

Il Regno di Sicilia in età normanna e sveva

Forme e organizzazioni della cultura e della politica

a cura di
Pietro Colletta, Teofilo De Angelis,
Fulvio Delle Donne



Mondi Mediterranei

Direzione scientifica e Comitato redazionale

La *Direzione scientifica* di *Mondi Mediterranei* è composta da un *Comitato di valutazione scientifica* e da un *Comitato internazionale di garanti*, i quali valutano e controllano preventivamente la qualità delle pubblicazioni.

Del *Comitato di valutazione scientifica* fanno parte i docenti che compongono il Collegio del Dottorato di ricerca in “Storia, Culture e Saperi dell’Europa mediterranea dall’Antichità all’Età contemporanea” del Dipartimento di Scienze Umane dell’Università della Basilicata: coordinatori ne sono Michele Bandini, Fulvio Delle Donne, Maurizio Martirano, Francesco Panarelli.

Il *Comitato internazionale di garanti* è composto da: Eugenio Amato (Univ. di Nantes); Luciano Canfora (Univ. di Bari); Pietro Corrao (Univ. di Palermo); Antonino De Francesco (Univ. di Milano); Pierre Girard (Univ. Jean Moulin Lyon 3); Benoît Grévin (CNRS-EHESS, Paris); Edoardo Massimilla (Univ. di Napoli Federico II).

Il *Comitato redazionale* è composto dai dottorandi e dottori di ricerca del Dipartimento di Scienze Umane dell’Università degli Studi della Basilicata: per questo volume è stato coordinato da Cristiano Amendola.

Tutti i testi pubblicati sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (*double blind peer review*), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

In copertina: Bibliothèque national de France, ms. fr. 12400, c. 2r. Traduzione francese del *De arte venandi cum avibus* di Federico II, eseguita per ordine di Jean II signore di Dampierre e di Saint Dizier (sec. XIV in.): particolare del capolettora dell’*incipit*, che raffigura Federico II. Immagine disponibile per uso non commerciale sul sito della Bibliothèque national de France (<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr>).

Il Regno di Sicilia in età normanna e sveva

Forme e organizzazioni della cultura e della politica

a cura di

Pietro Colletta, Teofilo De Angelis,
Fulvio Delle Donne



Basilicata University Press

Il Regno di Sicilia in età normanna e sveva : forme e organizzazioni della cultura e della politica / a cura di Pietro Colletta, Teofilo De Angelis, Fulvio Delle Donne. – Potenza : BUP - Basilicata University Press, 2021. – 388 p. ; 24 cm. – (Mondi Mediterranei ; 6)

ISSN: 2704-7423

ISBN: 978-88-31309-11-0

945.704 CDD-23

© 2021 BUP - Basilicata University Press

Università degli Studi della Basilicata

Biblioteca Centrale di Ateneo

Via Nazario Sauro 85

I - 85100 Potenza

<https://bup.unibas.it>

Published in Italy

Prima edizione: maggio 2021

Gli E-Book della BUP sono pubblicati con licenza

Creative Commons Attribution 4.0 International

SOMMARIO

- Pietro Colletta, Teofilo De Angelis, Fulvio Delle Donne, *Premessa. Politica e politiche culturali nell'età normanna e sveva* 7

Organizzazione e strategie della cultura

- Jean-Marie Martin, *Culture e tipi di formazione nel Mezzogiorno prima dell'Università* 17

- Fulvio Delle Donne, *L'organizzazione dello Studium di Napoli e la nobiltà del sapere* 37

- Pietro Colletta, *Genesi e tradizione del mito di Guglielmo II «re buono» (sec. XII-XIV)* 49

- Teofilo De Angelis, *La cultura medica e le acque termali flegree tra XII e XIII secolo: la testimonianza di Pietro da Eboli* 109

- Armando Bisanti, *Orgoglio poetico e lode del sovrano nei carmina di Enrico di Avranches per Federico II* 125

- Clara Fossati, *Cronaca di una battaglia mancata: Genova e Federico II nel carme di Ursone da Sestri* 173

- Martina Pavoni, «Per agros amoenos et prata florentia». *Cultura epistolare e consolazione retorica in Pietro da Prezosa* 187

- Mirko Vagnoni, *Federico II e la messa in scena del corpo regio in immagine* 203

Organizzazione e strategie della politica

- Horst Enzensberger, *Tra cancelleria e Magna Curia. L'assetto politico-amministrativo del Regno di Sicilia* 221

Edoardo D'Angelo, <i>Il De rebus circa regni Siciliae curiam gestis dello pseudo-Ugo Falcando: prosopografia e politica dell'età normanna</i>	235
Francesco Panarelli, <i>Ancora sullo pseudo Falcando e l'Epistola ad Petrum</i>	243
Marino Zabbia, <i>Memorie mutevoli. Federico II nelle cronache genovesi (secc. XIII-XV)</i>	261
Erasmus Merendino, <i>La politica orientale di Federico II</i>	275
Rodney Lokaj, <i>Clare the Epistolographer against Church and Empire stupenda paupertas vs stupor mundi</i>	287
Walter Koller, <i>Manfredi e l'arte della guerra</i>	339
Daniela Patti, <i>"Luoghi forti" nel territorio ennese in età medievale. Organizzazione del territorio, strategie difensive e politico-culturali nella Sicilia medievale</i>	365

MIRKO VAGNONI

Federico II e la messa in scena del corpo regio in immagine

Brigitte Bedos-Rezak, seguendo la lezione di semiotica di Charles Sanders Peirce, ha posto pensiero e realtà in una relazione di scambio dialogico sostenendo che si possono rappresentare dei reali-mentali¹. Per questo motivo, la comprensione e l'impatto comunicativo dell'immagine di un sigillo è vista dal destinatario come la presenza *reale* del raffigurato, una sua rappresentazione animata. La capacità dell'immagine di richiamare alla memoria qualcosa che non è presente ma che è nella mente dello spettatore è stata da più parti sottolineata anche dagli storici dell'arte medievale che, così facendo, hanno equiparato il ritratto regio alle immagini sacre, utilizzate al fine di evocare di fronte ai fedeli la presenza dei santi (corporalmente invisibili)². In tal

¹ B.M. Bedos-Rezak, *When ego was imago. Signs of identity in the Middle Ages*, Leiden 2011. Si avvisa che queste pagine offrono solamente una breve sintesi di un lavoro ben più ampio che è stato dedicato alle raffigurazioni di Federico II e degli altri re di Sicilia in età normanno-sveva. Quindi, per maggiori informazioni al riguardo e per più puntuali riferimenti bibliografici rimandiamo a questo testo: M. Vagnoni, *Epifanie del corpo in immagine dei re di Sicilia (1130-1266)*, Palermo 2019.

