alberti]).

Tav. 20. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. lat. 1071, D*e arte venandi cum avibus*, dopo il 10-11 agosto 1258, Italia meridionale, tre falconieri, f. 81*r* (da http://digi.vatlib.it/view/bav_pal_lat_1071).

Tav. 21. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. lat. 1071, D*e arte venandi cum avibus*, dopo il 10-11 agosto 1258, Italia meridionale, il falconiere dispone la cuffia sul capo del falcone, f. 105*v* (da http://digi.vatlib.it/view/bav_pal_lat_1071).

Tav. 22. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. lat. 1071, D*e arte venandi cum avibus*, dopo il 10-11 agosto 1258, Italia meridionale, due sovrani in trono, f. 1*v* (da Dorothea Walz, *Das Falkenbuch Friedrichs II.: Cod. Pal. lat. 1071 der Biblioteca Apostolica Vaticana*, Graz 2000).

Tav. 23. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. lat. 1071, D*e arte venandi cum avibus*, dopo il 10-11 agosto 1258, Italia meridionale, ritratto di Manfredi e gli uccelli migratori, ff. 5*v*-6*r* (da Walz 2000, cit.).

Tav. 24. Enna, castello di Lombardia, torre pisana, mensola liscia del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

Tav. 25. Enna, castello di Lombardia, torre pisana, scala interna, seconda metà del XIII secolo.

Tav. 26. Manfredonia, castello svevo, torre quadrata, mensola liscia del primo livello, dopo il 1263?

Tav. 27. Messina, Museo Regionale, deposito, trave raffigurante due uomini inghiottiti da pesci, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 28. Messina, Museo Regionale, trave esposta con Giona inghiottito dalla balena, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 29. Messina, Museo Regionale, deposito, travi raffigurante mostri marini e motivi pseudo cufici, dettagli dell'ornamentazione, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 30. Messina, Museo Regionale, trave esposta con due santi guerrieri, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 31. Messina, Museo Regionale, trave esposta raffigurante santo guerriero a cavallo, dettaglio, anni Sessanta del XIII secolo.

Tav. 32. Messina, Museo Regionale, trave esposta raffigurante santo guerriero a cavallo, dettaglio dell'ornamentazione, anni Sessanta del XIII secolo.

Figure

Fig. 1. Parigi, Bibliothèque de l'Institut National d'Historie de l'Art, collections Jacques Doucet, Charles Auguste Questel, *Sicile. Messine. Charpente de la cathedrale*, in *Voyage en Italie et Sicile, Août 1831 – novembre 1832*, c. 86, 1831-1832 (da http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/8489-voyage-en-italie-et-sicile/?n=3&lang=fr).

Fig. 2. Charenton-Le-Pont, Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, inv. n. 04r02220, Eugene Viollet-Le-Duc, *Détail de la charpente peinte de la cathédrale de Messine*, 22 giugno 1836 (da Cat. Parigi 1980, cit., n. 72, p. 105).

Fig. 3. Messina, Museo Regionale, deposito esterno, cartone con angelo e *animula*, dettaglio, primi anni del Novecento?

Fig. 4. Messina, Museo Regionale, deposito esterno, cartone con il simbolo di san Giovanni, dettaglio, primi anni del Novecento?

Fig. 5. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine, dessinée par M. Morey, architecte, ancien pensionaire de l'Académie de*

France à Rome, gravée et lithographiée par H. Roux Ainé, editeur des vues de Pompéi et de l'ouvrage d'Herculanum et Pompéi, *Plan et élévation d'une travée*, tavola 3, Paris 1841.

Fig. 6. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., dettaglio della tavola 3.

Fig. 7. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Plan et coupe des caissons du comble*, tavola 4.

Fig. 8. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Plan et coupe d'une partie de l'intervalle entre deux arbalétriers*, tavola 5.

Fig. 9. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Profil et décoration de la partie latérale des caissons supérieurs*, tavola 6.

Fig. 10. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., *Face latérale et dessous de l'arbalétrier*, tavola 7.

Fig. 11. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Site Tolbiac, Estampes et Photographies, HD-173-FOL, Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine*, cit., tavola 8.

Fig. 12. Messina, Archivio del Museo Regionale, stato del soffitto del duomo dopo il terremoto del 1908.

Fig. 13. Messina, stato del duomo dopo i bombardamenti alleati del 1943 (da *La Cattedrale di Messina* 2013, cit., p. 9).

Fig. 14. Enna, pianta con rilievi del *castrum* (da Cat. Roma 1996, scheda III.3, p. 204 [Pio Francesco Pistilli]).

Fig. 15. Enna, *castrum*, terzo cortile, torre detta dell'harem, prima del 1250?

Fig. 16. Enna, *castrum*, terzo cortile, resti di costruzioni (*palatium*?), prima del 1250?

Fig. 17. Bodo Ebhardt, *Die Burgen Italiens*, *5. Süditalien und Sizilien*, cit., *Castrogiovanni*, Taf. 224.

Fig. 18. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Die Königsgemächer*, Abb. 14, p. 23.

Fig. 19. Salerno, cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno, cappella di San Gregorio Magno, mosaico con Giovanni da Procida, dopo il 1260?

Fig. 20. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, inv. IX a 62, cammeo con Poseidone signore dei Giochi istimici?, Italia meridionale, metà del XIII secolo (da Cat. Roma 1996, cit., tav. IV).

Fig. 21. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, inv. XII 3, cammeo con due teste di giovani affrontate, Italia meridionale o Francia, terzo quarto del XIII secolo (da Cat. Mannheim 2010, scheda n. III.D.6, p. 88 [Rainer Kahsnitz]).

Fig. 22. Bari, Museo della Basilica di San Nicola, placca in smalto *champlevé* raffigurante Ruggero II incoronato da san Nicola di Mira, Italia meridionale, secondo quarto del XII secolo (da Cat. Mannheim 2010, scheda n. IV.C.1.2, p. 162 [Irmgard Siede]).

Fig. 23. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, scudo di piviale in sciamito operato con cavaliere a cavallo, Italia, XIII secolo (da Poso in Cat. Venezia 1995, p. 116).

Fig. 24. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, mantello dell'incoronazione di Ruggero II, Palermo, 1133-1134 (da https://www.khm.at/objektdb/detail/100435/?offset=2&lv=list&cHash=fd461c828aeda61de3c69c38c74fb843).

Fig. 25. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, mantello dell'incoronazione di Ruggero II, dettaglio con ornamento in smalto e pietre preziose, Palermo, 1133-1134 (da https://www.khm.at/objektdb/detail/100435/?offset=2&lv=list&cHash=fd461c828aeda61de3c69c38c74fb843).

Fig. 26. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, mantello dell'incoronazione di Ruggero II, dettaglio del bordo con smalti

champlevé, Palermo, 1133-1134 (da https://www.khm.at/objektdb/detail/100435/?offset=2&lv=list&cHash=fd461c828aeda61de3c69c38c74fb843).

Fig. 27. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv. Nr. Kg 31:10, fibula d'oro a forma di aquila, Reno centrale, prima metà del XIII secolo (da Cat. Mannheim 2010, cit., scheda VI.A.17, p. 263 [Verena Türck]).

Fig. 28. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kaiserliche Schatzkammer, corona regale, Italia meridionale, seconda metà del X secolo – aggiunte del primo XI secolo (da http://www.khm.at/objektdb/detail/100430/?pid=2337&back=1565&offset=0&lv=listpackages-1354&cHash=fbd8bef42ddef0dc031324a8690e972a).

Fig. 29. Piante del piano terra e del piano nobile del castello di Lagopesole (da Cat. Roma 1996, cit., scheda III.8, p. 222 [Valerio Ascani]).

Fig. 30. Castel Lagopesole, cortile interno.

Fig. 31. Kai Kappel, *La cappella del castello di Lagopesole*, cit., piante della cappella, figg. 1-2, p. 274.

Fig. 32. Castel Lagopesole, cappella, controfacciata, matroneo, prima del 1275.

Fig. 33. Castel Lagopesole, cappella, lato occidentale, affaccio, prima del 1275.

Fig. 34. Castel Lagopesole, piano nobile, ambiente occidentale a lato della cappella, dettaglio, prima del 1275.

Fig. 35. Castel Lagopesole, cappella, abside, resti di pitture devozionali, dopo il 1266.

Fig. 36. Castel Lagopesole, cappella, abside, resti di pitture devozionali, dettaglio dello stemma dei presunti donatori, dopo il 1266.

Fig. 37. Castel Lagopesole, cappella, portale d'ingresso esterno, prima del 1275.

Fig. 38. Castel Lagopesole, cappella, portale d'ingresso esterno, architrave, dettaglio, prima del 1275.

Fig. 39. Castel Lagopesole, ala residenziale, ingresso principale, anni Quaranta del Duecento?

Fig. 40. Castel Lagopesole, ala residenziale, finestra, anni Quaranta del Duecento?

Fig. 41. Castel del Monte, finestra con affaccio sul cortile, intorno al 1240 (da Cat. Venezia 1995, p. 304).

Fig. 42. Castel Lagopesole, ala residenziale, sala detta dell'Imperatore, mensola con foglie, anni Quaranta del Duecento?

Fig. 43. Castel Lagopesole, scala di accesso all'ala residenziale, mensola con foglie di quercia, anni Quaranta del Duecento?

Fig. 44. Monreale, chiostro della cattedrale, lato nord, n. 11, capitelli binati con foglie di quercia, dopo il 1174 (da Grabiner, Pressouyre 1993, cit., p. 365, fig. 5).

Fig. 45. Capua, Museo Campano, capitello dalla distrutta Porta di Capua, 1239-1240 (da Cat. Roma 1996, cit., scheda IV.13, p. 237 [Silvia Silvestro]).

Fig. 46. Capua, Museo Campano, capitello dalla distrutta Porta di Capua, 1239-1240 (da Cat. Roma 1996, cit., scheda IV.15, p. 238 [Silvia Silvestro]).

Fig. 47. Napoli, Biblioteca 'Vittorio Emanuele III', ms. XIV. G. 18/2, Cataldoantonio Mannarino, *Storia di Mesagne*, cit., pianta della città di Mesagne, c. 37*r*, 1596.

Fig. 48. Mesagne, castello, torre, dopo il 1430.

Fig. 49. Mesagne, castello, lato occidentale, dopo il 1430.

Fig. 50. Enna, torre detta di Federico, visione d'insieme, seconda metà del XIII secolo (da Cat. Siracusa 1995, cit., fig. 1, p. 560 [Salvatore Arturo Alberti]).

Fig. 51. Enna, torre detta di Federico, resti del muro perimetrale, seconda metà del XIII secolo (da Bottari 1950, cit., fig. 95).

Fig. 52. Enna, torre detta di Federico, dettaglio della cornice della scala interna, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 53. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Castrogiovanni* (torre ottagona), Abb. 11, p. 17.

Fig. 54. Giuseppe Agnello, *L'architettura sveva in Sicilia*, cit., *Finestra del primo piano* (torre ottagona), fig. 257, p. 373.

Fig. 55. Salvatore Arturo Alberti, *Enna. La torre di* Federico, cit., rilievo di una delle finestre con cornice, p. 574.

Fig. 56. Catania, Castel Ursino, torre nord-est, volta a ombrello, dopo il 1239 (da Cat. Siracusa 1995, cit., fig. 12, p. 480 [Terranova, Aprile, Fasanaro]).

