

tolica. Nella fattispecie, si pensi, ad esempio, come in alcune farmacie S. Giovanni, col calice e il draghetto, era messo al posto e in riscontro ad Esculapio, il dio della medicina. Purtroppo anche nelle aree cimbre è ormai difficile risalire ad una matrice sempre certa nel suo aspetto dinamico e funzionale: quel che sopravvive, quella superficie da grattare, come sosteneva Lévi-Strauss, non è che la sedimentazione condizionata dal continuo diffondersi di modelli di vita antropocentrici che impietosamente hanno croso qualsiasi *facies originaria*.

GIANCARLO VOLPATO

MARIA STELLA CALÒ MARIANI - RAFFAELLA CASSANO (a cura di), *Federico II immagine e potere*, Catalogo della mostra allestita nel Castello Svevo di Bari dal 4 febbraio al 17 aprile 1995, Venezia, Marsilio, 1995, 603 pp.

Il volume costituisce un momento di raccolta e di revisione critica di materiali e studi che sono stati prodotti o sono in corso di elaborazione intorno alla figura di Federico II. L'operazione fa il punto sullo stato della ricerca, convogliando i risultati del ricco panorama di studi promossi dall'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari in collaborazione con altri istituti di ricerca quali l'École française di Roma, l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi, il Germanisches Nationalmuseum di Norimberga, le Università di Lecce e Cosenza, e con la Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici della Puglia.

Da diversi anni lo studio su Federico II, nell'ambito di un programma culturale articolato che ruota intorno all'Università di Bari, si è andato arricchendo degli apporti di campagne di scavo (Fiorentino, Ortona, Monte Sacro), di incontri seminariali e convegni di cui i più recenti hanno avuto come temi «La Terrasanta e il crepuscolo della crociata. Oltre Federico II e dopo la caduta di Acri» (Bari-Matera-Barletta, maggio 1994) e «Natura e scienza nel secolo di Federico II» (Bari-Foggia, aprile 1995), di operazioni editoriali tra cui la riedizione in italiano del lavoro di Arthur Haseloff (*Architettura sveva nell'Italia Meridionale*, Bari 1992 - Leipzig 1920. L'edizione italiana è a cura e con prefazione di M. S. Calò Mariani). Si aggiungano gli appuntamenti biennali delle «Giornate Normanno-Sveve» organizzate dal Centro Studi Normanno-Svevi, i convegni promossi dalla Società di Storia Patria per la Puglia, i recenti interventi di restauro architettonico nei castelli di Trani e di Bari.

*Federico II immagine e potere* è il titolo della mostra e del catalogo e sollecita alcune riflessioni: il centro intorno a cui si articola la costruzione storiografica è un protagonista della storia politica, della storia eventuale, quella dei re e delle classi dominanti; il sottotitolo «immagine e potere» sembra indicare un taglio selettivo che circoscrive l'ambito di indagine alla rappresentazione del ruolo politico dell'imperatore.

La scelta di articolare le costruzioni storiografiche partendo da un personaggio della «storia degli eventi» sembra, in questo caso, quasi condizionata dalla grandezza dello stesso e dalla vastità della sua mitografia; tuttavia la scelta è funzionale al racconto che, per la complessità del personaggio, intreccia le linee di analisi di strutture, congiunture e avvenimenti.

Nella mostra, e nel catalogo in larga misura, il racconto attraversa i territori dell'arte. In questo caso l'arte è strumentale a ricostruire la fisionomia del personaggio in virtù della capacità di comunicare che hanno le immagini; ma è anche, nel programma politico di Federico, uno strumento di dominio. La forma stessa del potere si configura in immagini; ne deriva una coincidenza tra rappresentazione del potere ed esercizio dello stesso. Il racconto attraverso l'arte è, dunque, per il contesto di indagine, l'approccio più carico di chiavi interpretative, data la condizione per cui il progetto politico e culturale ha bisogno di essere comunicato in un programma che oggi definiremmo «strategia del consenso» (Reinhard Elze affronta, nel catalogo, il tema *La simbologia del potere nell'età di Federico II*, pp. 45-51).

Se l'immagine di Federico costituisce un nucleo centrale per la mostra, nel catalogo la trattazione del tema è affrontata secondo un indice che conduce linearmente da un quadro di contesto - il succedere degli avvenimenti ricollocati in una dimensione di «orizzonte» spazio-temporale (fanno parte di questo contesto anche il mondo islamico, nel contributo di Andrea Borruso, *Federico II e la tradizione culturale arabo-islamica*, pp. 15-19; *Il mondo bizantino*, che è il titolo del contributo di Pasquale Corsi, pp. 20-25; quello della Terra Santa trattato da David Jacoby, *La dimensione imperiale oltremare: Federico II, Cipro e il Regno di Gerusalemme*, pp. 31-35. Della politica federiciana verso la Chiesa si occupa Cosimo Damiano Fonseca, *Federico II e le istituzioni ecclesiastiche del regno*, pp. 9-13; Franco Cardini affronta il tema de *La crociata di Federico II*, pp. 27-29), quasi una fissazione delle categorie «a priori» per l'impostazione del discorso - alla figura dell'imperatore fino ai luoghi delle sue emanazioni-prolungamenti: la corte e il regno.