² A tal proposito si veda: S. Perkinson, *Rethinking the Origins of Portraiture*, «Gesta. International Center of Medieval Art», 46/2 (2007), pp. 135-158. Per qualche esempio di analisi della funzione *memoriale* del ritratto medievale si veda: C. Sauer, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100-1350*, Göttingen 1993; T. Michalsky, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königsbauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000; K.-H. Spiess, *Liturgische Memoria und Herrschaftsrepräsentation im nichtfürstlichen Adel des Spätmittelalters*, in *Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, cur. W. Rösener, Göttingen 2000, pp. 97-123; C. Horch, *Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der bildenden Kunst des Mittelalters*, Königstein im Taunus 2001. Sulle immagini sacre, ad esempio, si veda: H. Belting, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona*

senso, dunque, anche le raffigurazioni dei sovrani potevano venire a suscitare, nei loro spettatori, quelle stesse emozioni e quegli stessi sentimenti di devozione che queste ultime producevano in chi le osservava. Insomma, dal punto di vista dell'indagine storica, storico-artistica, antropologica e semiotica, la critica concorda sul fatto che il ritratto regio rappresenti un dispositivo di presentazione (un *sostituto*) del monarca in grado di marcare lo spazio, legittimare il potere e mediare tra il sovrano e i suoi sudditi al fine di consolidare l'unione alla corona³. Addirittura, secondo le ricerche di Louis Marin, solamente in questo il re diviene pienamente re; esso è il potere stesso⁴.

In altre parole, possiamo dire che il ritratto regio svolge, attraverso un'azione evocativa ed emozionale, una specifica funzione di stabilizzazione e consolidamento del rapporto tra il *leader* e il suo gruppo e contribuisce alla formazione, in quest'ultimo, di una specifica identità all'interno di quella stessa relazione sociale; altresì, esso è in grado di accrescere l'adesione dei sudditi verso il *leader* stesso⁵. Addirittura, la riflessione sulla genesi dello stato moderno ha evidenziato come l'affermazione dell'autorità regia passi attraverso la, per così dire, 'scomparsa' del corpo reale del sovrano dallo spazio pubblico e la sua sostituzione con un

dall'età imperiale al tardo Medioevo, Roma 2001 (ed. originale München 1990); M. Bacci, *Pro remedio animae: immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000.

³ A. Pinelli, G. Sabatier, B. Stollberg-Rilinger, C. Tauber, D. Bodar, *Le portrait du roi: entre art, histoire, anthropologie et sémiologie*, «Perspective. La revue de l'INHA», 1 (2012), pp. 11-28, partic. pp. 11-12. Sull'uso politico del ritratto del corpo del detentore del potere si segnala anche il recente convegno: *Kopf und Körper - Evidenzen der Macht im Herrscherporträt des 14.-18. Jahrhunderts*, Internationale Tagung, Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Monaco di Baviera, 1-2 dicembre 2017).

⁴ L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris 1981; Id., *Des pouvoirs de l'image: gloses*, Paris 1993; Id., *Politiques de la représentation*, Paris 2005; e su questi aspetti in generale G. Careri, *Louis Marin: pouvoir de la représentation et représentation du pouvoir*, in *Louis Marin: le pouvoir dans ses représentations*, cur. G. Careri e X. Vert, Paris 2008, p. 5.

⁵ Per una recente sintesi sui concetti di *leader* e *leadership* si veda: J. Nye, *Leadership e potere. Hard, soft, smart power*, Roma - Bari 2010 (ed. or. New York 2008); A.S. Haslam, S.D. Reicher, M.J. Platow, *Psicologia del leader. Identità, influenza e potere*, Bologna 2013 (ed. or. New York 2011); F. Benigno, *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Roma 2013, pp. 141-162.

corpo in immagine rappresentato su monete, medaglie, statue e ritratti in genere (senza dimenticare, però, anche l'utilizzo allusivo di divise, emblemi, motti e imprese araldiche)⁶.

Lavori classici, come quelli di Percy Ernst Schramm e di Ernst Kantorowicz sulla cosiddetta *Staatsymbolik*, hanno evidenziato il carattere politico e propagandistico delle raffigurazioni regie medievali⁷; così come gli studi di Michel Pastoureau e di Lucia Travaini hanno posto l'attenzione sul carattere simbolico delle immagini regie di sigilli e monete⁸. A tal riguardo, possiamo

⁶ Ancora una volta si rimanda a: Marin, *Le Portrait* cit.; Id., *Des pouvoirs* cit.; Id., *Politiques* cit.; e in generale Careri, *Louis Marin* cit., p. 5. Sull'equivalenza tra stemma araldico e ritratto come mezzi per la resa del corpo regio si veda: H. Belting, *Wappen und Porträt: zwei Medien des Körpers*, in *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, cur. M. Büchsel e P. Schmidt, Mainz am Rhein 2003, pp. 89-100; e per due esempi concreti in tal senso: V. Fari-nella, *Vizi privati e pubbliche virtù: Federico II Gonzaga a Palazzo Te*, in *Il Principe invisibile. La rappresentazione e la riflessione sul potere tra Medioevo e Rinascimento*, cur. L. Bertolini, A. Calzona, G.M. Cantarella e S. Caroti, Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 27-30 novembre 2013), Turnhout 2015, pp. 225-244; F. Toniolo, *L'epifania del principe nel manoscritto miniato agli albori del Rinascimento*, in *Il Principe invisibile* cit., pp. 83-108.