Fig. 57. Castel del Monte, seconda torre, volta a ombrello, intorno al 1240 (da Dankwart Leistikow, *Castel del Monte – Urkunden, Beobachtungen, Fragestellungen*, in «Burgen und Schlösser», 4 [2001], fig. 2b, p. 210).

Fig. 58. Enna, torre detta di Federico, volta a ombrello del piano terra, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 59. Enna, torre detta di Federico, due mensole del piano terra, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 60. Enna, torre detta di Federico, volta a ombrello del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 61. Enna, torre detta di Federico, alcuni capitelli del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 62. Enna, torre detta di Federico, capitello a foglie d'acqua del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 63. Enna, torre detta di Federico, capitello a foglie d'acqua con crochets del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 64. Siracusa, Castel Maniace, capitello con crochets, prima del 1240 (da Cat. Siracusa 1995, cit., fig. 26, p. 407 [Salvatore Arturo Alberti]).

Fig. 65. Lagopesole, castello, piano terra, ala residenziale, capitello a foglie d'acqua con crochets, seconda metà del XIII secolo?

Fig. 66. Enna, torre detta di Federico, capitello con palmette del secondo livello, seconda metà del XIII secolo.

Fig. 67. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Castrogiovanni* (capitelli della torre ottagona), Abb. 11, p. 17.

Fig. 68. Lucera, Museo Civico Fiorelli, semicapitello frammentario, terzo quarto del XIII secolo (da Cat. Venezia 1995, cit., fig. 13.2.1, p. 516 [Luisa Derosa]).

Fig. 69. Leopold Walther, *Sizilianische Bauten des Mittelalters*, cit., *Castrogiovanni* (dettaglio di una delle finestre della torre ottagona), Abb. 12, p. 18.

Fig. 70. Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474, Italia meridionale, 1260-1270, *balneum Calatura*, f. 15*r* (da cat. Venezia 1995, p. 153).

Fig. 71. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, Ultima Cena, f. 2*r*.

Fig. 72. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, iniziale miniata I del Genesi, dettaglio con l'offerta del volume a Cristo, f. 4*r* (da Cat. Roma 1996, cit., scheda V.30, p. 259 [Antonio Russo])

Fig. 73. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, la verga di Aronne, f. 58*v* (da Cat. Roma 1996, cit., fig. 8, p. 108).

Fig. 74. Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474, Italia meridionale, 1260-1270, *balneum Raynerius*, f. 12*r* (da Daneu Lattanzi 1962).

Fig. 75. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?, iniziale miniata F del Secondo Libro dei Re, dettaglio, f. 102*v* (da http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455927r/f208.image).

Fig. 76. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, Crocifissione, f. 1*r*.

Fig. 77. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, iniziale miniata F del Primo Libro dei Re, dettaglio della terminazione della lettera, f. 61*r*.

Fig. 78. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, iniziale miniata P del secondo prologo ai Vangeli, f. 385*v* (da http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.36).

Fig. 79. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, iniziale miniata I del Vangelo di Marco, dettaglio della terminazione della lettera, f. 399*v* (da http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.36).

Fig. 80. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?, iniziale miniata L del Vangelo di Matteo, dettaglio della terminazione della lettera, f. 352*r* (da http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455927r/f705.image).

Fig. 81. Francoforte, Stadtbibliothek, ms. Lat. qu. 56, Francia settentrionale?, metà del XIII secolo, iniziale I del Libro di Rut, dettaglio della terminazione

della lettera, f. 84*v* (da http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/msma/content/pageview/5006101).

Fig. 82. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, iniziale miniata A del Prologo al Libro di Giuditta, f. 114*v*.

Fig. 83. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 10428, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo, iniziale miniata I del Vangelo di Luca, f. 299*r* (da http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52506323q/f601.image).

Fig. 84. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?, iniziale miniata P delle Parabole, dettaglio della terminazione della lettera, f. 222*r* (da http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455927r).

Fig. 85. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, iniziale miniata P del quarto Libro dei Re, dettaglio della terminazione della lettera, f. 81*v*.

Fig. 86. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, iniziale miniata P della Prima Epistola ai Tessalonicesi, dettaglio della terminazione della lettera, f. 457*r* (da http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.36).

Fig. 87. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?, iniziali filigranate del Genesi, f. 7*v* (da http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455927r/f18.image).

Fig. 88. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 40, Italia meridionale, 1258-1266?, iniziale miniata P del quarto Libro dei Re, f. 125*r* (da http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455927r/f253.image).

Fig. 89. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E IV 14, Napoli?, 1258-1266?, iniziale miniata F del Genesi, f. 6*r*.

Fig. 90. Londra, The British Library, Ms. Add. 31830, Italia meridionale, terzo quarto del XIII secolo, iniziale miniata L del Vangelo di Matteo, f. 418*r* (da Toubert 1980, cit., fig. 19).

Fig. 91. Bitonto, Collezione Nacci, testa laureata (da Cat. Mannheim 2010, cit., scheda. III.B.5, p. 60 [Peter Cornelius Claussen]).

Fig. 92. Castel del Monte, terza torre, chiave di volta, testa di fauno, secondo quarto del XIII secolo (da Cat. Pisa 2008, cit., scheda n. 50, p. 151 [Annamaria Lorusso Bollettieri]).

Fig. 93. Castel Lagopesole, esterno del donjon, testa maschile con orecchie d'asino e testa femminile, anni Quaranta del XIII secolo?

Fig. 94. Bari, Pinacoteca provinciale 'Corrado Giaquinto', inv. n. 32 Dep., frammento di testa laureata detto frammento Molajoli, seconda metà del XIII secolo? (da Cat. Pisa 2008, cit., scheda n. 47, p. 148 [Rosanna Bianco]).

Fig. 95. Barletta, Museo Civico, busto laureato (Federico II?), XIII secolo.

Fig. 96. Troia, Museo della Cattedrale, capitello erratico con teste angolari, XIII secolo (da Cat. Venezia 1995, p. 392).

Fig. 97. New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, capitello con teste angolari, XIII secolo (da Cat. Venezia 1995, p. 394).

Fig. 98. Troia, Museo della Cattedrale, capitello erratico con teste angolari, dettaglio con testa di moro e di giovane, XIII secolo (da Cat. Pisa 2008, cit., scheda n. 42, p. 136 [Maria Stella Calò Mariani]).

Fig. 99. Lucera, Museo civico 'G. Fiorelli', inv. n. 171, testa di moro, XIII secolo (da Cat. Pisa 2008, cit., scheda n. 43, p. 141 [Maria Stella Calò Mariani]).

Fig. 100. Matera, cattedrale della Madonna della Bruna e di sant'Eustachio, capriate della navata centrale, carena, dettaglio, prima del 1270 (da *La cattedrale di Matera* 1978, cit., fig. 19a, p. 25).

Fig. 101. Matera, cattedrale della Madonna della Bruna e di sant'Eustachio, capriate della navata centrale, puntone, dettaglio, prima del 1270 (da *La cattedrale di Matera* 1978, cit., fig. 19b, p. 25).

Fig. 102. Salerno, Cattedrale dei SS. Matteo e Gregorio Magno, cappella di San Gregorio Magno, mosaico con Giovanni da Procida, dettaglio con la figura del donatore, dopo il 1260?

Fig. 103. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 36, Italia meridionale, prima del 10-11 agosto 1258, scena di dedica, f. 522*v* (da Cat. Roma 1996, tav. XV).

Fig. 104. Cefalù, basilica cattedrale della Trasfigurazione, passerella ventimigliana, dettaglio con stemmi e motivi geometrici, giugno 1263 (da Aurigemma 2004, fig. 140, p. 166).

Fig. 105. Cefalù, basilica cattedrale della Trasfigurazione, passerella ventimigliana, dettaglio con motivi araldici e vegetali, giugno 1263 (da Aurigemma 2004, fig. 167, pp. 184-185).

Bibliografia

Abbreviazioni

DBI

Dizionario Biografico degli Italiani, 87 voll., Roma 1960-.

EAM

Enciclopedia dell'Arte Medievale, 12 voll., direzione a cura di A.M. Romanini, Roma 1991-2002.

EI

Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti, 35 voll., Roma 1929-1937.

EF

Federico II. Enciclopedia fridericiana, 3 voll., Roma 2005.

FI

Fonti per la storia d'Italia. Scrittori, 118 voll., a cura dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1887-1993.

NAG

«Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichten des Mittelalters», Hannover 1876-1935.

RIS

Ludovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores ab anno æræ christianæ quingentesimo ad millesimumquingentesimum, quorum potissima pars nunc primum in lucem prodit ex Ambrosianæ, Estensis bibliothecæ codicibus*, 25 voll., Milano 1723-1751.

RIS Raccolta

RIS. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al Millecinquecento, nuova edizione riveduta ampliata e corretta, 117 voll., con la direzione di G. Carducci, V. Fiorini, Bologna 1900-1975.

ZfK
«Zeitschrift für Kunstgeschichte. Neue Folge von Repertorium für Kunstwissenschaft, Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrbuch für Kunstwissenschaft», Berlin-Leipzig 1932-.

Incunaboli

Del Tuppo 1485
Francesco Del Tuppo, *Vita Esopi et fabule*, Torino, Biblioteca Reale, inc. III-5, Napoli 1485.

Manoscritti

Mannarino 1596
Cataldoantonio Mannarino, *Storia di Mesagne*, Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III', ms. XIV. G. 18/2, Napoli(?) 1596.

Monumenta Germaniae Historica

MGH Constitutiones 1896
Monumenta Germaniae Historica, *Leges*, *Constitutiones et acta publica imperatorum et regum*, 11. Bde., *2. Bd.: 1198-1272*, *Friderici Constitutiones*, hrsg. von L. Weiland, Hannover 1896.

MGH Dt. Chron. 5
Monumenta Germaniae Historica, *Deutsche Chroniken*, 6. Bde., *5. Bd.: Ottokars Österreichisches Reimchronik*, hrsg. von J. Seemüller, Hannover 1890.

MGH SS. rer. Germ. 25
Monumenta Germaniae Historica, *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*, 78. Bde, *25. Bd.:* Einhardus, *Vita Karoli Magni*, hrsg. von O. Holder-Egger, Hannover 1911.

MGH DD. 17

Monumenta Germaniae Historica, Die Urkunden der deutschen Könige und Kaiser, 20 Bde., 17. Bd.: *Die Urkunden Manfreds,* bearb. von C. Friedl, unter Verwendung von Vorarbeiten von M. Brantl, Wiesbaden 2013.

Testi a stampa

R. Volaterrani 1527

R. Volaterrani commentariorum urbanorum Libri iii, Torino 1527.

Collenuccio 1539

Pandolfo Collenuccio, *Compendio delle Historie del Regno di Napoli*, Venezia 1539.

Di Costanzo 1582

Angelo di Costanzo, *Historia del Regno di Napoli*, L'Aquila 1582.

Mazzella ed. 1594

Scipione Mazzella, *Le vite de' re di Napoli con le loro effigie al naturale*, Napoli 1594 (prima ed. Napoli 1588).

Mazzella ed. 1601

Scipione Mazzella, *Descrittione del Regno di Napoli, nella quale si ha piena contezza, cosi' del Sito d'esso, de' nomi delle Provintie antiche, e moderne, de' costumi de' Popoli, delle qualità de' Paesi, e de gli huomini famosi che l'hanno illustrato; come de' Monti, de' Mari, de' Fiumi, de' Laghi, de' Bagni, delle Minere, e d'altre cose maravigliose, che vi sono*, Napoli 1601 (prima ed. Napoli 1586).