Nell'introduzione e nei capitoli di apertura a ogni sezione Maria Stella Calò Mariani - ideatrice della mostra e del catalogo e curatrice degli stessi insieme con Raffaella Cassano - espone le linee lungo le quali si articolano le più voci del catalogo e la struttura che ordina la raccolta dei materiali esposti in mostra. Si tratta di una scansione in cui la figura di Federico - rappresentazione del potere - si espande ad anelli concentrici nella corte - proiezione del sovrano - e nel regno - immagine dilatata del potere. I materiali per la ricostruzione dell'immagine del sovrano sono monete, sigilli, ritratti, monumenti celebrativi. Attraverso questi è leggibile il progetto di recuperare i modelli antichi ad uso ideologico degli stessi, per manifestare un potere imperiale in continuità con quello romano. La corte, luogo di produzione di manufatti di arte sontuaria e di raccolta di oggetti preziosi coevi e antichi, è l'ambito entro cui verificare incontri e scambi di culture diverse e i modi in cui si esprime l'interesse verso l'antico nel collezionismo federiciano. Congiuntamente al quadro che emerge dalla ricostruzione del tesoro imperiale, entro la cornice della corte è possibile illuminare il panorama degli studi scientifici e dell'osservazione della natura, che non poca parte hanno anche nella produzione artistica. Il Regno costituisce la dimensione geografica entro cui verificare i rapporti con l'Occidente europeo e l'Oriente mediterraneo, le convergenze o divergenze con le altre corti, la mobilità della cultura tra la sfera statale e quella ecclesiastica nella circolazione di modelli nei cantieri di palazzi, castelli, basiliche, nella produzione di arredi sacri e di corte, o nella articolazione di idee e di mentalità. Eccedendo i confini temporali entro cui è collocata la vicenda federiciana, la costruzione del catalogo trova un punto di chiusura nella memoria e nel mito che sul personaggio si sono stratificati dal medioevo in poi (Francesco Tateo, *Reperti e ricordi di Federico II*

nella letteratura italiana, pp. 447-451; Franco Cardini, *Federico II. La memoria e il mito*, pp. 453-454).

Volendo percorrere uno dei possibili itinerari all'interno del catalogo, il problema della classicità e del rapporto con l'antico costituisce una linea privilegiata per articolare e mettere in dialogo tra loro alcuni contributi e per toccare alcuni punti nodali del dibattito storiografico su Federico. Inizio questo percorso da un aspetto che può sembrare più ai margini: quello dell'unità del linguaggio, introdotto da Francesco Tateo in un contributo (cit.) che è, nella topografia del catalogo, a chiusura. Le liriche federiciane costituiscono, per Tateo, la testimonianza di un progetto culturale (ma anche globale di governo) del sovrano: la «trasformazione di una lingua locale, il siciliano, in una lingua elaborata attraverso una metrica raffinata e l'ingentimento tematico dovuto ai motivi cortesi e umani, per diventare la lingua di una nazione» (p. 447). Si tratta, quindi, di un ideale unitario, di un progetto di identità nazionale che si compie anche attraverso la lingua. Non a caso Dante coglierà il senso di tale operazione per la vicinanza del proprio progetto culturale a quello politico dell'imperatore svevo.

Anche nel contributo di Jean-Marie Martin (*Diversità e unità del regno*, pp. 3-7) l'unità è letta come carattere specifico del progetto di Federico circa lo Stato. Proprio in misura di ciò Martin applica al regno di Sicilia il giudizio di primo stato moderno per il tipo di amministrazione regia e attribuisce all'imperatore la volontà di «dare una maggiore (addirittura completa) omogeneità al suo "regno ereditario"» (p. 7).

Il principio dell'unità del diritto nell'unità dell'impero è un ulteriore elemento di questo progetto. Benedetto Vetere (*Federico e il Salento*, pp. 325-333) affronta il problema dell'«adesione [...] all'immagine ufficiale del potere da parte della periferia culturale e politica» nella maniera in cui si determinò in una regione quale la Terra d'Otranto (di questo centro culturale si occupa, nel catalogo, anche Adriana Pepe, *Inseguimenti di età sveva in terra d'Otranto*, pp. 319-323) di cultura greca e di passione ghibellina: «Quel che richiama l'attenzione, e definisce l'atteggiamento dell'opinione pubblica e degli ambienti esclusivi salentini nei confronti di Federico II, è la convinta funzione, nonché l'avvertito ruolo, dell'autorità imperiale naturalmente collegata a Roma, depositaria della memoria laica dell'autorità» (p. 325). Per la teoria federiciana dell'autorità il sovrano si pone in continuità con i Cesari (Federico adotta il titolo di *Imperator Romanorum Caesar Augustus*) e l'unità del diritto nell'unità dell'impero è «il fondamento ideologico, e non politico, anch'esso di origine classica» (p. 326).