⁷ P.E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. Bis zur Mitte 12. Jahrhunderts (751-1190)*, Leipzig-Berlin 1928 (e P.E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. Bis zur Mitte 12. Jahrhunderts (751-1190)*, cur. F. Mütterich, München 1983); E.H. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino 2012 (ed. or. Princeton 1957); P.E. Schramm, *Il simbolismo dello stato nella storia del Medioevo*, in *La storia del diritto nel quadro delle scienze storiche*, Atti del I Convegno Internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto (Roma, 1964), Firenze 1966, pp. 247-267. Sulle figure di Percy Ernst Schramm e Ernst Kantorowicz si veda rispettivamente: J. Bak, *Medieval Symbolology of the State: P.E. Schramm's Contribution*, «Viator. Medieval and Renaissance Studies», 4 (1973), pp. 33-63; D. Thimme, *Percy Ernst Schramm und das Mittelalter. Wandlungen eines Geschichtsbildes*, Göttingen 2006; R. Delle Donne, *Kantorowicz, Ernst Hartwig*, in *Handbook of Medieval Studies. Terms - Methods - Trends*, cur. A. Classen, Berlin - New York 2010, III, pp. 2388-2393.

⁸ M. Pastoureau, *L'État et son image emblématique*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 15-17 ottobre, 1984), Roma 1985, pp. 145-153; Id., *Le sceau médiéval*, in Id., *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris 1986, pp. 71-87; Id., *Les sceaux et la fonction sociale des images*, in *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, Atti del VI Workshop Internazionale

notare come a Federico II di Svevia (re di Sicilia dal 1198 al 1250) sia sempre stato attribuito un particolare interesse verso la presentazione scenografica del proprio potere⁹ e, per quanto riguarda il caso specifico della ritrattistica regia, la critica ha parlato della sua volontà di essere presente e *visibile* ovunque nel regno grazie, tra le altre cose, proprio anche alla diffusione del ritratto ufficiale nella statuaria e sulle monete, al fine di legittimare, in tal modo, l'autorità regia nei confronti dei sudditi e degli altri poteri sia interni che esterni al Regno¹⁰.

Tuttavia, una tale lettura dell'immagine regia medievale è stata più di recente messa un po' in dubbio. Infatti, la portata propagandistica delle raffigurazioni dei sovrani altomedievali è stata, ad esempio, fortemente ridimensionata negli studi di Donald

sulle Società medievali (Erice, 17-23 ottobre 1992), cur. J. Baschet e J.C. Schmitt, Paris 1996, pp. 275-308; L. Travaini, *Moneta*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cur. A.M. Romanini, VII, Roma 1997, *ad vocem*; Ead., *Ritratto. Monetazione*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cur. A.M. Romanini, X, Roma 1999, pp. 49-51. Ma su bolla e sigillo si veda anche: R.H. Bautier, *Bolla*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cur. A.M. Romanini, II, Roma 1992, *ad vocem*; S. Ricci, J.W. Nesbitt, F. Richard, *Sigillo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cur. A.M. Romanini, X, Roma 1999, *ad vocem*.

⁹ Nel vasto panorama esistente si vedano, ad esempio, alcune delle principali biografie dedicate all'imperatore svevo: E.H. Kantorowicz, *Federico II imperatore*, Milano 2000 (ed. or. Berlin 1927-1931); D. Abulafia, *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino 1993 (ed. or. London 1988); W. Stürner, *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, Roma 2009 (ed. or. Darmstadt 1992-2000); H. Houben, *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, Bologna 2009 (ed. or. Stuttgart 2008); O. Rader, *Friedrich II.: der Sizilianer auf dem Kaiserthron. Eine Biographie*, München 2010; ma anche, più nello specifico, il saggio di R. Elze, *La simbologia del potere nell'età di Federico II*, in *Federico II. Immagine e potere*, cur. M.S. Calò Mariani e R. Cassano, Catalogo della Mostra (Bari, Castello Svevo, 4 febbraio - 17 aprile 1995), Venezia 1995, pp. 45-51.

¹⁰ A tal proposito, per esempio, si veda: M. Bussagli, «*Ars instrumentum regni*». *L'idea imperiale e l'arte di Federico II*, in *Federico II di Svevia. Stupor mundi*, cur. F. Cardini, Roma 1994, pp. 173-200; M.S. Calò Mariani, *L'arte al servizio dello Stato*, in *Federico II*, cur. P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, I, *Federico II e il mondo Mediterraneo*, Palermo 1994, pp. 123-145; M.S. Calò Mariani, *Immagine e potere*, in *Federico II. Immagine cit.*, pp. 39-43; e, più di recente, L. Quartino, *Iconografie federiciane. Celebrazione dinastica della stirpe sveva*, «Rendiconti. Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. IX, 29/1-2 (2018), pp. 69-146.

Bullough e Ildar Garipzanov¹¹; mentre le ricerche attivate in Germania sulla prassi sociale della *Memoria* da Otto Gerhard Oexle e da Joachim Wollasch hanno aperto a nuove ulteriori prospettive in materia, creando un vivace dibattito storiografico sulla funzione delle miniature regie degli imperatori delle dinastie degli Ottoni e dei Sali¹². Partendo da questi spunti metodologici, Ludger Körntgen ha proposto per queste raffigurazioni una funzione non tanto di natura politica e di legittimazione del potere (*Heerscherbilder*) ma un utilizzo indirizzato più a finalità liturgiche e religiose, nello specifico di memoria/ricordo (*Memorialbilder*). In tal modo, lo studioso è venuto a ripensare completamente anche il significato di certi loro temi iconografici: per esempio, l'incoronazione divina del re, in questo senso, non alluderebbe simbolicamente al suo potere terreno ma alla speranza, tutta devozionale, di ricevere la corona della vita eterna nell'aldilà¹³.