Buonfiglio 1604

Giuseppe Costanzo Buonfiglio, *Prima parte dell'Historia siciliana*, Venezia 1604.

Buonfiglio 1606

Giuseppe Costanzo Buonfiglio, *Messina città nobilissima, descritta in VIII libri*, Venezia 1606.

Gualtherius 1624

Georgius Gualtherius, *Siciliae obiacentium insularum et Bruttiorum antiquae tabulae*, Messina 1624.

Muratori ed. 1723

Anastasii bibliothecarii Historia de vitis Romanorum Pontificorum, in RIS, III, Milano 1723, coll. 95-648.

Muratori ed. 1724

Gaufredo Malaterra, *Historia sicula*, in RIS, V, Milano 1724, coll. 549-606.

Muratori ed. 1726

Nicola de Jamsilla, *De rebus gestis Friderici secundi imperatoris*, in RIS, VIII, Milano 1726, coll. 494-616.

Muratori ed. 1726a

Anonimo, *Historia sicula ab ingressu Normannorum in Apuliam usque ad annum MCCLXXXII*, in RIS, VIII, Milano 1726, coll. 741-780.

Muratori ed. 1726b

Ricordano Malespini, *Istoria fiorentina di Ricordano Malespini gentiluomo fiorentino*, in RIS, VIII, Milano 1726, coll. 882-1028.

Muratori ed. 1726c

Riccobaldo Ferrarense, *Historia universalis ad Anno circiter DCC. usque ad Annum MCCXCCVII*, in RIS, IX, Milano 1726, coll. 97-262.

Muratori ed. 1726d

Francesco Pipino, *Chronicon*, in RIS, IX, Milano 1726, coll. 587-752.

Muratori ed. 1728

Andrea Dandolo, *Chronicon*, in RIS, XII, Milano 1728, coll. 13-524.

Muratori ed. 1728a

Giovanni Villani, *Historie fiorentine fino all'anno MCCCXLVIII*, in RIS, XIII, Milano 1728, coll. 9-1002.

Muratori ed. 1728b

Bartolomeo de Neocastro, *Historia sicula ab anno MCCL usque ad MCCXCIV*, in RIS, XIII, Milano 1728, coll. 1013-1196.

Pirro ed. 1733

Rocco Pirro, *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, 2 voll., Palermo 1733 (prima ed. Palermo 1630).

Summonte ed. 1748-1752

Giovanni Antonio Summonte, *Dell'historia della città e regno di Napoli*, 6 voll., Napoli 1748-1752 (prima ed. Napoli 1601).

Gallo 1756

Caio Domenico Gallo, *Annali della Città di Messina, capitale del Regno di Sicilia, dal giorno di sua fondazione sino a tempi presenti*, 2 voll., Messina 1756.

Gallo 1756a

Caio Domenico Gallo, *Apparato degli Annali della Città di Messina, capitale del Regno di Sicilia, dal giorno di sua fondazione sino a tempi presenti*, 2 voll., Messina 1756.

Gregorio 1791

Rosario Gregorio, *Bibliotheca Scriptorum qui res in Sicilia gestas sub Aragonum imperio retulere*, Palermo 1791.

Garofalo 1835

Luigi Garofalo, *Tabularium Regiae ac Imperialis Capellae collegiatae divi Petri in Regio Panormitano palatio Ferdinandi II. Regni utriusque Siciliae Regis*, Palermo 1835.

Pagano 1835

Filippo Maria Pagano, *Istoria del Regno di Napoli*, 3 voll., Napoli-Palermo-Napoli 1832-1839.

De Cesare 1837

Giuseppe De Cesare, *Storia di Manfredi re di Sicilia e Puglia*, 2 voll., Napoli 1837.

Capecelatro ed. 1840

Francesco Capecelatro, *Storia del Regno di Napoli*, Napoli 1840 (prima ed. *Historia della città e del Regno di Napoli*, Napoli 1640).

Amari ed. 1843

Michele Amari, *La guerra del Vespro siciliano o un periodo delle istorie siciliane del secolo XIII* (prima ed. *Un periodo delle istorie siciliane del secolo XIII*, Palermo 1842), Paris 1843.

Maurolico ed. 1846

Francesco Maurolico, *Della storia di Sicilia, libri VI, con supplementi pubblicati dal Baluzo e con i prolegomeni del Longo*, Palermo 1846, (prima ed. *Sicanicarum rerum compendium*, Messina 1562).

Schulz 1860

Heinrich Wilhelm Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, 5. Bde., hrsg. von F. von Quast, Dresden 1860.

Morey ed. 1861

Mathieu Prosper Morey, *Charpente de la Cathédrale de Messine, dessinée par M. Morey, architecte, ancien pensionarie de l'Académie de France à Rome, gravée et lithographiée par H. Roux Ainé, editeur des vues de Pompéi et de l'ouvrage d'Herculanum et Pompéi*, Paris 1861 (prima ed. Paris 1841).

Loparco 1865

Francesco Loparco, *I Diurnali di messer Matteo Spinelli da Giovenazzo, con discorso del professore Francesco Loparco e con note filologiche di Ciro d'Agostini*, Bari 1865.

Bernhardi 1868

Wilhelm Bernhardi, *Matteo di Giovenazzo. Eine Fælschung des XVI. Jahrhunderts*, Berlin 1868.

Del Giudice 1869

Giuseppe Del Giudice, *Codice diplomatico del regno di Carlo I. e II. d'Angiò*, 4 voll., Napoli 1869.

Minieri Riccio 1870

Camillo Minieri Riccio, *I notamenti di Matteo Spinelli da Giovenazzo difesi ed illustrati*, Napoli 1870.

Fazello ed. 1871

Tommaso Fazello, *Della storia di Sicilia deche due*, tradotte in lingua toscana dal P. M. Remigio fiorentino, 4 voll., Palermo 1871 (prima ed. *De rebus Siculis decades duae*, Palermo 1560).

Schirrmacher 1871

Friedrich Schirrmacher, *Die letzten Hohenstaufen*, Göttingen 1871.

Minieri Riccio 1882-1883

Camillo Minieri Riccio, *Saggio di Codice Diplomatico formato sulle antiche scritture dell'Archivio di Stato di Napoli*, 2 fasc., Napoli 1882-1883.

Minieri Riccio 1874

Camillo Minieri Riccio, *I notamenti di Matteo Spinelli novellamente difesi*, Napoli 1874.

Minieri Riccio 1875

Camillo Minieri Riccio, *Ultima confutazione agli oppositori di Matteo Spinelli*, Napoli 1875.

Capasso 1876

Bartolommeo Capasso, *Le fonti della storia delle province napolitane dal 568 al 1500*, in «Archivio storico per le province napoletane», 1 (1876), 379-393.

Minieri Riccio 1876

Camillo Minieri Riccio, *Della dominazione angioina nel Reame di Sicilia*, Napoli 1876.

Pabst 1877

Dr. H. Pabst's Reise nach Italien 1869/70, in NAG, 2 (1877), pp. 29-46.

Wickelmann 1878

Eduard Winckelmann, *Reiseberichte*, in NAG, 3 (1878), pp. 627-654.

Du Cange ed. 1883-1887

Charles Du Fresne Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 10 tom., ed. par L. Favre, Paris 1883-1887 (prima ed.: 3 tom., Paris 1678).

Pugliese 1884

Nicola Pugliese, *Studio filologico sui Notamenti di Matteo Spinelli da Giovenazzo*, Roma 1884.

Enlart 1894

Camille Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris 1894.

Döberl 1894-1895

Michael Döberl, *Berthold von Vohburg-Hohenburg, der letzte Vorkämpfer der Deutschen Herrschaft in Königreiche Sizilien. Ein Beitrag zur Geschichte der letzten Staufer*, in «Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft», 12/2 (1894-1895), pp. 201-278.

Capasso 1895

Bartolommeo Capasso, *Sui diurnali di Matteo da Giovenazzo: dissertazione critica*, Firenze 1895.

Schlosser 1895

Julius von Schlosser, *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XVI. Jahrhunderts*, in «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses», 16 (1895), pp. 144-231.

Capasso 1896

Bartolommeo Capasso, *Ancora sui diurnali di Matteo da Giovenazzo: nuove osservazioni critiche*, Firenze 1896.

Scheffer-Boichorst 1897

Paul Scheffer-Boichorst, *Zur Geschichte des XII. und XIII. Jahrhunderts. Diplomatische Forschungen*, Berlin 1897.

Karst 1898

August Karst, *Ueber den sogenannten Jamsilla*, in «Historisches Jahrbuch», 19 (1898), pp. 1-28.

Fortunato 1902

Giustino Fortunato, *Il castello di Lagopesole*, Trani 1902.

Bertaux 1904

Emile Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, 3 voll., Paris 1904.

Siragusa 1906

Giovan Battista Siragusa, Liber ad honorem Augusti *di Pietro da Eboli secondo il cod. 120 della Biblioteca civica di Berna*, in FI, XCI, Roma 1906.

Bergmann 1909

Arnold Bergmann, *König Manfred von Sizilien. Seine Geschichte vom Tode Urbans IV. bis zur Schlacht bei Benevent 1264–1266*, Heidelberg 1909.

Ebhardt 1909-1927

Bodo Ebhardt, *Die Burgen Italiens, baugeschichtliche Untersuchungen über die Entwicklung des mittelalterlichen Wehrbaues und die Bedeutung der Burgenreste für die Kenntnis der Wohnbaukunst im Mittelalter*, 6. Bde., 5. Bd: *Süditalien und Sizilien*, Berlin 1909-1927.

Jordan 1909

Edouard Jordan, *Les origines de la domination angevine en Italie*, Paris 1909.

Erbach-Fürstenau 1910

Adalbert Erbach-Fürstenau, *Die Manfredbibel*, Leipzig 1910.

Arndt 1911

Helene Arndt, *Studien zur inneren Regierungsgeschichte Manfreds*, Heidelberg 1911.

Salinas 1911

Antonino Salinas, *Un palinsesto araldico svevo-angioino nel Duomo di Messina*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 5 (marzo-aprile 1911), pp. 89-92.

Sthamer 1914

Eduard Sthamer, *Die Verwaltung der Kastelle im Königreich Sizilien unter Kaiser Friedrich II. und Karl I. von Anjou*, Leipzig 1914.

Leopold 1917

Walther Leopold, *Sizilianische Bauten des Mittelalters in Castrogiovanni, Piazza Armerina, Nicosia und Randazzo*, Berlin 1917.

Haseloff 1920
Arthur Haseloff, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, 2. Bde., Leipzig 1920.

Paladino 1922
Giuseppe Paladino, *Introduzione*, in RIS Raccolta, XIII: *Bartholomaei de Neocastro. Historia sicula*, Bologna 1922, pp. I-XX.

Sthamer 1926
Eduard Sthamer, *Dokumente zur Geschichte der Kastellbauten Kaiser Friedrichs II. und Karls I. von Anjou*, 3. Bde, Leipzig 1926.

Capone 1927
Arturo Capone, *Il Duomo di Salerno*, 2 voll., Salerno 1927.