Per questa via il tema del rapporto con la classicità fa ingresso nel luogo più carico di valenze ideologiche e autoreferenziali: l'amministrazione dello stato e della giustizia. Nel luogo in cui il potere deve autolegittimarsi il carattere ideologico del recupero dell'antico è esplicito.

Anche nella rappresentazione del sovrano - nell'immagine di Federico - l'uso dei modelli classici assume valore ideologico, diventa l'immagine simbolica della sua potenza: nel ritratto dell'augustale (Michele Pannuti, *La monetazione di Federico II di Svevia nell'Italia meridionale e in Sicilia*, pp. 58-61), nel busto di Barletta, nella porta di Capua, nel monumento del Carroccio (per queste ultime due opere, nell'analisi dei caratteri epigrafici Francesco Magistrale, *La cultura scritta latina e greca: libri, documenti, iscrizioni*, pp. 125-141, individua l'uso di «uno strumento grafico medievale [...] impostato alla maniera classica»).

Il tema del classicismo federiciano (che affiora in più contributi del catalogo e

nella mostra dove, con ancora maggiore evidenza, è rimarcata la centralità del rapporto con l'antico attraverso un percorso espositivo che insiste sulla contiguità di manufatti provenienti dai cantieri federiciani e reperti dell'antichità classica), pone il problema del significato di tali ritorni all'antico nel contesto medievale e della distanza di questi dal classicismo rinascimentale. Erwin Panofsky, nel suo *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale* (Milano 1991 - Stockholm 1960), inserisce tra i fenomeni medievali di «riavvicinamento» all'antico, sia lo «rinascimento» carolingio che il duplice movimento di proto-rinascimento e proto-umanesimo a cui «scrive il classicismo federiciano e che fa concludere con Nicola Pisano, «il più grande - e in certo senso - l'ultimo dei classicisti medievali» (p. 87). A misurare la distanza tra rinascimento e «rinascenze» medievali Panofsky scrive: «Il Medio Evo aveva lasciato l'Antichità insepolta e di volta in volta ne galvanizzava o esorcizzava il cadavere. Il rinascimento si fermò a piangere sulla sua tomba e tentò di restituire vita alla sua anima. [...] Per questo il concetto medievale dell'Antichità era così concreto e al tempo stesso così incompleto e distorto; mentre quello moderno, sviluppatosi gradatamente durante gli ultimi tre o quattrocento anni, è comprensivo e solido ma, se così può dirsi, astratto. Anche per questo le rinascenze medievali furono transunti mentre il Rinascimento fu permanente. [...] Pertanto il ruolo dell'antichità classica dopo il Rinascimento è in qualche modo sfuggente ma, d'altra parte, penetrante, e potrà mutarsi soltanto quando si muterà la nostra civiltà come tale» (p. 136. Su questi temi, per gli studi più recenti si rimanda all'opera curata da Salvatore Settis, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1984).

Il classicismo federiciano ha, tuttavia, molteplici aspetti e conduce a risultati differenziati. Ferdinando Bologna (*I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414 e un riesame dell'arte nell'età federiciana*, Roma, U. Bozzi, 1969) condivide l'interpretazione di Panofsky di un classicismo federiciano in chiave di assimilazione ideologica dei modelli antichi, ma limitandone il contesto all'uso politico e strumentale nei monumenti celebrativi, dove dell'antico si opera una *interpretatio imperialis* contro la *interpretatio cristiana*.

Seguendo le linee di svolgimento del tema del ritratto in ambiente federiciano è possibile rintracciare la varietà di sfumature con cui è assunto il riferimento antico, dal valore simbolico-rappresentativo al naturalismo della ricerca fisiognomica.

Il rilievo dato, nella mostra, al ritratto di Federico II (sul ritratto di Federico Peter Cornelius Claussen pone l'interrogativo, *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II nella storia dell'arte. Che cosa rimane?*, pp. 69-81) trova una spiegazione nelle parole dello stesso imperatore che, nel testo del privilegio concesso nel 1236 alla città di Tortona, esplicita la volontà di effigiare con il proprio ritratto la nuova moneta: «affinché la forma della nuova moneta suscitasse in voi il ricordo del nome nostro e vi tenga costantemente dinanzi agli occhi la copia della nostra maestà [...] così che, guardandola ripetutamente essa vi rafforzi nella fedeltà e vi infiammi alla devozione» (brani del testo del privilegio ricorrono più volte citati nel catalogo; se ne comprende il ruolo esplicativo che tale testo assume. Si veda, nel catalogo, il contributo di Calò Mariani, *Immagine e potere*, pp. 40-41). Enrico Castelnovo (*Il volto di Federico*, pp. 63-67) traccia una linea di ricerca per collocare la ritrattistica di Federico nell'ambito di una storia del ritratto (Castelnovo introduce il suo contributo con un brano tratto dalla «epica biografia» scritta da Kantorowicz nel 1927 che mette la ritrattistica di Federico all'origine del ritratto moderno, individuando una «rottura decisiva della nuova arte figurativa»). In questa indagine emergono il *Liber phisonomie* che Michele Scotto dedica all'imperatore,