¹¹ D. Bullough, *Images Regum and their Significance in the Early Medieval West*, ora in Id., *Carolingian Renewal. Sources and heritage*, Manchester 1991 (ed. or. Edinburgh 1975), pp. 39-96; I. Garipzanov, «David, imperator augustus, gratia Dei rex»: *Communication and Propaganda in Carolingian Royal Iconography, in Monotheistic Kingship. The Medieval Variants*, cur. A. Al-Azmeh e J. Bak, Budapest 2004, pp. 89-118; I. Garipzanov, *The Symbolic Language of Authority in the Carolingian World (c. 751-877)*, Leiden 2008.

¹² O.G. Oexle, *Memoria und Memorialbild*, in *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, cur. K. Schmid, München 1984, pp. 384-440; Wollasch, *Kaiser und Könige als Brüder der Mönche. Zum Herrscherbild in liturgischen Handschriften des 9. bis 11. Jahrhundert*, «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», 40 (1984), pp. 1-20.

¹³ L. Körntgen, *Königsherrschaft und Gottes Gnade: zu Kontext und Funktion sakraler Vorstellungen in Historiographie und Bildzeugnissen der ottonisch-frühsalischen Zeit*, Berlin 2001; Id., *Repräsentation - Selbstdarstellung - Herrschaftsrepräsentation. Anmerkungen zur Begrifflichkeit der Frühmittelalterforschung*, in *Propaganda - Selbstdarstellung - Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr.*, cur. G. Weber e M. Zimmermann, Stuttgart 2003, pp. 85-102; Id., *Herrschaftslegitimation und Heilserwartung. Ottonische Herrscherbilder im Kontext liturgischer Handschriften*, in *Memoria. Ricordare e dimenticare nella cultura del medioevo*, cur. M. Borgolte, C.D. Fonseca e H. Houben, Bologna 2005, pp. 29-47. E per più recenti indagini su queste miniature si veda anche: W.E. Wagner, *Die liturgische Gegenwart des abwesenden Königs: Gebetsverbrüderung und Herrscherbild im frühen Mittelalter*, Leiden-Boston 2010; P. Figurski, *Das sakramentale Herrscherbild in der politischen Kultur des Frühmittelalters*, «Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der

Un po' più in generale, dobbiamo considerare che già Julius von Schlosser aveva notato che la mentalità medievale scorgeva qualcosa di idolatrico nel ritratto pubblico (preferendo così limitarne l'uso)¹⁴ e, a tal proposito, si può ricordare l'accusa di idolatria perpetrata ai danni di Bonifacio VIII († 1303) per aver collocato nelle chiese e sopra le porte delle città delle proprie statue d'argento o in marmo¹⁵. Ancora, si noti come anche Peter Cornelius Claussen abbia constatato che, sebbene si possa pensare a una larga diffusione dei ritratti ufficiali medievali, in realtà essi costituiscono semplicemente dei casi alquanto limitati¹⁶.

In un tale contesto, dunque, è maturato il sospetto che, forse, l'importanza che una parte della storiografia aveva attribuito alla rappresentazione iconografica di Federico II per fini politici e propagandistici fosse un po' da rivalutare e che fosse necessario analizzare con maggiore accuratezza quale fosse l'effettivo uso che lo Svevo fece del suo ritratto nelle terre del regno di Sicilia e se esso fosse stato realmente usato come uno strumento di governo e un mezzo politico di legittimazione e di rafforzamento della stabilità del potere regio. In pratica, se esisteva, da parte dell'imperatore, una vera e propria strategia di utilizzo della raffigurazione regia al fine di *mettere in scena*, tramite la funzione evocativa dell'immagine, il proprio corpo all'interno del Regno per fini politici e propagandistici.

Etimologicamente il termine *propaganda* significa, tra le altre cose, *diffondere* e infatti l'azione propagandistica, nel suo operato,

Universität Münster», 50 (2016), pp. 129-161; S. Manganaro, *Cristo e gli Ottoni. Una indagine sulle «immagini di autorità e di preghiera», le altre fonti iconografiche, le insegne e le fonti scritte*, in *Cristo e il potere. Teologia, antropologia e politica*, cur. L. Andreani e A. Paravicini Bagliani, Atti del Convegno Storico Internazionale (Orvieto, 10-12 novembre 2016), Firenze 2017, pp. 53-80. Sull'ambito carolingio, invece, il recente saggio: R. Pizzinato, *Vision and Christomimesis in the Ruler Portrait of the Codex Aureus of St. Emmeram*, «Gesta. International Center of Medieval Art», 57/2 (2018), pp. 145-170.

¹⁴ Von Schlosser, *L'arte del Medioevo*, Torino 1989 (ed. or. Wien 1923), p. 56.

¹⁵ E. Castelnuovo, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d'Italia*, cur. R. Romano e C. Vivanti, V, *I documenti*, 2, Torino 1973, pp. 1031-1094, p. 1033. Sul fenomeno dell'idolatria associato all'immagine del potere secolare si veda: M. Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989, pp. 291-292.