Dandolo ed. 1927
Andrea Dandolo, *Chronicon Venetum, a Pontificatu S. Marci ad Annum usque MCCCXXXIX*, in RIS Raccolta, XII, a cura di E. Pastorello, Bologna 1927.

De Bartholomeis 1931
Vincenzo De Bartholomeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., in FI, LXXI-LXXII, Roma 1931.

Ciasca 1934
Raffaele Ciasca, *Manfredonia*, sub voce EI, XXII, Roma 1934, p. 112.

Monti 1934
Gennaro Maria Monti, *Les Angevins de Naples dans les études du dernier demi-siècle*, Blois 1934.

Agnello 1935
Giuseppe Agnello, *L'architettura sveva in Sicilia*, Roma 1935.

Di Stefano 1935

Guido Di Stefano, *L'architettura gotico-sveva in Sicilia*, Palermo 1935.

Ciasca 1936

Raffaele Ciasca, *Siponto*, sub voce EI, XXXI, Roma 1936, pp. 867-868.

Morghen 1936

Raffaello Morghen, *Il tramonto della potenza sveva in Italia 1250 – 1266*, Roma-Milano 1936.

Bruhns 1937

Leo Bruhns, *Hohenstaufenschlösser*, Knigstein-Leipzig 1937.

Volbach 1939

Wolfgang Fritz Volbach, *Le miniature del codice Vat. Pal. Lat. 1071* De arte venandi cum avibus, in «Rendiconti della Pontificia Accademia romana di Archeologia», 15 (1939), pp. 1-31.

Ortolani 1948

Sergio Ortolani, *Inediti meridionali del Duecento*, in «Bollettino d'arte», 4 (1948), pp. 295-319.

Fuiano 1949-1950

Michele Fuiano, *Niccolò Jamsilla*, in *Atti della Accademia Pontaniana*, n.s. 3 (1949-1950), pp. 327-346.

RCA 1950-2010

I registri della cancelleria angioina ricostruiti da Riccardo Filangeri con la collaborazione degli archivisti napoletani, 50 voll., a cura di R. Filangeri, J. Mazzoleni et alii, Napoli 1950-2010.

Bottari 1950

Stefano Bottari, *Monumenti svevi di Sicilia*, Palermo 1950.

Bottari 1951

Stefano Bottari, *La tomba di Federico II*, in «Commentari», 2 (1951), pp. 162-168.

Samonà 1952

Giuseppe Samonà, *I castelli di Federico II in Sicilia e nell'Italia meridionale*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani*, VII centenario della morte di Federico II imperatore e re di Sicilia (Palermo, 10-18 dicembre 1950), Palermo 1952, pp. 507-518.

Zanca 1952

Antonio Zanca, *La Cattedrale di Palermo (1170–1946)*, Palermo 1952.

Willemsen 1953

Carl Arnold Willemsen, *Kaiser Friedrich II. Triumphtor zu Capua. Ein Denkmal hohenstaufischer Kunst in Süditalien*, Wiesbaden 1953.

Léonard 1954

Emile-Guillaume Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954.

Wessel 1954-1955

Klaus Wessel, *Ein italienischer Marmorkopf des 13. Jahrhunderts in den Staatlichen Museen zu Berlin*, in «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin», Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, 1 (1954-1955), pp. 61-71.

Bologna 1955

Ferdinando Bologna, *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, Napoli 1955.

Gabrieli 1956

Francesco Gabrieli, *Le ambascerie di Baibars a Manfredi*, in *Studi medievali in onore di Antonino De Stefano*, Palermo 1956.

Pontieri 1958

Ernesto Pontieri, *Un precursore del secessionismo siciliano anteriormente alla rivoluzione del «Vespro»: Pietro Ruffo di Calabria e la sua presunta fellonia (1250-1255)*, in *Ricerche sulla crisi siciliana nel sec. XIII*, Napoli 1958, pp. 7-124.

Wessel 1958

Klaus Wessel, *Bildnisse des König Manfred von Sizilien?*, in «Forschungen und Berichte», 2 (1958), pp. 38-56.

Kauffmann 1959
Claus Michael Kauffmann, *The Baths of Pozzuoli. A Study of the Medieval Illuminations of Peter of Eboli's Poem*, Oxford 1959.

Vergano 1960
Letizia Vergano, *Giordano Agliano*, sub voce DBI, I, Roma 1960, pp. 402-403.

Sabatini 1961
Francesco Sabatini, *Borrello d'Anglona*, sub voce DBI, III, Roma 1961, p. 298.

Bologna 1962
Ferdinando Bologna, *La pittura italiana delle origini*, Roma 1962.

Daneu Lattanzi 1962
Nomina et virtutes balneorum seu de balneis Puteolanis: Codice Angelico 1474, 2 voll., testo a cura di A. Daneu Lattanzi, Roma 1962.

Schramm, Mütherich 1962
Percy Ernst Schramm, Florentine Mütherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, 2. Bde., München, 1962.

Bottari 1963
Stefano Bottari, *Mosaici bizantini della Sicilia*, Milano 1963.

Gallino 1963
Tommaso M. Gallino, *Il complesso monumentale di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1963.

Daneu Lattanzi 1964
Angela Daneu Lattanzi, *Ancora sulla scuola miniaturistica dell'Italia meridionale Sveva*, in «La Bibliofilia», 56 (1964), pp. 105-162.

Nardi, Mazzatinti 1964

Bruno Nardi, Paolo Mazzatinti, *Il canto di Manfredi e il* Liber de pomo sive de morte Aristotilis, Torino 1964.

Walter 1964
Ingeborg Walter, *Bartolomeo da Neocastro*, sub voce DBI, VI, Roma 1964, pp. 734-740.

Branner 1965
Robert Branner, *St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London 1965.

Daneu Lattanzi 1965
Angela Daneu Lattanzi, *I manoscritti e incunaboli miniati della Sicilia*, 2 voll., Roma 1965.

Daneu Lattanzi 1966
Angela Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1966.

Salimbene de Adam ed. 1966
Salimbene de Adam, *Cronica*, 2 voll., ed. critica a cura di G. Scalia, Bari 1966.

Vasari ed. 1966-1987
Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, Firenze 1966-1987 (prima ed. Venezia 1568).

Sbiroli 1967-1968
Maria Sbiroli, *Edizione dei Diurnali dello Pseudo Matteo Spinelli secondo tutti i Manoscritti noti*, tesi di laurea, a.a. 1967-1968, relatore G. Contini, Università degli Studi di Firenze, Firenze 1967-1968.

Bettarini, Barocchi 1967-1969
Rosanna Bettarini, Paola Barocchi, *Commento a Giorgio Vasari,* Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568*, 3 voll., Firenze 1967-1969.

Walter 1967
Ingeborg Walter, *Bertoldo di Hohenburg*, sub voce DBI, IX, Roma 1967, pp. 582-587.

Giunta 1968

Francesco Giunta, *La coesistenza nel Medioevo*, Bari 1968.

Hirschfeld 1968

Peter Hirschfeld, *Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst*, München 1968.

Rotili 1968

Mario Rotili, *La miniatura gotica in Italia*, Napoli 1968.

Bologna 1969

Ferdinando Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266 – 1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969.

Belli D'Elia 1972

Pina Belli D'Elia, *Un nuovo documento federiciano a Bitonto*, in *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, 7 voll., I, a cura di M. Paone, Galatina 1972, pp. 547-565.

Lancaster 1972

Robert Kent Lancaster, *Artists, suppliers and clerks: the human factor in art patronage of king Henry III*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 35 (1972), pp. 81-107.

Tramontana 1972

Salvatore Tramontana, *Giuseppe Costanzo Buonfiglio*, sub voce DBI, XV, Roma 1972, pp. 230-231.

De Vita 1974

Raffaele De Vita, *Castelli, torri ed opere fortificate di Puglia*, Bari 1974.

Morghen 1974

Raffaello Morghen, *L'età degli Svevi in Italia*, Palermo 1974.

Mütherich 1974

Florentine Mütherich, *Handschriften im Umkreis Friedrichs II.*, in *Probleme um Friedrich II.*, hrsg. von J. Fleckstein, Siegmaringen 1974, pp. 7-21.

Sommers Wright 1974

Georgia Sommers Wright, *A Royal Tomb Program in the Reign of St Louis*, in «The Art Bulletin», 56 (1974), pp. 224-243.

Bologna 1975

Ferdinando Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri a Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, Palermo 1975.

D'Amato 1975

Jean Marie D'Amato, *Prolegomena to a Critical Edition of the Illustrated Medieval poem of* De Balneis Terrae Laboris *by Peter of Eboli (Petrus of Ebulo)*, PhD. Dissertation, John Hopkins University, a.a. 1974-1975, relatori P. Mayo, M. McCall, Michigan 1975.

Kamp 1975

Norbert Kamp, *Marino Capece*, sub voce DBI, XVIII, Roma 1975, pp. 423-425.

Nigro 1975

Salvatore Nigro, *Giulio Cesare Capaccio*, sub voce DBI, XVIII, pp. 374-380.

Russo 1975

Carla Russo, *Francesco Capecelatro*, sub voce DBI, XVIII, Roma 1975, pp. 442-445.

Daneu Lattanzi 1976

Angela Daneu Lattanzi, *Entre l'Orient et l'Occident, la miniature sicilienne aux èpoques romane et gothique*, in «Dossiers de l'Archeologie», 16 (1976), pp. 15-27.

Pettenati 1976

Silvana Pettenati, *Un'altra «Bibbia di Manfredi»*, in «Prospettiva», 4 (1976), pp. 7-15.

Branner 1977

Robert Branner, *Manuscript painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A study of styles*, Berkeley-Los Angeles-London 1977.

Cat. Stuttgart 1977

Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur, Kat. der Ausstellung (Stuttgart, 25. März – 5. Juni 1977), 5. Bde., Stuttgart 1977.

Herde 1977
Paul Herde, *Carlo I d'Angiò*, in DBI, XX, Roma 1977, 199-226.

Maschke ed. 1977
Erich Maschke, *Das Geschlecht der Staufer*, Aalen 1977 (prima ed.: München 1944).

Toubert 1977
Hélène Toubert, *Trois nouvelles Bibles du Maître de la Bible de Manfred et de son atelier*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», 89/2 (1977), pp. 777-810.

Willemsen 1977
Carl Arnold Willemsen, *Handschriften aus dem Umkreis Friedrichs II.*, in Cat. Stuttgart 1977, I: *Katalog*, pp. 645-647.

Willemsen 1977a
Carl Arnold Willemsen, *Skulptur aus dem Umkreis Friedrichs II.*, in Cat. Stuttgart 1977, I, pp. 664-665.

Willemsen 1977b
Carl Arnold Willemsen, *Die Bauten Kaiser Fridrichs II. in Süditalien*, in Cat. Stuttgart 1977, *III: Aufsätze*, pp. 143-175.

La cattedrale di Matera 1978
La cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento, a cura di M. S. Calò Mariani, C. Guglielmi Faldi, C. Strinati, Cinisello Balsamo 1978.

Ferrara 1978
Antonio Ferrara, *Il castello e la cinta della piazza di Manfredonia*, Foggia 1978.

Avagnina 1980

Maria Elisa Avagnina, *Lagopesole: un problema di architettura federiciana*, *Federico II e l'arte del Duecento* 1980, I, pp. 153-174.

Belli D'Elia 1980
Pina Belli D'Elia, *Scultura pugliese di epoca sveva*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* 1980, I, pp. 265-287.