espressione di «una nuova attenzione nel modo di guardare e di descrivere i fenomeni naturali» (p. 64), le ascendenze di Nicola Pisano – nel legame tra alcune mensole a figura umana nella cattedrale di Siena, e il capitello della cattedrale di Troia conservato al Metropolitan Museum (su questo manufatto grava il sospetto di inautenticità) –, l'immagine tombale di Clemente IV a Viterbo – papa protettore di Ruggiero Bacone – le genealogie figurate e i «ritratti repubblicani» delle senesi tavolette di Biccherna, fino a incontrare la figura di Giotto. I legami tra le opere e tra i personaggi di questa storia iniziano ad articolarsi in incontri e scambi documentati in circostanze, luoghi e vicende precisi, recuperando elementi indiziari dalle biografie dei protagonisti, allargando lo sguardo su uno scenario dove si incontrano e interagiscono tensioni artistiche e attenzioni scientifiche. Questa traccia giunge fino a Giotto, passando per Bacone.

Giotto costituisce, già nella storia vasariana, un momento di passaggio dalle forme del mondo medievale al rinnovamento espressivo e di contenuti di una nuova arte che ridava vita all'«arte degli antichi». Che l'itinerario sul filo della storia del ritratto conduca dall'immagine di Federico al naturalismo di Giotto, da un lato apre ad una prospettiva di relazioni tra arte, scienza e natura in cui larga parte occupa la lezione dei classici e le cui ripercussioni giungono sino alla soglia del moderno, d'altro canto è occasione per ripensare al nodo in cui si intrecciano aspetti ricorrentemente dibattuti dalla storiografia su Federico, come il classicismo e il naturalismo, o per ricostruire i postumi dell'esperienza culturale della stagione federiciana.

Nel solco di tale ultima problematica campeggia la personalità artistica di Nicola Pisano. Maria Laura Testi Cristiani (*La Toscana da Federico II «pater Apuliae» a Nicola «pater Apuliae»*, pp. 405-409, e *La Toscana e Nicola «pisanus»*, pp. 411-415) rapporta il progetto politico-ideologico di Federico di coagulare in una recuperata unità latino-cristiana le tradizioni mediterranee e le novità europee con il risultato espressivo della cultura figurativa di Nicola Pisano. Anzi, tale progetto di Federico si compie nel programma figurativo di Nicola Pisano che salda cultura federiciana e toscano-pisana facendo di Pisa una «grande officina» artistica d'Occidente nella seconda metà del Duecento. Quale referente per la verifica della provenienza del capitello di Troia da un cantiere federiciano, Calò Mariani (*Il capitello con teste angolari nel Museo di Troia*, pp. 393-397) usa il codice iconografico di Nicola Pisano poiché, attraverso la persistenza in un'opera di Nicola (nella cupola del duomo di Siena) del tema delle razze diverse – raffigurazione delle nazioni della terra (questo tema iconografico è anche il soggetto di un affresco veronese di cui, nel catalogo, si occupa Fulvio Zuliani, *Gli affreschi del palazzo abbaziale di San Zeno a Verona*, pp. 113-115) – è possibile far risalire lo stesso al contesto culturale in cui l'artista pugliese si era formato (in occasione della mostra è stato possibile confrontare dal vivo questo capitello e quello del Metropolitan Museum di New York di cui Libbeth Castelnuovo-Tedesco, *Il capitello e la testa di donna del Metropolitan Museum of Art di New York*, pp. 395-397, affronta il problema della autenticità). Anche questi percorsi verso la lettura dell'opera di Nicola Pisano muovono dal tema dell'uso dell'antico nei cantieri federiciani.

Tornando al saggio di Castelnuovo e ai temi che articola, si incrocia in questo un altro itinerario all'interno del volume: il tema dello studio della natura e delle relazioni tra gli studi scientifici e l'arte. Infatti, il ritratto moderno nasce proprio in quegli ambienti in cui si verifica una osmosi tra artista e scienziato. Ad arricchire con ulteriori apporti questo itinerario, contestualmente alla mostra si teneva, tra

Bari e Foggia, il convegno di studi *Natura e scienza nel secolo di Federico II*, già citato.