¹⁶ P.C. Claussen, *Ritratto*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, cur. A.M. Romanini, X, Roma 1999, pp. 33-46, p. 41.

per definizione deve avere la capacità di raggiungere un determinato destinatario attraverso un processo comunicativo che di solito si svolge in modo sistematico, coerente e reiterato al fine di massimizzare l'effetto di persuasione. Inoltre, è necessario anche che il messaggio dell'attività di propaganda si svolga in un contesto partigiano (di competizione e di conflitto) e che esso si ponga l'obiettivo di convincere un'opinione reticente¹⁷. Per tale motivo, al fine di verificare l'effettiva funzione politica e propagandistica del ritratto regio, il presente saggio rivolgerà particolare attenzione all'analisi dei seguenti aspetti: quanto Federico II abbia fatto ricorso ai propri ritratti (ovvero la quantità di immagini prodotte); in quali forme li abbia utilizzati e le loro eventuali modalità di riproduzione (ovvero il mezzo artistico adottato: pittura, scultura, miniatura, moneta, sigillo); quali caratteristiche iconografiche e stilistiche essi avevano (ovvero l'effettiva attenzione posta nella resa del corpo regio e della facilità di lettura di quest'ultimo); in quali luoghi li abbia generalmente fatti collocare (ovvero il loro impatto visivo); con quali scopi e per quali motivi li abbia fatti realizzare (ovvero la loro funzione sociale); e, infine, a quali destinatari li abbia indirizzati (ovvero il contesto storico-politico di riferimento e i rapporti intercorsi tra il re e gli eventuali destinatari dei suddetti ritratti).

Generalmente, la critica ha voluto individuare lo Svevo in un impressionante numero di artefatti che, però, alla luce di indagini più accurate non sono poi risultati così connessi con la figura dell'imperatore e con un suo diretto coinvolgimento nella loro commissione. Giusto per citare qualcuno degli esempi più famosi, possiamo ricordare l'enigmatico rilievo dell'ambone della cattedrale di Bitonto e il *busto-ritratto* del Museo Civico di Barletta; oppure la miniatura rappresentante *L'autorità temporale* del rotolo dell'*Exultet* del Museo Diocesano della cattedrale di Salerno; o, ancora, quelle dei ff. 1r e 1v del *De arte venandi cum avibus* della

¹⁷ Per questa definizione di *propaganda* si veda: D. Mcquail, *Propaganda*, in *Enciclopedia delle scienze sociali*, Roma 1997, *ad vocem*. A tal proposito, istruttive anche le indicazioni di Gérard Sabatier in: Pinelli, Sabatier, Stollberg-Rilinger, Tauber, Bodar, *Le portrait* cit., p. 23. Per l'adozione del concetto di propaganda nel Medioevo si veda per esempio: P. Cammarosano, *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento*, cur. P. Cammarosano, Atti del Convegno Internazionale (Trieste, 2-5 marzo 1993), Roma 1994.

Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Pal. Lat. 1071 (a quel che sappiamo, infatti, questo codice è una copia di età manfrediana e, stando a recenti ricerche, risulterebbe piuttosto diverso rispetto alla versione elaborata o fatta elaborare da Federico)¹⁸.

Come è ben noto, sebbene Federico II fosse già stato formalmente incoronato re di Sicilia a partire dal 1198, a causa della sua giovane età il governo effettivo del Regno fu affidato, prima, alla reggenza della madre Costanza († 1198) e, successivamente, alla tutela di papa Innocenzo III († 1216). Dunque, lo Svevo iniziò effettivamente a governare solamente dal 25 dicembre del 1208 e il suo regno durò fino al giorno della sua morte (il 13 dicembre del 1250). Nell'arco di questi 42 anni, in realtà sono rintracciabili solamente nove raffigurazioni la cui identificazione con lo Svevo risulti assolutamente certa e la cui commissione sia da attribuire con relativa attendibilità all'imperatore. Nello specifico si tratta di: una tipologia di bolla (nelle sue tre varianti principali di re di Sicilia, re dei Romani e di imperatore) e una di sigillo (nelle sue tre medesime varianti principali); cinque monete (quattro *denari* e l'*angustale*); la perduta raffigurazione posta in uno dei palazzi imperiali della città di Napoli; e, infine, la statua collocata sulla porta d'ingresso della cittadina di Capua¹⁹.

Da questi dati emerge che, per quanto riguarda il quantitativo delle emissioni, ci troviamo di fronte a un numero di artefatti piuttosto modesto, sebbene si sia su valori assolutamente maggiori rispetto a quelli degli altri re siciliani sia di età normanno-sveva (1130-1266) che, verosimilmente, anche di età angioino-

¹⁸ Abbiamo già avuto modo di affrontare in altra sede la questione dell'identificazione dei ritratti di Federico II e a li rimandiamo per maggiori informazioni e il relativo corredo bibliografico: M. Vagnoni, *L'immagine di Federico II di Svevia. Un riesame*, "Eikón/Imago" (<http://capire.es/eikonimago>), 2/1 (2013), pp. 49-68; Id., *L'invisibilità di Federico II di Svevia nel regno di Sicilia*, in *Il Principe invisibile* cit., pp. 491-506.

¹⁹ Per maggiori informazioni su queste immagini (e la relativa bibliografia) per ragioni di spazio ci limitiamo a rimandare ancora una volta a: Vagnoni, *L'immagine* cit.; Id., *L'invisibilità* cit.; e con l'aggiunta anche di Id., *Imperator Romanorum. L'iconografia di Federico II di Svevia*, in *Quei maledetti normanni. Studi offerti a Errico Cuzzo per i suoi settant'anni da Colleghi, Allievi, Amici*, cur. J.-M. Martin e R. Alaggio, II, Ariano Irpino 2016, pp. 1225-1234.

aragonese (1266-1343)²⁰. Inoltre, se nella prima parte del regno di Federico II la situazione non sembra poi differenziarsi molto da quella consueta, a seguito dell'elezione a re dei Romani (1212) e dell'incoronazione imperiale (1220) la diffusione e l'impatto visivo di alcuni ritratti inizia a farsi maggiore.

Infatti, a partire da questo momento bolla e sigillo presentano dimensioni, cura per i dettagli iconografici e quantitativo di emissioni assai maggiori rispetto all'età precedente; e, inoltre, a queste si aggiunge anche la coniazione di quattro diverse tipologie di monete provviste di immagine regia. Tuttavia, dobbiamo considerare che la circolazione di questi primi esemplari risulta ancora alquanto limitata e circoscritta alle sole terre della Sicilia. Inoltre, essi non presentano una particolare attenzione nella resa iconografica del corpo del re e non sono destinati a un pubblico che si pone in manifesta ostilità nei confronti della Corona.