Calò Mariani 1980
Maria Stella Calò Mariani, *Federico II e le* «artes mechanicae», in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* 1980, II, pp. 259-275.

Cat. Paris 1980
Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837, cat. de l'exposition (Paris, janvier-mars 1980), Firenze 1980.

Federico II e l'arte del Duecento 1980
Federico II e l'arte del Duecento italiano, atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte medievale dell'Università di Roma (15 – 20 maggio 1978), 2 voll., a cura di A. M. Romanini, Galatina 1980.

Gnudi 1980
Cesare Gnudi, *Considerazioni sul gotico francese, l'arte imperiale e la formazione di Nicola Pisano*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* 1980, I, pp. 1-19.

Puglisi 1980
Paola Puglisi, *Componenti federiciane in San Galgano*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* 1980, I, pp. 379-389.

Righetti Tosti Croce 1980
Marina Righetti Tosti Croce, *La scultura del castello di Lagopesole*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* 1980, I, pp. 237-252.

Toubert 1980

Hélène Toubert, *Influences gothiques sur l'art frédéricien: le maître de la Bible de Manfred et son atelier*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* 1980, II, pp. 59-76.

Tramontana 1980
Salvatore Tramontana, *La Sicilia dall'insediamento normanno al Vespro (1061-1282)*, in *Storia della Sicilia*, 10 voll., III, a cura di R. Romeo, Napoli 1980, pp. 179-304.

Giese 1982
Wolfgang Giese, *Zur Bautätigkeit von Bischöfen und Äbten des 10. bis 12. Jahrhunderts*, in «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», 38 (1982), pp. 388-438.

Melfi 1982
Eduardo Melfi, *Pandolfo Collenuccio*, sub voce DBI, XXVII, Roma 1982, pp. 1-5.

Di Blasi ed. 1983
Giovanni Evangelista Di Blasi, *Storia del Regno di Sicilia*, 2 voll., Palermo 1983 (prima ed. 1846).

Böhmer 1983
Johann Friedrich Böhmer, *Regesta Imperii*, 5 voll., *4: Nachträge und Erganzungen*, hrsg. von J. F. Böhmer, P. Zinsmaier, Köln-Wien 1983.

Carucci 1983
Arturo Carucci, *I mosaici salernitani nella storia e nell'arte*, Cava de' Tirreni 1983.

Trizzino 1983
Lucio Trizzino, *La 'Palatina' di Palermo: dalle opere funzionali al restauro, dal ripristino alla tutela*, Palermo 1983.

Avril, Gousset 1984
François Avril, Marie Thérèse Gousset, *Georgius Zothorus Zaparus Fendulus*, Liber Astrologiae, in *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, 2 tom., *II: XIIIe siècle*, Paris 1984, pp. 160-162.

Buschhausen 1984

Helmut Buschhausen, *Die Rezeption der Antike und der Einbruch der französischen Gotik in der unteritalienischen Plastik des 13. Jahrhunderts*, in *Studi di Storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, 2 voll., I, Napoli 1984, pp. 201-209.

Calò Mariani

Maria Stella Calò Mariani, *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino 1984.

Pispisa 1984

Enrico Pispisa, *Nicolò di Jamsilla. Un intellettuale alla corte di Manfredi*, Soveria Mannelli 1984.

Cardini 1985

Franco Cardini, *Discorso di chiusura*, in *Potere, società e popolo nell'età sveva*, atti delle seste giornate normanno-sveve (Bari, Castel del Monte, Melfi, 17 – 20 ottobre 1983), Bari 1985, pp. 301-310.

Binski 1986

Paul Binski, *The Painted Chamber at Westminster*, London 1986.

De Castris 1986

Pierluigi Leone De Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986.

Tramontana 1986

Salvatore Tramontana, *La monarchia normanna e sveva*, Torino 1986.

Willemsen 1986

Carl Arnold Willemsen, *Bibliographie zur Geschichte Kaiser Friedrichs II. und der letzten Staufer*, München 1986.

Biscione 1987

Bianca Maria Biscione, *Giuseppe De Cesare*, sub voce DBI, XXXIII, Roma 1987, pp. 512-514.

Musset 1987

Lucien Musset, *Le Mécènat des princes normands au XIe siècle*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, 3 tom., II: *Commande et travail*, actes du colloque international (Rennes, 2 – 6 mai 1983), ed. par X. Barral i Altet, Paris 1987, pp. 121-134.

Demus ed. 1988

Otto Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, New York 1988 (prima ed.: London 1949).

Bologna 1989

Ferdinando Bologna, Cesaris imperio regni custodia fio. *La Porta di Capua e la "Interpretatio imperialis" del classicismo*, in *Nel segno di Federico II, unità politica e pluralità culturale nel Mezzogiorno,* atti del IV Convegno internazionale di studi della Fondazione Napoli Novantanove (Napoli, 30 settembre – 1 ottobre 1988), a cura di M. Del Treppo, Napoli 1989, pp. 159-192.

Castellano 1989

Antonio Castellano, *Protomastri ciprioti in Puglia in età sveva e protoangioina*, in «Studi bitontini», 47/48 (1989), *Cultura e società in Puglia in età sveva e angioina*, atti del convegno di studi (Bitonto, 11 – 13 dicembre 1987), a cura di F. Moretti, Bitonto 1989, pp. 263-282.

Giuliano 1989

Antonio Giuliano, *… la luce de la gran Costanza*, in «PACT», 23 (1989), *Technology and Analysis of Ancient Gemstones*, Proceedings of the European Workshop (Ravello, 13th – 16th November 1987), ed. by T. Hackens, G. Moucharte, pp. 335-339.

Aceto 1990

Francesco Aceto, "Magistri" *e cantieri nel* "Regnum Siciliae"*: l'Abruzzo e la cerchia federiciana*, in «Bollettino d'Arte», 59 (1990), pp. 15-96.

Borsook 1990

Eve Borsook, *Messages in Mosaics. Programmes of Norman Sicily (1130 – 1187)*, Oxford 1990.

Claussen 1990

Peter Cornelius Claussen, *Die Statue Friedrich II. vom Brückentor in Capua (1234-1239). Der Befund, die Quellen und eine Zeichnung aus dem Nachlaß von Séroux d'Angincourt*, in *Festschrift für Hartmut Biermann*, hrsg. von C. Andreas, M. Bückling, R. Dorn, Weinheim 1990, pp. 19-39.

Willemsen, Odenthal 1990

Carl Arnold Willemsen, Dagmar Odenthal, *Puglia, Terra dei Normanni e degli Svevi*, Roma 1990.

Zielinski 1990

Herbert Zielinski, *Manfred, König von Sizilien*, sub voce *Neue Deutsche Biographie*, XVI, Berlin 1990, pp. 24-26.

Brenk 1991

Beat Brenk, *Antikenverständnis und weltliches Rechtsdenken im Skulpturen-programm Friedrichs II. in Capua*, in *Musagetes. Festschrift für Wolfram Prinz*, hrsg. von R. G. Keks, Berlin 1991, pp. 93-103.

Cassani 1991

Cinzia Cassani, *Giovanni Evangelista Di Blasi*, sub voce DBI, XXXIX, Roma 1991, pp. 690-693.

Castelnuovo, Bignamini 1991

Enrico Castelnuovo, Ilaria Bignamini, *Arte e società*, sub voce *Enciclopedia delle Scienze Sociali*, 11 voll., I, Roma 1991, pp. 319-339.

Farenga 1991

Paola Farenga, *Angelo Di Costanzo*, sub voce DBI, XXXIX, Roma 1991, pp. 742-747.

Pispisa 1991

Enrico Pispisa, *Il regno di Manfredi. Proposte di interpretazione*, Messina 1991.

Cadei 1992

Antonio Cadei, *I castelli federiciani: concezione architettonica e realizzazione tecnica*, in «Arte medievale», 6/2 (1992), pp. 39-67.

Calò Mariani 1992

Maria Stella Calò Mariani, *Federico II collezionista e antiquario*, in *Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al primo Novecento*, Trapani 1992, pp. 15-55.

Croce ed. 1992

Benedetto Croce, *Storia del Regno di Napoli*, a cura di G. Galasso, Milano 1992 (prima ed. Napoli 1924).

Kitzinger 1992-2000

Ernst Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, 6 voll., Palermo 1992-2000.

Abbate 1993

Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1993.

Baaken 1993

Gerard Baaken, Ius Imperii ad Regnum. *Königreich Sizilien,* Imperium Romanum *und Römisches Papsttum vom Tode Kaiser Heinrichs VII. bis zu den Verzichterklärung Rudolf von Habsburg*, Köln-Weimar-Wien 1993.

Bellafiore 1993

Giuseppe Bellafiore, *Architettura dell'età sveva in Sicilia 1194-1266*, Palermo 1993.

Gandolfo 1993

Francesco Gandolfo, *Le tombe e gli arredi liturgici medioevali*, in *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario della fondazione*, a cura di L. Urbani, Palermo 1993, pp. 231-253, 468-471.

Grabiner, Pressouyre 1993

Esther Grabiner, Léon Pressouyre, *Chapiteaux à feuilles d'acanthe fouettées par le vent*, in *L'acanthe dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 1993, pp. 357-382.

Mollat 1993

Michel Mollat, *Mäzen, Mäzenatentum*, sub voce *Lexikon des Mittelalters* (in seguito LdM), 9. Bde., VI, München-Zürich 1993, pp. 430-433.

Brantl 1994-1995

Markus Brantl, *Studien zum Urkunden- und Kanzleiwesen König Manfreds von Sizilien (1250) 1258-1266*, tesi di dottorato, Ludwigs-Maximilians-Universität, a.a. 1994-1995, relatore Prof. Dr. W. Koch, corelatore Prof. Dr. A. Schütz, München 1994-1995.

Brenk 1994

Beat Brenk, *La simbologia del potere*, in Cat. Venezia 1994, pp. 193-198.

Brenk 1994a

Beat Brenk, *Commmittenza*, sub voce EAM, V, Roma 1994, pp. 203-218.

Bruzelius 1994

Caroline Astrid Bruzelius, *Il coro di San Lorenzo Maggiore e la ricezione dell'arte gotica nella Napoli angioina*, in *Il Gotico europeo* 1994, pp. 265-277.

Calò Mariani 1994

Maria Stella Calò Mariani, *L'arte al servizio dello Stato*, in *Federico II e il mondo mediterraneo*, a cura di P. Toubert, A. Paravicini Bagliani, Palermo 1994, pp. 123-145.

Cat. Venezia 1994

I Normanni popolo d'Europa 1030 – 1200, cat. della mostra (Roma, 28 gennaio – 30 aprile 1994), a cura di M. D'Onofrio, Venezia 1994.

De Castris 1994

Pierluigi Leone de Castris, *Napoli* «capitale» *del gotico europeo: il referto dei documenti e quello delle opere sotto il regno di Carlo I e Carlo II d'Angiò*, in *Il Gotico europeo*, pp. 239-252.

Corrie 1994

Rebecca W. Corrie, *The Conradin Bible and the problem of court ateliers in southern Italy in the thirteenth Century*, in *Intellectual Life* 1994, pp. 17-39.

Delogu 1994

Paolo Delogu, *La committenza degli Altavilla: produzione monumentale e propaganda politica*, in Cat. Venezia 1994, pp. 188-192.