Pietro Morpurgo (*Federico II e la natura*, pp. 143-147) deriva dalla lettura delle applicazioni della filosofia naturale il significato attribuito nel medioevo alla natura che, pur essendo espressione della «armonia tra il moto dei pianeti celesti e l'uomo microcosmo» (p. 144), resta tuttavia duplice, «talvolta popolata di spiriti e talora rigidamente informata dalle regole date dalle osservazioni degli astri e dall'incontro tra elementi» (p. 145). Il tema è quello centrale della delimitazione degli ambiti di dominio tra poteri divini e struttura della natura. Il tema del rinnovamento dell'iconografia scientifica è argomento del contributo di Giulia Orofino (*I codici scientifici*, pp. 155-159).

Agostino Paravicini Bagliani (*Federico II e la «cura corporis»*, pp. 149-152) affronta gli aspetti relativi all'idea del corpo e della salute nella corte federiciana. La diffusione dei concetti di contagio e infezione è per l'autore una «novità culturale fra le più originali di questi primissimi decenni del Duecento» (p. 149); analizzando il fenomeno culturale e i risvolti sociali, egli evidenzia le relazioni tra la corte papale e quella federiciana, per via dell'interesse ai testi aristotelici da parte della scuola di Salerno e per le tesi di Avicenna di cui Michele Scotto fu tramite in Occidente. Paravicini Bagliani parla proprio di «osmosi tra la corte dei papi e di Federico II» (p. 150) e conduce tutta l'analisi verificandone i contatti attraverso l'uso e la diffusione di concetti di cui individua la matrice antica e il tramite di trasferimento in ambiente occidentale, ovvero personaggi e luoghi di produzione culturale gravitanti intorno alla corte federiciana. In tal modo fu emergere, come motore dei fatti, elementi della lunga durata: i concetti di malattia e salubrità nel Duecento. L'autore sostiene che «i problemi legati al concetto di contagio e di infezione devono essere presi seriamente in considerazione in un'analisi delle motivazioni profonde che stanno alla base dell'intensa mobilità della corte papale duecentesca che si registra, con regolare alternanza, proprio dai primissimi anni del secolo» (p. 149); e conclude che «è la presenza di numerosi bagni di acque termali, la vera ragione che spiega perché Viterbo fu la città in cui la Curia romana soggiornò più a lungo nel Duecento» (p. 151).

Affiorano, dunque, i legami e le contiguità tra le corti del Duecento. Nella dimensione del Regno l'orizzonte si allarga a contenere tali rispecchiamenti, così come le declinazioni periferiche dei modelli culturali definiti a corte e nei centri di produzione (il centro di produzione salernitano è oggetto dei contributi già citati di Benedetto Vetere e Adriana Pepe; per le declinazioni regionali: Lucio Santoro, *Inseguimenti svevi in Campania*, pp. 335-341, e Maria Pia Di Dario Guida, *Calabria federiciana*, pp. 343-355).

Tra gli itinerari possibili nel catalogo si può percorrere la linea della ricerca dei processi di scambio tra centri di produzione, tra aree culturali e tra la dimensione del sacro e quella cortese e civile (per la miniatura, dalla produzione di corte all'estensione sovraregionale delle influenze, i contributi di Hélène Toubert, *La miniatura «federiciana» dalla corte alla città*, pp. 101-103; Valentino Pace, *Miniatura di testi sacri nell'Italia meridionale al tempo di Federico II*, pp. 435-439; Gigetta Dalli Regoli, *Il salterio di San Giovanni d'Acri della Riccardiana di Firenze*, pp. 441-445. Per le icone Pina Belli D'Elia, *Le icone*, pp. 429-433).

Per lo studio dell'architettura viene tracciata nel catalogo – in maniera strumentale – una distinzione tra *Il contributo dell'archeologia e Architettura e territorio*. Si tratta, credo, di un distinguo sul piano del tipo di indagine conoscitiva tra me-

tudo stratigrafico e restauro architettonico. Nella prima delle due sezioni, coordinata da Calò Mariani, sono raccolti i risultati degli scavi di Fiorentino (Patrice Beck, *La «domus» imperiale di Fiorentino in Capitanata*, pp. 183-185; Françoise Pionnier, *La casa medievale a Fiorentino*, pp. 186-189; Caterina Laganara Fabiano, *La ceramica nel sito di Fiorentino*, pp. 191-195), di Ortona (Joseph Mertens, *Il «castellum» di Ortona*, pp. 197-205), di Montesacro (Tobias Springer, *Il complesso benedettino della Santissima Trinità sul Monte Sacro, Gargano*, pp. 207-211). Si tratta di aree archeologiche su cui sono stati attivati i cantieri di scavo e di cui nel catalogo vengono forniti i dati sullo stato di avanzamento dei lavori e sui risultati scientifici conseguiti. Il contributo di Stella Patitucci Uggeri (*La ceramica a Brindisi in epoca federiciana*, pp. 221-225) recupera, sempre attraverso l'archeologia, questa volta nel centro storico della città abitata, il ruolo di Brindisi in età federiciana.