Un ulteriore e decisivo scarto rispetto al passato avviene, invece, a partire dal 1231. Infatti, con la coniazione della moneta aurea dell'*augustale* si passa a una diffusione ampia e capillare (sebbene ancora affiancata da altri coni sprovvisti dell'immagine regia), a una circolazione di livello addirittura internazionale e a una maggiore attenzione nella resa iconografica e stilistica del corpo del re (connessa anche al pregio che scaturisce dall'utilizzo dell'oro). A questa moneta, per la prima volta nel panorama della ritrattistica monarchica del regno di Sicilia, può essere attribuita una specifica funzione politica, esplicitamente dichiarata, assolutamente plausibile e per di più sottolineata anche dal messaggio ideologico di *renovatio Imperii* manifestato attraverso il recupero della tradizione iconografica degli antichi imperatori romani (si

²⁰ Per una riassuntiva rassegna in tal senso si veda: M. Vagnoni, *Epifanie regie nel regno normanno-svevo di Sicilia*, «De Medio Aevo», 2/1 (2013), (<http://capire.es/eikonimago/>), pp. 91-120. Forse, il solo sovrano che, in questo arco cronologico, presenta più raffigurazioni di sé è Roberto d'Angiò. A tal proposito si veda: M. Vagnoni, *Una nota sulla regalità sacra di Roberto d'Angiò alla luce della ricerca iconografica*, «Archivio Storico Italiano», 167/2 (2009), pp. 253-268; K. Weiger, *The portraits of Robert of Anjou: self-presentation as political instrument?*, «Journal of Art Historiography», 9/2 (2017), pp. 1-16.

veda, ad esempio, l'uso del serto d'alloro e del manto drappugiato con fibula sulla spalla)²¹.

Inoltre, in questo periodo troviamo addirittura l'utilizzo dell'immagine regia anche in chiave specificatamente monumentale. Stando alla descrizione (qui tradotta) del cronista trecentesco Francesco Pipino, in questo modo sarebbe da intendersi la perduta raffigurazione di Federico II realizzata in uno dei palazzi imperiali della città di Napoli:

Certamente fu notevole segno della straordinaria familiarità di lui [ovvero Pier della Vigna] presso l'imperatore, il fatto che nel palazzo napoletano erano conservate le immagini dell'imperatore e di Pietro. L'imperatore sedeva in trono, Pietro in una cattedra. Il popolo, chinato verso i piedi dell'imperatore, accennava a lui che fosse fatta giustizia nelle contese con questi versi:

Cesare, amore delle leggi, o Federico piússimo tra i re,
sciogli i nostri lamenti e le trame delle contese.

Invece l'imperatore sembrava dare, con questi altri versi, tale risposta:

A favore della vostra disputa ascoltate il censore della legge:
è questo; le leggi darà o chiederà che siano date attraverso di me.
Il suo cognome è Della Vigna, giudice Pietro il suo nome. Infatti, la figura dell'imperatore, guardando verso il popolo, con il dito indicava di dirigere verso Pietro il discorso²².

²¹ Sull'iconografia da antico imperatore romano adottata da Federico II ci permettiamo di rimandare a: M. Vagnoni, «*Caesar semper Augustus*». Un aspetto dell'iconografia di Federico II di Svevia, «*Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali*» (<http://www.mediaevalsophia.net>), 2/1 (2008), pp. 142-161 (con bibliografia precedente).

²² «*Cuius quidem singularis familiaritatis apud Imperatorem fuit illud signum insigne, quod in Neapolitano Palatio, Imperatoris et Petri effigies habebantur. Imperator in throno, Petrus in cathedra residebat. Populus ad pedes imperatoris procumbens, iustitiam sibi in causis fieri his versibus innuebat: Caesar amor Legum, Friderice piússime Regum, / Causarum telas nostras resolve querelas. Imperator autem his aliis versibus ad haec videbatur tale dare responsum. Pro vestra lite Censorem iuris adite: / Hic est; iura dabit, vel per me danda rogabit. / Vinee cognomen Petrus Iudex est sibi nomen. Imperatoris enim figura respiciens ad Populum, digito ad Petrum sermonem dirigere indicabat*»: Franciscus Pipinus, *Chronicon*, ed. L.A. Muratori, RIS, IX, Mediolani 1726, coll. 581-752, col. 660. Su questo autore e la sua opera si veda: M. Zabbia, *Pipino, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXXIV, Roma 2015, *ad vocem*; F. Delle Donne, *Una*

Al quadro della ritrattistica monumentale va inoltre aggiunta la statua realizzata tra 1234 e 1247 sulla porta di Capua (e attualmente conservata nel Museo Provinciale Campano di quella stessa città). Questo imponente complesso architettonico, purtroppo smantellato nel corso dei secoli, è ricostruibile grazie ad alcune descrizioni scritte e a un paio di disegni realizzati precedentemente al suo abbattimento. In particolare, il cronista ungherese Andrea Ungaro (che forse ebbe modo di vederla negli anni '70 del XIII secolo) ricorda la scultura dell'imperatore con queste parole (in traduzione):

Qui [a Capua] c'è il ponte al cui capo il padre di Manfredi, Federico, quando ancora aveva il titolo di imperatore, costruì due torri di mirabile grandezza, forza e bellezza, spendendo in tale costruzione ventimila once d'oro purissimo, e vi fece scolpire la sua immagine a eterna e immortale memoria, con le braccia e con due dita distese, quasi che la bocca proferisse con superbia i versi di minaccia, perché anch'essi sono lì incisi per incutere timore in chi passa e in coloro per i quali sono recitati:
Per ordine del cesare sono costruita a concordia del regno.
Quanto miseri rendo coloro che so errare!
Entrino sicuri quelli che desiderano vivere onestamente,
tema di restare fuori o di essere gettato in carcere il malvagio²³.

costellazione di informazioni cronachistiche. Francesco Pipino, Riccobaldo da Ferrara, codice Fitalia e Cronica Sicilie, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo», 118 (2016), pp. 157-178. Su questa descrizione, in particolare, cfr. F. Delle Donne, Una perdita raffigurazione federiciana descritta da Francesco Pipino e la sede della cancelleria imperiale, «Studi Medievali», S. III, 38 (1997), pp. 737-749, con rimandi alla specifica bibliografia precedente. Del testo di Pipino è ora in corso l'edizione a cura di S. Crea per l'Edizione nazionale dei testi mediolatini d'Italia.