Il Gotico europeo 1994

Il Gotico europeo in Italia, a cura di V. Pace, M. Bagnoli, Napoli 1994.

Intellectual Life 1994

Intellectual Life at the Court of Fredrick II Hohenstaufen, ed. by W. Tronzo, Washington 1994.

Licinio 1994

Raffaele Licinio, *Castelli medievali. Puglia e Basilicata: Dai Normanni a Federico II e Carlo I d'Angiò*, Bari 1994.

Meredith 1994

Jill Meredith, *The Arch at Capua: the strategic Use of Spolia and References to the Antique*, in *Intellectual Life* 1994, pp. 109-126.

Orofino 1994

Giulia Orofino, *Il rapporto con l'antico e l'osservazione della natura nell'illustrazione scientifica di età sveva in Italia meridionale*, in *Intellectual Life* 1994, pp. 129-149.

Orofino 1994a

Giulia Orofino, *Cavalleria e devozione. Libri miniati francesi a Napoli e a Bari in età protoangioina*, in *Il Gotico europeo*, pp. 375-389.

Pispisa ed. 1994

Enrico Pispisa, *Manfredi nella storiografia dell'Otto e Novecento,* in *Medioevo meridionale. Studi e ricerche*, Messina 1994, pp. 55-88 (prima ed. *Mediterraneo Medievale. Studi in onore di Francesco Giunta*, a cura del Centro di studi tardoantichi e medievali di Altomonte, 3 voll., III, Soveria Mannelli 1989, pp. 1017-1044).

Supino Martini 1994

Paola Supino Martini, *Il Libro Nuovo*, in *Il Gotico europeo*, pp. 351-359.

Alberti 1995

Salvatore Arturo Alberti, *Enna. Il castello di Lombardia*, in Cat. Siracusa 1995, I: *Archeologia e architettura*, pp. 544-559.

Alberti 1995a

Salvatore Arturo Alberti, *Enna. La torre di Federico*, in Cat. Siracusa 1995, I, pp. 560-581.

Avagnina 1995

Maria Elisa Avagnina, *Un inedito affresco cortese a Bassano del Grappa: Federico II e la corte dei Da Romano*, in Cat. Venezia 1995, pp. 104-111.

Bassan 1995

Enrico Bassan, *Il sarcofago di Federico II*, in Cat. Siracusa 1995, II: *Arti figurative e arti suntuarie*, pp. 39-41.

Benedettelli 1995

Marcello Benedettelli, *Il castello di Bari*, in Cat. Venezia 1995, pp. 244-247.

Binski 1995

Paul Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets: Kingship and the Representation of Power 1200 – 1400*, New Haven-London 1995.

Cadei 1995

Antonio Cadei, *Federico II: Architettura e scultura*, in EAM, VI, Roma 1995, pp. 105-125.

Calò Mariani 1995

Maria Stella Calò Mariani, *Immagine e potere*, in Cat. Venezia 1995, pp. 39-43.

Calò Mariani 1995a

Maria Stella Calò Mariani, *Castel del Monte. La veste ornamentale*, in Cat. Venezia 1995, pp. 305-310.

Calò Mariani 1995b

Maria Stella Calò Mariani, *Il capitello con teste angolari nel Museo Diocesano di Troia*, in Cat. Venezia 1995, pp. 392-393.

Campagna Cicala 1995

Francesca Campagna Cicala, *Tre assi dipinte dal distrutto soffitto del Duomo di Messina*, in Cat. Siracusa 1995, II, pp. 488-492.

Caruso 1995

Enrico Caruso, *Il castello di Salemi*, in Cat. Siracusa 1995, I, pp. 582-609.

Castelnuovo 1995
Enrico Castelnuovo, *Il volto di Federico*, in Cat. Venezia 1995, pp. 63-67.

Castelnuovo-Tedesco 1995
Lisbeth Castelnuovo-Tedesco, *Il capitello e la testa di donna del Metropolitan Museum of Art di New York*, in Cat. Venezia 1995, pp. 394-397.

Cat. Siracusa 1995
Federico II e la Sicilia: dalla terra alla corona, cat. della mostra (Palermo, 16 dicembre 1994 – 30 maggio 1995), 2 voll., a cura di A. Paravicini Bigliani, P. Toubert, Palermo 1998.

Cat. Venezia 1995
Federico II immagine e potere, cat. della mostra (Bari, 4 febbraio – 17 aprile 1995), a cura di M. S. Calò Mariani, R. Cassano, Venezia 1995.

Claussen 1995
Peter Cornelius Claussen, *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II nella storia dell'arte. Che cosa rimane?*, in Cat. Venezia 1995, pp. 68-81.

Contarino 1995
Rosario Contarino, *Tommaso Fazello*, sub voce DBI, XLV, Roma 1995, pp. 493-496.

Di Natale 1995
Maria Concetta Di Natale, *La miniatura d'età sveva tra Napoli e Palermo*, in Cat. Siracusa 1995, II, pp. 393-396.

Donato 1995
Maria Monica Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e Padova*, in *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G. M. Varanini, Verona 1995, pp. 380-454.

Elbern 1995

Viktor Elbern, *Das Fresko Kaiser Friedrichs II. an der Torre San Zeno zu Verona*, in «Archiv für Diplomatik», 41 (1995). pp. 1-20.

Federico II e le nuove culture 1995
Federico II e le nuove culture, atti del XXXI Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 1994), Spoleto 1995.

Gigliozzi 1995
Maria Teresa Gigliozzi, *Gaeta*, in EAM, VI, Roma 1995, pp. 439-442.

Milella 1995
Marisa Milella, *Le indagini archeologiche all'interno del castello di Bari*, in Cat. Venezia 1995, p. 248.

Ministeri, Vinci 1995
Alessandra Ministeri, Mirella Vinci, *Il castello di Milazzo*, in Cat. Siracusa 1995, I, pp. 486-501.

Orofino 1995
Giulia Orofino, *I codici scientifici*, in Cat. Venezia 1995, pp. 155-159.

Orofino 1995a
Giulia Orofino, *Il contributo di Federico II all'iconografia profana. Le illustrazioni del Romanzo di Alessandro*, in *Federico II e le nuove culture* 1995, pp. 393-415.

Pannuti 1995
Michele Pannuti, *La monetazione di Federico II di Svevia nell'Italia meridionale e in Sicilia*, in Cat. Venezia 1995, pp. 58-61.

Pasquale 1995
Margherita Pasquale, *Il castello di Trani*, in Cat. Venezia 1995, pp. 252-257.

Pispisa 1995
Enrico Pispisa, *Federico II e Manfredi*, in *Federico II e le nuove culture* 1995, pp. 303-317.

Poso 1995

Regina Poso, *Diffusione di sciamiti, diaspri e ricami nel Duecento*, in Cat. Venezia 1995, pp. 117-123.

Schirmer 1995

Wulf Schirmer, *Castel del Monte. Osservazioni sull'edificio*, in Cat. Venezia 1995, pp. 285-293.

Scuto 1995

Salvatore Scuto, *Il castelluccio di Gela*, in Cat. Siracusa 1995, I/II, pp. 502-515.

Terranova, Aprile, Fasanaro 1995

Cono Terranova, Donatella Aprile, Pietro Fasanaro, *Castello Ursino*, in Cat. Siracusa, I, pp. 465-485.

Toubert 1995

Hélène Toubert, *La miniatura «federiciana» dalla corte alla città*, in Cat. Venezia 1995, pp. 101-103.

Van den Abeele 1995

Badouin Van den Abeele, *Federico II falconiere: il destino del* «De arte venandi cum avibus», in Cat. Venezia 1995, pp. 377-383.

Zuliani 1995

Fulvio Zuliani, *Gli affreschi del palazzo abbaziale di San Zeno a Verona*, in Cat. Venezia 1995, pp. 112-115.

Bräm 1996

Andreas Bräm, *Friedrich II. als Auftraggeber von Bilderhandschriften?*, in *Kunst im Reich* 1996, I, pp. 172-184.

Brenk 1996

Beat Brenk, *Committenza* sub voce EAM, V, Roma 1996, pp. 203-218.

Cadei 1996

Antonio Cadei, *Lagopesole*, sub voce EAM, VII, Roma 1996, pp. 547-550.

Cat. Roma 1996

Federico II e l'Italia: percorsi, luoghi, segni e strumenti, cat. della mostra (Roma, 22 dicembre 1995 – 30 aprile 1996), Roma 1996.

Claussen 1996

Peter Cornelius Claussen, *Scultura figurative federiciana*, in Cat. Roma 1996, pp. 93-102.

Fried 1996

Iohannes Fried, *Kaiser Friedrich II. als Jäger oder ein zweites Falkenbuch Kaiser Friedrichs II.?*, in «Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen», Philologisch-Historische Klasse, 4 (1996), pp. 115-156.

Fried 1996a

Iohannes Fried, "... correptus est per ipsum imperatorem". *Das zweite Falkenbuch Friedrichs II.*, in *Mittelalterliche Texte. Überlieferung- Befunde- Deutungen*, a cura di R. Schieffer, Hannover 1996, pp. 93-124.

Kappel 1996

Kai Kappel, *Die Burgkapelle von Lagopesole*, in *Kunst im Reich* 1996, I, pp. 64-75.

Kunst im Reich 1996

Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen, Akten des internationalen Kolloquiums (Bonn, Rheinisches Landesmuseum, 2. – 4. Dezember 1994), 2. Bde., hrsg. von K. Kappel, D. Kemper, A. Knaak, München-Berlin 1996.

Kurmann-Schwarz 1996

Brigitte Kurmann-Schwarz, *La châsse de sainte Gertrude et l'art de la cour en France au XIIIe siècle. État de la question et problèmes*, in *Un trésor gothique. La châsse de Nivelles*, cat. de l'exposition (Cologne 24 novembre 1995 – 11 février 1996; Paris 1 mars – 10 juin 1996), Paris 1996, pp. 237-249.

Michalsky 1996

Tanja Michalsky, «De ponte Capuano, de turribus eius, et de ymagine Friderici... ». *Überlegungen zu Repräsentation und Inszenierung von Herrschaft*, in *Kunst im Reich* 1996, I, pp. 137-151.

Pace 1996

Valentino Pace, *Il 'ritratto' e i 'ritratti' di Federico II*, in Cat. Roma 1996, pp. 5-10.

Pace 1996a

Valentino Pace, *Pittura e miniatura da Federico II a Corradino: storia e mito*, in Cat. Roma 1996, pp. 103-110.

Pistilli 1996

Pio Francesco Pistilli, *Castello di Lombardia a Enna (Castrogiovanni)*, in Cat. Roma 1996, pp. 203-206.

Sanfilippo 1996

Mario Sanfilippo, *Le* 'civitates novae', in Cat. Roma 1996, pp. 79-83.

Tronzo 1997

William Tronzo, *The Cultures of the Kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997.

Bruzelius 1998

Caroline Astrid Bruzelius, *Charles I, Charles II, and the developement of an angevin style in the Kingdom of Sicily*, in *L'état angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle*, Actes du colloque international organisé par l'American Academy in Rome, l'École française de Rome, l'Istituto storico italiano per il Medio Evo, l'U.M.R. Telemme et l'Université de Provence, l'Università degli studi di Napoli «Federico II» (Rome-Naples 7 – 11 novembre 1995), Roma 1998, pp. 99-114.

Contarini 1998

Rosario Contarini, *Caio Domenico Gallo*, sub voce DBI, LI, Roma 1998, pp. 706-707.