Le indagini archeologiche hanno, negli ultimi anni, contribuito in maniera sostanziale a reperire informazioni e a stimolare nuove letture del patrimonio architettonico residenziale di ambito federiciano e hanno prodotto elementi documentari per lo studio degli insediamenti medievali della Capitanata (hanno fatto da battistrada le indagini stratigrafiche nel sito di Fiorentino dove le campagne di scavo sono iniziate nel 1982, condotte dall'*équipe* di studiosi italo-francese dell'Università di Bari, dell'École française di Roma e dell'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi).

La sezione *Architettura e territorio*, è affidata al Soprintendente per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici della Puglia, Roberto Di Paola (*Per la conoscenza dell'architettura sveva in Puglia. Il contributo dei restauri*, pp. 227-233) e ai suoi collaboratori.

Sui materiali da costruzione Fulvio Zezza introduce alcune note (*I materiali dell'architettura federiciana in Puglia*, pp. 171-177). Mauro Civita (con Adriana Pepe, *La cattedrale di Altamura*, pp. 277-283), per la ricostruzione della *facies* medievale della cattedrale di Altamura, analizza gli interventi di restauro strutturale di Federico Travaglini e Corrado de Judicibus di metà Ottocento.

Castel del Monte è oggetto dell'analisi di Giambattista De Tommasi (*Castel del Monte: i restauri e l'immagine*, pp. 313-317) che ne traccia le problematiche scaturite dai restauri. Wulf Schirmer (*Castel del Monte: osservazioni sull'edificio*, pp. 285-293) con il rilievo fotogrammetrico di Castel del Monte avanza il primo e imprescindibile passo per riprendere lo studio di una architettura su cui si sono accumulate analisi e interpretazione. Parla di «dissonanze» tra apparente compiutezza dell'edificio e elementi che ne contraddicono la regola; vuole investigare i processi e gli esiti della «trasformazione in architettura reale di un progetto ideale» (p. 285). Si tratta di uno studio ancora inedito di cui il catalogo è primo vettore di informazione.

Altro elemento di novità per la revisione o la verifica delle costruzioni storiografiche sull'edificio è il metodo analitico introdotto dal contributo di Dorothee Sack (*Castel del Monte e l'Oriente*, pp. 295-303) che pone il problema dell'analisi tipologica del castello, ossia l'individuazione dei modelli, delle relazioni, dei riferimenti. La ricerca si basa sull'analisi degli elementi tecnici attraverso cui leggere la derivazione da modelli prodotti dalla cultura islamica, le relazioni con l'architettura sveva dell'Italia meridionale, l'inserimento nel contesto mediterraneo coevo. L'analisi tipologica viene piegata all'oggetto: non si ricerca il modello formale ma il modello di funzionamento dell'oggetto, ovvero la struttura in «compartimenti», l'islamico *baît* (gruppi di ambienti dello stesso genere).

Ancora un elemento di novità è introdotto nel catalogo dalla scoperta di un affresco di soggetto cortese a Bassano del Grappa. Maria Elisa Avagninu (*Un inedito affresco di soggetto cortese a Bassano del Grappa: Federico II e la corte dei da Romano*, pp. 105-111), nell'interpretazione del testo pittorico, che riprende l'ipotesi avanzata da M. L. Meneghetti ed esposta al convegno di Pavia del 1994 *Federico II e la Civiltà comunale nell'Italia del Nord*, ricostruisce una «atmosfera di disimpegno intrattenimento cortese» (p. 105) con protagonisti Federico e la consorte, al cui cospetto si esibisce il suonatore di viella, forse Uc de Saint-Circ, alla presenza di Pier delle Vigne autore di una epistola il cui oggetto è la *quaestio* sulla preellenza tra la rosa e la viola (riprende uno dei tanti «contrast» mediolatini e romanzeschi, tradotta e musicata in occasione della probabile visita imperiale presso la corte dei bassanesi da Romano. La suggestiva ipotesi interpretativa aprirebbe la strada a originali spunti di ricerca nella individuazione di «un insospettato punto di contatto tra la poesia trobadorica esercitata nelle corti del nord Italia e la lirica coltivata nei circoli imperiali del Meridione» (p. 110). «Il dipinto bassanese, valicando di slancio i confini geografici della zona di appartenenza, tende a collegarsi in spirito ma anche sotto l'aspetto formale, ai prodotti della cultura di impronta laica, fortemente suggestionata dal naturalismo gotico d'oltralpe, elaborata nei circoli imperiali dell'Italia meridionale e fra questi, in particolare, con il repertorio illustrativo del *De arte venandi cum avibus*» (p. 110). Nel catalogo Baudouin Van den Abeele, *Federico II falconiere: il destino del «De arte venandi cum avibus»*, pp. 377-383, ricostruisce la sorte di quest'opera che, dal medioevo in poi, resta isolata e misconosciuta nell'ambito della letteratura venatoria). Nascono nuove ipotesi e ripensamenti circa la decretata subalternità della pittura (si veda, nel catalogo, Maria Falla Castelfranchi, *Pittura monumentale federiciana in Italia meridionale: spunti e proposte*, pp. 423-427) alla scultura monumentale e sulle influenze meridionali sulle regioni padane; si intravede un ruolo politicamente importante occupato dal Veneto ghibellino. L'esegesi del testo pittorico sposta l'interesse dall'individuazione del motivo occasionale rappresentato, ai significati che il committente intende esprimere con l'opera-omaggio-manifesto. Stimola la lettura del rapporto tra pubblico e privato, tra manifesto pubblico di consolidati rapporti politici e rappresentazione di un momento di vita di corte.