²³ «Hic est pons, in cuius capite pater Manfredi Fridericus, cum quondam imperatorio statu gauderet, duas turres mire magnitudinis, fortitudinis et pulcritudinis, expensis in ea re edificiis viginti milibus unciarum auri purissimi, construxit, ibique suam ymaginem in eternam et immortalem memoriam sculpi fecit, extensis brachiis duobusque digitis, quasi os tumide comminationis versiculos intonantem, quia etiam ibidem ad metum transeuncium ac eorum quibus recitantur sunt consculpti: «Cesaris imperio regni concordia fio. / Quam miseros facio quos variare scio! / Intrent securi qui querunt vivere puri, / Infidus excludi timeat vel carcere trudi»: Andreas Ungarus, *Descriptio victoriae Beneventi*, ed. F. Delle Donne, Roma 2014 (Fonti per la storia dell'Italia medievale. Antiquitates, 41), p. 39,

Nel panorama della ritrattistica regia del regno di Sicilia, queste due immagini (ma soprattutto quest'ultima) costituiscono un vero e proprio *unicum*, in quanto si contraddistinguevano per una collocazione assolutamente laica, per un ampio impatto visivo e per una funzione sia celebrativa (del ruolo del sovrano come giudice e legislatore) che, specificatamente, politica (volta, cioè, a stimolare nei sudditi il rispetto delle leggi)²⁴.

Quanto qui succintamente delineato in merito alla ritrattistica fridericiana potrebbe quindi far supporre che, almeno a partire dal 1231, lo Svevo abbia posto una concreta attenzione verso la gestione della propria immagine e che egli abbia realmente tentato di utilizzare quest'ultima in funzione di finalità prettamente politiche. Ciò potrebbe essere confermato anche dalle specifiche scelte iconografiche che, in tali raffigurazioni, vengono adottate per la resa del corpo regio. Queste, infatti, facevano riferimento a un originale programma ideologico che, come abbiamo accennato, era stato specificatamente sviluppato e adottato da parte dello Svevo proprio in quegli anni. Che si sia di fronte a qualcosa di fortemente innovativo per il tempo sembra essere ribadito anche dall'attenzione che i cronisti contemporanei dedicarono a queste opere. Infatti, a differenza degli altri ritratti regi del regno di Sicilia, queste furono citate e descritte con particolare cura in alcuni dei loro testi.

XLI.1. e p. 108, XLI.1. Su questo autore, la sua opera e l'interpretazione dello specifico passo citato si veda: L. Capo, *Da Andrea Ungaro a Guillaume de Nangis: un'ipotesi sui rapporti tra Carlo I d'Angiò e il regno di Francia*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes», 89 (1977), pp. 811-888; T. Michalsky, »*De ponte Capuano, de turribus eius, et de ymagine Friderici...*«. *Überlegungen zu Repräsentation und Inszenierung von Herrschaft*, in *Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen*, cur. K. Kappel, D. Kemper e A. Knaak, Atti del Colloquio del Rheinisches Landesmuseum (Bonn, 2-4 dicembre 1994), München - Berlin 1996, I, pp. 137-151; L. Enderlein, "In eternam et immortalem memoriam"- *das Brückentor zu Capua und die Angiovinen*, in *Burg und Kirche zur Stauferzeit*, cur. V. Herzner e J. Krüger, Atti del I Landauer Staufertagung (1997), Regensburg 2001, pp. 223-237; e la parte introduttiva di Andreas Ungarus, *Descriptio* cit., con ridefinizione della questione.

²⁴ Sull'iconografia da re-giudice e legislatore (*Lex animata in terris*) adottata da Federico II ci permettiamo di rimandare a: M. Vagnoni, «*Lex animata in terris*». *Sulla sacralità di Federico II di Svevia*, «Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali» (<http://www.mediaevalsophia.net>) 3/1 (2009), pp. 101-118 (con bibliografia precedente).

Senz'altro, sarebbe interessante cercare di capire che cosa portò l'imperatore a compiere queste particolari scelte e se esse furono dovute a una specifica motivazione connessa con la storia del Mezzogiorno in quel determinato momento storico. Tuttavia, tali decisioni non possono essere ricollegate alla specifica situazione politica del Regno in quegli anni: l'età normanna sembra essere stata contraddistinta da una maggiore instabilità interna ed essere stata, quindi, più bisognosa di un intervento in tal senso²⁵. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che una maggiore deriva autoritaria del potere fridericiano avesse reso più necessaria una tale misura, ma anche i Normanni, da questo punto di vista, non furono da meno²⁶. Forse, ma certamente è difficile sbilanciarsi verso una soluzione definitiva, tali innovazioni potrebbero essere spiegate con la lontananza fisica di Federico II dal Mezzogiorno. Infatti, i suoi impegni politici e militari nel centro e nord Italia (dovuti alla dimensione imperiale della sua autorità) resero le sue permanenze nel Regno, a differenza di tutti gli altri sovrani di Sicilia, sempre più saltuarie. Magari, questa specifica situazione potrebbe aver indotto lo Svevo a rimpiazzare una limitata presenza *reale* con un incremento della visibilità *figurativa* della propria persona e a declinare in senso maggiormente politico la funzione dei propri ritratti. Anche se, ciò non spiega il perché della concentrazione nell'area campana (Napoli, Capua), visto che, in quegli anni, è tutto il regno, e in particolar modo la Sicilia, a registrare l'assenza dell'imperatore. Che forse l'isola risultasse troppo periferica e il collocamento campano, al contrario, consentisse per le immagini regie una visibilità maggiore e dal tenore anche più internazionale? Ma nelle altre parti del Regno, allora, come si sopperiva all'assenza regia? Domande che, al momento, restano senza una chiara risposta.