Dunbabin 1998

Jean Dunbabin, *Charles I d'Anjou: power kingship and state-making in thirteenth-century Europe*, London-New York 1998.

Zorić 1998

Vladimir Zorić, 'Arx praeclara quam Palatium Regale appellant': *le sue origini e la prima cappella della corte normanna*, in *Schede medievali: rassegna dell'officina di studi medievali*, 34-35 (1998), pp. 31-139.

D'Onofrio 1999

Mario D'Onofrio, *Il castello di Federico II a Gaeta*, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, 3 voll., I, Roma 1999, pp. 151-158.

Dittelbach 1999

Thomas Dittelbach, *Der Dom in Monreale als Krönungskirche. Kunst und Zeremoniell des 12. Jahrhunderts in Sizilien*, in ZfK, 62 (1999), pp. 464-493.

Kiesewetter 1999

Andreas Kiesewetter, *Die Anfänge der Regierung König Karls II. von Anjou (1278 – 1295). Das Königreich Neapel, die Grafschaft Provence und der Mittelmeerraum zu Ausgang des 13. Jahrhunderts*, Husum 1998.

Pispisa 1999

Enrico Pispisa, *L'eredità dell'Imperatore. Federico II e Manfredi*, in *Medioevo fridericiano e altri scritti*, Messina 1999, pp. 179-192.

Brückle 2000

Wolfgang Brückle, *Revision der Hofkunst. Zur Frage historischer Phänomene in der ausgehenden Kapetingerzeit und zum Problem des höfischen Pariser Stils*, in ZfK, 63 (2000), pp. 404-434.

De arte venandi 2000

Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus. L'arte di cacciare con gli uccelli*, a cura di A. L. Trombetti Budriesi, Roma-Bari 2000.

García Marsilla 2000

Juan Vincente García Marsilla, *Le immagini del potere e il potere delle immagini. I mezzi iconici al servizio della monarchia aragonese nel basso medioevo*, in «Rivista storica italiana», CXII/II (2000), pp. 569-602.

Kappel 2000

Kai Kappel, *La cappella del castello di Lagopesole*, in *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, atti del Convegno internazionale di studi (Caserta – Palermo 1995), a cura di A. Gambardella, Roma 2000, pp. 259-277.

Orofino 2000

Giulia Orofino, Solatiosus homo fuit*, i 'piaceri del principe' nella miniatura sveva*, in *Mezzogiorno – Federico II – Mezzogiorno*, atti del Convegno Internazionale di Studi promosso dall'Istituto Internazionale di Studi Federiciani e dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, (Melfi 18 – 23 ottobre 1994), 3 voll., a cura di C. D. Fonseca, Roma 2000, pp. 777-793.

Piccinini 2000

Chiara Piccinini, *Capitelli a foglie nella Firenze del Due e del Trecento. «Fogliame rustico e barbaro»*, Firenze 2000.

Aceto 2001

Francesco Aceto, *La sculpture de Charles Ier d'Anjou à la mort de Jeanne Ire(1266-1382)*, in Cat. Fontevraud, pp. 74-85.

Binski 2001

Paul Binski, *The Painted Chamber at Westminster, the Fall of Tyrants and the English literary model of governance*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 74 (2011), pp. 121-154.

Bruzelius 2001

Caroline Astrid Bruzelius, *Les villes, les fortifications et les églises dans le royaume de Sicilie pendant la première phase angevine*, in Cat. Fontevraud 2001, pp. 48-65.

Bruzelius 2001a

Caroline Astrid Bruzelius, *L'architecture du royaume de Naples pendant le règne de Charles II d'Anjou, 1289 – 1309*, in 1*300 l'art au temps de Philippe le Bel*, actes du Colloque international (Paris 24 – 25 juin 1998), publié sous la dir. de D. Gaborit-Chopin, F. Avril, Paris 2001, pp. 253-271.

Cat. Fontevraud 2001

L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIIIe au XVe siècle, cat. de l'exposition (Fontevraud, 15 juin – 16 septembre 2001), Paris 2001.

De Castris 2001
Pierluigi Leone De Castris, *La peinture à Naples, de Charles Ier à Robert d'Anjou*, in Cat. Fontevraud 2001, pp. 74-87.

Delle Donne 2001
Fulvio Delle Donne, *Goffredo da Cosenza*, sub voce DBI, LVII, Roma 2001, pp. 539-541.

Joubert 2001
Fabienne Joubert, «Selon la devise et la portraiture...»*: de l'idée d'une œuvre à sa réalisation*, in *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Âge (XIIIe-XVIe siècle)*, Paris 2001, pp. 1-4.

Landino ed. 2001
Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, 4 voll., a cura di P. Procaccioli, Roma 2001.

Perriccioli Saggese 2001
Alessandra Perriccioli Saggese, *L'enluminure à Naples au temps des Anjou (1266-1350)*, in Cat. Fontevraud 2001, pp. 122-133.

Vinaccia ed. 2001
Pietro Vinaccia, *L'apprezzo del Feudo di Mesagne*, Brindisi 2001 (originale: Lecce, Biblioteca provinciale, ms. 481, 26 settembre 1750).

Ferraro 2002
Italo Ferraro, *Napoli. Atlante della città*, 9 voll., Napoli 2002.

Freigang 2002
Christian Freigang, *Kathedralen als Mendikantenkirchen. Zur politischen Ikonographie der Sakralarchitektur unter Karl I., Karl II. und Robert dem Weisen*, in *Medien der Macht* 2002, pp. 33-60.

Jordan 2002
Alyce Anne Jordan, *Visualizing Kingship in the Windows of the Sainte-Chapelle*, Turnhout 2002.

Medien der Macht 2002
Medien der Macht. Kunst zur Zeit der Anjous in Italien, Akten der internationalen Tagung (Frankfurt am Main, 21-23 November 1997), hrsg. von T. Michalsky, Berlin 2002.

Meier 2002
Hans-Rudolf Meier, *Integration und Distinktion in der herrscherlichen Kunst im vorangiovinischen Königreich Sizilien*, in *Medien der Macht* 2002, pp. 13-32.

Pace 2002
Valentino Pace, *Arte di età angioina nel regno: vicinanza e distanza dalla corte*, *Medien der Macht* 2002, pp. 241-260.

Scultura antica e reimpiego 1994-2002
Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale, 2 voll., Bari 1994-2002.

Todisco 2002
Luigi Todisco, *Il busto del Museo di Barletta e le epigrafi CIL, IX, 101-102*, in *Scultura antica e reimpiego* 1994-2002, I: *Puglia, Basilicata, Campania*, pp. 291-298.

Todisco 2002a
Luigi Todisco, *Controversie federiciane I*, in *Scultura antica e reimpiego* 1994-2002, II: *Puglia Basilicata*, pp. 171-181.

Braca 2003
Antonio Braca, *Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età Moderna*, Salerno 2003.

Dittelbach 2003
Thomas Dittelbach, *Rex imago Christi. Der Dom von Monreale. Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003.

Le Pogam 2003

Pierre-Yves Le Pogam, *The Hagioscope in the princely Chapels in France from the Thirteenth to the Fifteenth Century*, in *Court Chapels of the high and late Middle Ages and their artistic decorations*, Proceedings from the International Symposium (Convent of St Agnes of Bohemia, 23th – 25th September 1998), Praga 2003, pp. 171-178.

Maddalo 2003

Silvia Maddalo, *Il* De Balneis Puteolanis *di Pietro da Eboli. Realtà e simbolo nella tradizione figurata*, Città del Vaticano 2003.

Pistilli 2003

Pio Francesco Pistilli, *Castelli normanni e svevi in Terra di Lavoro. Insediamenti fortificati in un territorio di confine*, Roma 2003.

Brenk 2003-2005

Beat Brenk, *Arte del potere e retorica dell'alterità. La cattedrale di Cefalù e San Marco a Venezia*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 35 (2003/2005), atti del convegno internazionale, *Arte e forma nella Sicilia normanna* (Roma, 6 – 7 dicembre 2002), pp. 81-100.

Dittelbach 2003-2005

Thomas Dittelbach, *The Image of the private and the public King in Norman Sicily*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 35 (2003/2005), pp. 149-172.

Aurigemma 2004

Maria Giulia Aurigemma, *Il cielo stellato di Ruggero II: il soffitto dipinto della cattedrale di Cefalù*, Cinisello Balsamo 2004.

Bruzelius 2004

Caroline Astrid Bruzelius, *The stones of Naples. Church Building in Angevin Italy*, New Haven-London 2004.

De Castris 2004

Pierluigi Leone De Castris, *Le arti figurative*, in *Le eredità normanno-sveve nell'età angioina: persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno*, atti delle quindicesime giornate normanno-sveve (Bari, 22 – 25 ottobre 2002), a cura di G. Musca, Bari 2004, pp. 341-357.

Kiesewetter 2004
Andreas Kiesewetter, *Jamvilla (Joinville-Briquenay), Niccolò*, sub voce DBI, LXII, Roma 2004, pp. 136-137.

Settia 2004
Aldo Settia, *Federico Lancia*, sub voce DBI, LXIII, Roma 2004, pp. 327-330.

Settia 2004a
Aldo Settia, *Manfredi (Manfredo) Lancia*, sub voce DBI, LXIII, Roma 2004, pp. 335-337.

Settia 2004b
Aldo Settia, *Manfredi (Manfredo) Lancia*, sub voce DBI, LXIII, Roma 2004, pp. 337-341.

Takayama 2004
Hiroshi Takayama, *Law and monarchy in the South*, in *Italy in the Central Middle Ages 1000–1300*, ed. by D. Abulafia, Oxford 2004, pp. 58-81.

Aceto 2005
Francesco Aceto, *Scultura*, sub voce in EF, II, Roma 2005, pp. 646-651.

Bozzoni 2005
Corrado Bozzoni, *Architettura, Regno di Sicilia*, sub voce in EF, I, Roma 2005, pp. 80-91.

Brantl 2005
Markus Brantl, *Urkunden und Kanzleiwesen Manfreds von Sizilien 1250-1266*, in «Archiv für Diplomatik Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde», hrsg. v. W. Koch, T. Kölzer, 51 (2005), pp. 127-252.

D'Onofrio 2005
Mario D'Onofrio, *Porta di Capua*, sub voce EF, I, pp. 229-236.

Fiorillo 2005

Rosa Fiorillo, *La tavola dei d'Angiò. Analisi archeologica di una spazzatura reale. Castello di Lagopesole (1266-1315)*, Firenze 2005.

Pace 2005
Valentino Pace, *Pittura*, sub voce EF, II, Roma 2005, pp. 523-527.

Pace, Pollio 2005
Valentino Pace, Giorgia Pollio, *Miniatura*, sub voce EF, II, pp. 331-336.

Peduto 2005
Paolo Peduto, *Il castello di Lagopesole (PZ)*, in *Pietre tra le rocce*, a cura di F. Ribera, Firenze 2005, pp. 63-71.

Perriccioli Saggese 2005
Alessandra Perriccioli Saggese, *La miniatura in Italia meridionale in età sveva*, in *La miniatura in Italia*, 2 voll., I: *Dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all'Occidente europeo*, a cura di A. Putaturo Donati Murano, A. Perriccioli Saggese, Napoli 2005, pp. 226-234.

Pispisa 2005
Enrico Pispisa, *Berardo di Castagna (Castacca)*, sub voce EF, I, pp. 162-168.