Spunti per un ulteriore approfondimento ho intravisto in un tema di grande interesse per la capacità di unire la storia del lungo periodo (le mentalità) a quella di breve periodo (la corte e l'impero di Federico II): il tema dell'acqua a cui nella mostra veniva dedicato uno spazio allestito con effetti che puntavano al coinvolgimento emotivo dello spettatore (attivandone la percezione visiva, uditiva, e illusivamente tattile della materia liquida). Sul tema dell'acqua Paravicini Bagliani rimanda al confronto tra i risultati dei propri studi relativi alla curia pontificia e quelli paralleli di Calò Mariani (nel catalogo, *Lo spazio dell'ozio e della festa*, pp. 357-363) su Federico, evidenziando il portato di novità nei primi decenni del Duecento del «piacere dell'acqua» e concludendo che «il fatto che il mondo federiciano appaia privilegiato sul piano documentario non è forse semplice caso fortuito» (p. 151). Sul tema dei giardini: Henry Bresc, *I giardini palermitani*, pp. 369-375; Perrine Mane, *L'«Opus ruralium commodorum» di Pietro de' Crescenzi*, pp. 365-367).

Quasi ammiccante, la scelta dell'immagine curica di suggestioni quale emblema della mostra (per il manifesto e per la copertina del catalogo), essa è la consapevole apertura a quel tanto di indicibile che passa attraverso gli argini creati dalla critica storiografica per separare Federico II dal mito di cui il personaggio è stato coperto

nei secoli. La figura in atto di porgere una rosa, brano dell'affresco di scena cortese rinvenuto a Bassano del Grappa, è, secondo l'interpretazione di Avagnina (cit.), una rappresentazione dell'imperatore, inusuale perché non rituale. Per la carica suggestiva l'immagine mi ha riportato alla mente la frase con cui Adso da Melk - personaggio inventato e raccontato da Umberto Eco ne *Il nome della rosa* - chiude la sua narrazione: «stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus».

ANGELA COLONNA

ANNA MARIA TRIPPUTI, *Bibliografia degli ex voto*, Bari, Malagrino Editore, 1995, 211 pp.

Anna Maria Tripputi ha dedicato gran parte delle sue ricerche al rilevamento, alla classificazione e all'analisi degli ex voto dipinti dei santuari pugliesi. Ricordiamo *Le tavolette votive nei santuari di Tema di Bari* (1968); *Le tavolette votive del santuario della Madonna del Sabato a Minervino Murge* (1972); *Le tavolette votive del santuario della Madonna della Libera a Rodi Garganico* (1972); *Le tavolette votive del santuario della Madonna di Ripalta a Cerignola* (1973); *Nota in margine alle tavolette votive del santuario della Madonna della Libera a Rodi Garganico* (1976); *Le tavolette votive del santuario della Madonna del Pozzo a Capurso* (1978); *Il censimento delle tavolette votive pugliesi* (1980); *Le tavolette votive del santuario di San Matteo a San Marco in Lamis* (1981); *Le tavolette votive di Santa Maria di Siponto* (1982); *Le tavolette votive del santuario della Madonna della Madia a Monopoli* (1984); *La Madonna dei Martiri di Molfetta. Storia della devozione popolare* (1990).

Ora ella offre a tutti i cultori della materia un utile strumento di lavoro. La presente bibliografia integra quella che pubblicò Paolo Toschi, *Bibliografia degli ex voto italiani*, Firenze, Olschki, 1970 («Biblioteca di bibliografia italiana», LX) nel corso delle sue originali e approfondite rilevazioni di tavolette votive dei santuari italiani per una ricerca patrocinata e finanziata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche. Al Toschi (1893-1974), insigne studioso degli studi di tradizioni e letterature popolari, si deve il primo e più consistente apporto scientifico anche in questo settore, che per lo stimolo ricevuto dal Maestro ho continuato a coltivare io stesso e a far coltivare nella scuola barese.

La bibliografia redatta dalla Tripputi può considerarsi esaustiva. Essa comprende ben 418 schede bibliografiche, ciascuna accompagnata da un'accurata sintesi del contenuto.