Tuttavia, in qualunque modo siano andate le cose, dobbiamo stare attenti a non enfatizzare troppo i suddetti aspetti. Se appare innegabile, infatti, che Federico II dimostrò una discreta sensibilità

²⁵ Sebbene datato, sugli eventi storico-politici del regno normanno è ancora da vedersi: F. Chalandon, *Storia della dominazione normanna in Italia e in Sicilia*, Cassino 2008 (ed. or. Paris 1907).

²⁶ Per una sintesi sul governo dei sovrani normanni si veda almeno: S. Tramontana, *La monarchia normanna e sveva*, Torino 1986; D. Matthew, *I normanni in Italia*, Roma - Bari 2008 (ed. or. Cambridge 1992).

verso la gestione della propria immagine (cercando di caratterizzarla nel senso di un'accurata attenzione iconografica e di una discreta visibilità pubblica), sembra ancora prematuro poter parlare di un vero e proprio controllo regio nella gestione del ritratto e di un utilizzo di quest'ultimo come strumento di governo entro una specifica strategia politica e di propaganda. Infatti, sebbene l'attribuzione di una tale funzione ad alcune delle immagini di questo sovrano sia evidente, la diffusione del ritratto regio risulta ancora essere alquanto limitata, così come il suo uso in senso politico appare tuttora circoscritto solamente ad alcuni casi isolati. Per di più, un vero e proprio intento propagandistico sembrerebbe essere ancora del tutto assente (in quanto queste immagini non sono utilizzate in uno specifico contesto di conflitto).

Certamente, la conservazione di un così ridotto numero di ritratti fridericiani potrebbe essere spiegata con una sorta di *damnatio memoriae* messa in opera dai nuovi dominatori angioini, che nel 1266 portarono a conclusione l'esperienza sveva sul trono di Sicilia²⁷. Tuttavia, ci sembra opportuno segnalare che le fonti scritte tacciono sull'esistenza di altre eventuali raffigurazioni di Federico II e che a mutilare, decapitare e, infine, disperdere la statua imperiale di Capua furono le truppe francesi del 1799 e non quelle angioine del XIII secolo. A discapito degli eclatanti episodi relativi all'età moderna e contemporanea, in cui le raffigurazioni dei *leaders* deposti a seguito di un'azione militare sono generalmente oggetto di una feroce aggressione, gli Angioini lasciarono la scultura al suo posto (così come, se veramente Francesco Pipino ebbe l'occasione di vederla intorno al 1320, anche la raffigurazione di Napoli). Addirittura, possiamo anche ricordare come Carlo I d'Angiò, nel coniare il suo *reale*, decise di prendere a modello proprio le forme dell'*augustale* fridericiano²⁸.

²⁷ Per una sintesi sul passaggio del Regno dalla dinastia sveva a quella angioina si veda: É.G. Léonard, *Gli angioini di Napoli*, Varese 1967 (ed. or. Paris 1954); G. Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, in *Storia d'Italia*, cur. G. Galasso, XV, 1, Torino 1992.

²⁸ Su questa moneta in oro si veda almeno: R. Spahr, *Le monete siciliane. Dai Bizantini a Carlo I d'Angiò (582-1282)*, intr. di P. J. Seaby, Zurich 1976, p. 225; *L'Europe des Anjou. Aventure des Princes Angevins du XIIIe au XVe siècle*, Catalogo della Mostra (Fontevraud, 15 giugno - 16 settembre 2001), cur. G. Massin Le Goff, D. Soulier, Paris 2001, p. 324, n. 84b.

In definitiva, dunque, nonostante le importanti innovazioni che Federico II apportò in materia di raffigurazione regia, l'utilizzo che egli fece del proprio ritratto sembra essere, in generale, alquanto limitato rispetto a quello che ci si sarebbe potuto immaginare e quest'ultimo non sembra essere stato parte integrante, al fine di legittimare il potere e consolidare l'unione tra i sudditi e la Corona, di una vera e propria strategia politica di messa in scena del corpo regio in immagine. Insomma, se è vero che la delega al ritratto della funzione di rendere presente il re nella società è stata interpretata come sintomo di uno stato modernamente inteso, il regno di Sicilia sembra essere, a questa data, ancora legato a concezioni tradizionali²⁹.

²⁹ Si pensi, in tal senso, alla politica adottata dagli antichi imperatori romani in materia di auto-rappresentazione; alla gestione che, nella Francia moderna, Francesco I fa del proprio ritratto e all'importanza che ivi ricopre l'immagine di Luigi XIV; si pensi, ancora, all'utilizzo che, tra i *leaders* politici dei regimi totalitari del XX secolo, Benito Mussolini fa della raffigurazione del proprio corpo. A tal proposito si vedano rispettivamente: K. Ruffing, *The Body(-ies) of the Roman Emperor*, in *The Body of the King. The Staging of the Body of the Institutional Leader from Antiquity to Middle Ages in East and West*, Atti del Convegno Internazionale (Padova, 6-9 luglio 2011), cur. G.-B. Lanfranchi e R. Rollinger, Padova 2016, pp. 193-216; C. Tauber, *Manierismus und Herrschaftspraxis: Die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof von François I*, Berlin 2009; G. Sabatier, *Le Prince et les arts: stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel 2010, partic. cap. 17; C. Bianchi, *Il nudo eroico del fascismo*, in *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu*, cur. S. Bertelli e C. Grottanelli, Firenze 1990, pp. 154-169; M. Isnenghi, *Il corpo del Duce*, in *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu*, cur. S. Bertelli e C. Grottanelli, Firenze 1990, pp. 170-183.