Speciale, Torriero 2005
Lucinia Speciale, Giuseppina Torriero, *Epifania del potere: struttura e immagine nella Porta di Capua*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del Convegno internazionale di Studi (Parma, 23 – 27 settembre 2002), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2005, pp. 459-474.

The painted ceilings 2005
The painted ceilings of the Cappella Palatina, ed. by E. J. Grube, J. Johns, London 2005.

Travaini 2005
Lucia Travaini, *Augustale*, sub voce EF, I, pp. 131-133.

Cat. New York 2006

Set in Stone. The Face in Medieval Sculpture, cat. of the exibition (New York, 26th september 2006 – 18th february 2007), ed. by C. T. Little, New York 2006.

Kiesewetter 2006

Andreas Kiesewetter, *Il castello di Taranto in età normanna e svevo-angioina*, in *Dal Kastron bizantino al Castello aragonese*, atti del seminario (Taranto, 17 novembre 2004), a cura di C. D'Angela, F. Ricci, Taranto 2006, pp. 41-50.

Pistilli 2006

Pio Francesco Pistilli, *Architetti oltramontani al servizio di Carlo I d'Angiò nel Regno di Sicilia*, in *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, Colle Val d'Elsa 7 – 10 marzo 2006), a cura di V. Franchetti Pardo, Roma 2006, pp. 263-276.

Capaccio ed. 2007

Giulio Cesare Capaccio, *Il forastiero*, a cura di S. De Mieri, M. Toscano, Firenze 2007 (prima ed. Napoli 1634).

Dunbabin 2007

Jean Dunbabin, *Creating a image for a new kingship: Charles of Anjou, king of the* regno, in *Aspects of power and authority in the Middle Ages*, ed. by B. Bolton, C. Meek, Turnhout 2007, pp. 23-31.

Koller 2007

Walter Koller, *Manfredi, re di Sicilia*, sub voce DBI, LXVIII, Roma 2007, pp. 633-641.

Leniaud, Perrot 2007

Jean-Michel Leniaud, Françoise Perrot, *La Sainte-Chapelle*, Paris 2007.

Leone 2007

Marco Leone, *Cataldo Antonio Mannarino*, sub voce DBI, LXIX, Roma 2007, pp. 70-72.

Sardina 2007

Patrizia Sardina, *Manfredi Maletta*, sub voce DBI, LXVIII, Roma 2007, pp. 166-172.

Stahl 2007

Harvey Stahl, *Picturing Kingship: History and Painting in the Psalter of Saint Louis*, University Park 2007.

Buonocore 2008

Marco Buonocore, *La miniatura sveva da Federico II a Manfredi:* utilitas et decus, in Cat. Pisa 2008, pp. 51-64.

Cat. Pisa 2008

Exempla. *La rinascita dell'antico nell'arte italiana. Da Federico II ad Andrea Pisano*, cat. della mostra (Rimini, 20 aprile – 7 settembre 2008), Pisa 2008.

Giuliano 2008

Antonio Giuliano, *Sulle gemme e sugli ovali di età federiciana*, in Cat. Pisa 2008, pp. 33-50.

Schellewald 2008

Barbara Maria Schellewald, *Königlicher Blick und autorisierte Stiftung. Die Mosaiken in der Cappella Palatina und in Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, in *Sizilien von Odysseus bis Garibaldi*, Kat. der Ausstellung (Bonn, 25. Januar – 25. Mai 2008), hrsg. von J. Frings, München 2008, pp. 111-117.

Wolter-von dem Knesebeck 2008

Harald Wolter-von dem Knesebeck, *Bilder für Friedrich II.? Die Wandmalereien der Torre Abbaziale von San Zeno in Verona*, in *Herrschaftsräume, Herrschaftspraxis und Kommunikation zur Zeit Friedrichs II.*, hrsg. von K. Görich, J. Keupp, T. Broekmann, München 2008, pp. 207-227.

Castelnuovo 2009

Enrico Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, a cura di F. Crivello, Torino 2009.

Kantorowicz ed. 2009

Ernst Hartwig Kantorowicz, *Federico II imperatore*, Milano 2009 (prima ed.: *Kaiser Friedrich der Zweite*, Düsseldorf-München 1927).

Kiesewetter 2009

Andreas Kiesewetter, *Alle origini del castello normanno di Taranto*, in *Il Castello aragonese* 2009, pp. 15-27.

Il Castello aragonese 2009

Il Castello aragonese di Taranto. Studi e ricerche 2004-2006, atti del II Seminario (Taranto, 6 – 7 giugno 2007), a cura di C. D'Angela, F. Ricci, Taranto 2009.

Il soffitto dello Steri 2009

Il soffitto dello Steri di Palermo. Rilievo fotogrammetrico digitale, a cura di F. Vergara Caffarelli, Palermo 2009.

Latella 2009

Fortunata Latella, *Scipione Mazzella*, sub voce DBI, LXXII, Roma 2009, pp. 554-557.

Moscheo 2009

Rosario Moscheo, *Francesco Maurolico*, sub voce DBI, LXXII, Roma 2009, pp. 404-411.

Agnello 2010

Fabrizio Agnello, *Rilievo e rappresentazione del soffitto della navata centrale della Cappella Palatina*, in *La Cappella Palatina a Palermo* 2010, I: *Saggi*, I/2, pp. 295-352.

Aurigemma 2010

Maria Giulia Aurigemma, *Palinsesto Palatina. Le arti, le trasformazioni, gli usi e i restauri da Federico II ai Savoia*, in *La Cappella Palatina a Palermo* 2010, I/2, pp. 203-272.

Brenk 2010

Beat Brenk, *L'importanza e la funzione della Cappella Palatina di Palermo nella storia dell'arte*, in *La Cappella Palatina a Palermo* 2010, I/2, pp. 27-78.

Buchinger 2010

Harald Buchinger, *Das Bildprogramm des Doms von Monreale und die Liturgie der Quadragesima*, in *Text und Bild*, hrsg. von V. Zimmer-Panagl, D. Weber, Wien 2010, pp. 305-331.

Calò Mariani 2010

Maria Stella Calò Mariani, *Friedrich II. und die Skulptur im Königreich Sizilien*, in Cat. Mannheim 2010, pp. 138-149.

Cat. Bari 2010

Le monete della Peucezia, la monetazione sveva nel regno di Sicilia, atti del secondo Congresso Nazionale di Numismatica (Bari, 13 – 14 novembre 2009), Bari 2010.

Cat. Mannheim 2010

Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa, Kat. der Ausstellung (Mannheim, 19. September 2010 – 20. Februar 2011), 2. Bde., hrsg. von A. Wieczorek, B. Schneidmüller, S. Weinfurter, Mannheim 2010.

Delogu 2010

Paolo Delogu, *Un'isola al centro del mondo*, in *La Cappella Palatina a Palermo* 2010, I/2, pp. 9-25.

Johns 2010

Jeremy Johns, *Le pitture del soffitto della Cappella Palatina*, in *La Cappella Palatina a Palermo* 2010, I/2, pp. 387-407.

La Cappella Palatina a Palermo 2010

La Cappella Palatina a Palermo, *Mirabilia Italiae*, 17, 4 voll., Modena 2010.

Lind 2010

Christoph Lind, *Drei Tafeln mit Temperamalereien aus der zerstörten Holzdecke des Domes von Messina*, in Cat. Mannheim 2010, pp. 233-234.

Pace 2010

Valentino Pace, *Friderizianische Bildnisse*, in *Verwandlungen des Stauferreichs. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, hrsg. von A. Wieczorek, B. Schneidmüller, S. Weinfurter, Mannheim 2010, pp. 34-52.

Punzi 2010

Francesco Punzi, *L'augustale*, Cat. Bari 2010, pp. 189-209.

Corrie 2011
Rebecca W. Corrie, *After the Hohenstaufen Fall: painters of the Conradin Bible between Naples and Rome*, in «Rivista di storia della miniatura», 15 (2011), pp. 73-85.

Fiorillo 2011
Rosa Fiorillo, *Castel Lagopesole (PZ*): *l'ammodernamento angioino del* castrum *normanno*, in *Archeologia dei castelli nell'Europa angioina (secoli XIII-XV)*, atti del convegno internazionale (Salerno, 10-12 novembre 2008), Firenze 2011, pp. 26-30.

Orofino 2011
Giulia Orofino, *Di padre in figlio. Federico II, Manfredi e l'illustrazione del* De arte venandi cum avibus, in *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di L. Derosa, C. Gelao, Foggia 2011, pp. 137-143.

Poeschke 2011
Joachim Poeschke, Regum Monumenta. *Kaiser Friedrich II. und die Grabmäler der normannischen Könige von Sizilien im Dom von Palermo*, München 2011.

Alighieri ed. 2012
Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, 5 voll., III, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano, F. Montuori, Roma 2012.

Derosa 2012
Luisa Derosa, *Federico dopo Federico. La committenza manfrediana e alcune note sul busto di Barletta*, in *Eclisse di un regno* 2012, pp. 341-382.

Eclisse di un regno 2012
Eclisse di un regno. L'ultima età sveva (1251-1268), atti delle diciannovesime giornate normanno-sveve (Bari 12 – 15 ottobre 2010), a cura di P. Cordasco, M. A. Siciliani, Bari 2012.

Speciale 2012
Lucinia Speciale, *Nell'ombra di Federico. Manfredi e i suoi libri*, in *Eclisse di un regno* 2012, pp. 305-340.

La Cattedrale di Messina 2013

La Cattedrale di Messina, con testi a cura di G. Bonanno, G. Gazzara, Messina 2013.

Musi 2013

Aurelio Musi, *La storiografia napoletana tra Umanesimo e Barocco*, in *Enciclopedia Italiana. Il contributo italiano alla storia del pensiero. Storia e politica*, Roma 2013, pp. 162-164.

Bodinek 2014

Claudia Bodinek, *Die Cappella Palatina in Palermo. Ikonographische Studien zu ihrer Mosaikausstattung durch die Normannenkönige (1130 – 1189)*, Weinstadt 2014.

De Castris 2014

Pierluigi Leone De Castris, *La pittura a Napoli tra Due e Trecento*, in *La Maestà di Montevergine storia e restauro*, Atti del convegno di studi (Mercogliano, 7 – 8 giugno 2013), Roma 2014, pp. 71-84.

Crivello 2014

Fabrizio Crivello, *Due miniature manfrediane poco note. Prime considerazioni*, in *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, a cura di G. Mariani Canova, A. Perriccioli Saggese, Padova 2014, pp. 157-167.

Johns 2015

Jeremy Johns, *Muslim artists and christian models in the painted ceilings of the Cappella Palatina*, in *Romanesque and the Mediterranean*, ed. by R. M. Bacile, J. McNeil, Leeds 2015, pp. 59-89.

Soffientino 2015

Francesca Soffientino, *La 'dama', il* miles *e il 'viandante': uno stemma angioino nella 'cappella' del castello di Lagopesole*, in *L'Arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII – XV)*, a cura di M. Ferrari, Firenze 2015, pp. 63-73.

Le miniature della Fondazione Cini 2016

Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti, a cura di M. Medica, F. Toniolo, con la collaborazione di A. Martoni, Treviso 2016.

Soffientino 2017 c.s.

Francesca Soffientino, *L'epigrafe manfrediana del distrutto porto di Salerno*, in corso di stampa.