Una domanda rivolgo all'autrice, che è mia allieva. Non sarebbe stato più conveniente disporre l'elenco degli scritti in ordine cronologico, per dare la possibilità di seguire passo passo, anno per anno, il progressivo crescere e perfezionamento delle indagini che si son fatte più intense e puntuali in questi ultimi tre decenni del secolo XX? A me così parrebbe, giacché per riandare agli studiosi è sufficiente l'indice degli Autori. Altrettanto utili sono gli indici delle Regioni e dei Santuari.

Segnalo qualche lieve inesattezza da rettificare in un'auspicabile seconda edizione. La parte dei *Sondaggi sull'arte popolare* dedicati all'ex voto nella *Storia dell'arte italiana* di Einaudi (scheda 137), comprendente le pp. 277-297, va attribuita tutta e solo a Pietro Clemente, come viene dichiarato nella nota preliminare del volume einaudiano (p. 239); mentre Luisa (e non Luigi, come qui compare nell'indice de-

gli Autori) Orrù ha scritto le pp. 312-338 dello stesso capitolo del suddetto volume, che non riguardano l'ex voto. Il volume *La Montagna Sacra* del 1991 (scheda 171) è a cura di Giovanni Battista Bronzini, con prefazione di Cosimo Damiano Fonseca, e contiene vari riferimenti alla problematica votiva anche negli scritti dedicati al culto micaelico.

G. B. B.

MANILIO, *Il poema degli astri (Astronomica)*, Volume I, Libri I-II. Introduzione e traduzione di RICCARDO SCARCIA. Testo critico a cura di ENRICO FLORES. Commento a cura di SIMONETTA FERABOLI e RICCARDO SCARCIA. Fondazione Lorenzo Valla. Arnoldo Mondadori Editore, 1996, I-X-385 pp.

Il volume, pubblicato nella collana «Scrittori greci e latini», è curato da tre studiosi che hanno già dedicato a Manilio importanti lavori, lo Scarcia sui rapporti fra Manilio e Virgilio, il Flores sulla tradizione manoscritta degli *Astronomica*, la Feraboli sull'astronomia e l'astrologia antiche in generale e maniliane in particolare, e rappresenta un inizio davvero importante di un'edizione degli *Astronomica* con traduzione italiana e commento.

Di Manilio sappiamo ben poco. Alle possibili cause della mancanza pressoché totale di notizie sul suo conto, Riccardo Scarcia dedica buona parte dell'*Introduzione*: Manilio non fu annoverato fra gli autori scolastici canonici; la sua opera era legata al nome di una personalità caduta in disgrazia come Germanico; gli *Astronomica* furono ben presto letti come generico strumento di consultazione e non come opera letteraria. Eppure, il carattere specialistico dell'opera di Manilio è soltanto apparente: Manilio si dimostra infatti tutto fuor che un esperto di astronomia e di astrologia, e guarda a queste discipline con una «licenza corporativa *quidlibet audendi*» (p. xi) concessa in tempi in cui l'*inuentio* non è stata ancora soffocata dall'irrigidimento che il principato avrebbe subito a partire dai Flavi. Per questo motivo, lo Scarcia ritiene che nel poema sia preponderante l'*«istanza estetica»* e che gli *Astronomica* vadano letti come «costruzione» priva di ambizioni esoteriche od esoteriche di un «operatore di poesia» e «produttore di variazioni armoniche» (p. xii). D'altronde, il diritto di occuparsi di materie anche lontane dalla propria era stato da Cicerone riconosciuto all'oratore come al poeta (*De oratore* I 69-70). Sulla base di queste considerazioni, si comprende facilmente che le sorti del testo maniliano siano state pesantemente condizionate dalla lettura manualistica che se ne è data e che, con interpolazioni di vario genere frequenti nella letteratura manualistica, ne ha ignorato «le velleità di organismo poematologico unitario» (p. xiv).

Lo Scarcia passa quindi ad esaminare i luoghi del poema che alludono più o meno esplicitamente a fatti storici recenti (I 898 sgg.; I 7-8, 385, 922 sgg.; IV 547 sgg.) inducendo a pensare che gli *Astronomica* siano stati composti verso la fine del principato augusteo o poco dopo, e pone l'accento su I 795-6, dove nel catalogo degli eroi romani presenti nella Via Lattea e nominati individualmente compaiono inaspettatamente la *gens Claudia*, la *gens Aemilia* e i Cecillii Metelli. Il luogo è notevole perché la «menzione d'onore per gruppi» sortisce l'effetto di «spezzare palesemente la *ratio* aritmologica della parata e della regolamentazione che la sottende in quanto struttura espositiva». In particolare, se la *gens Claudia* potrebbe essere stata menzionata in omaggio alla famiglia del principe, ed i Metelli per le relazioni da loro