

L'ARCHITETTURA MILITARE, CIVILE E RELIGIOSA NELL'ETA' SVEVA

La grande aspirazione di Federico — com'è noto — fu quella di dare al suo Regno una sicurezza militare che lo salvaguardasse da ogni minaccia di eversione. Attuò, quindi, prima in Sicilia e poi nelle altre parti del Regno un poderoso piano difensivo colla creazione di una rete di castelli, disseminati lungo le città costiere e in quei gioghi montani dell'interno dove militassero ragioni di evidente valore strategico.

Di questa vasta, complessa architettura militare molta parte è andata distrutta; quella superstite ha subito tali trasformazioni da uscirne alterata nei suoi caratteri distintivi. Il processo di risanamento è ancora allo stato iniziale perchè, ad eccezione del castello Ursino di Catania, del castello di Prato e, solo in parte, dei castelli di Andria e di Bari, tutti gli altri sono in stato di completo abbandono e, per l'inopportuno adattamento a caserme e penitenziari — ricordiamo soltanto quelli di Siracusa, di Augusta, di Trani, di Brindisi — vanno costantemente sottoposti ad una progressiva trasformazione che ne oscura le linee architettoniche.

Non tutti, d'altra parte, date le difficoltà che spesso si oppongono al loro studio, hanno trovato il loro illustratore. Di non pochi si hanno solo segnalazioni e rilievi saltuari, ancora ben lontani dalla possibilità di inserirsi in un quadro d'insieme o in una visione organica, ben definita nelle sue linee essenziali.

L'elenco dei « castra exempta », compreso nella riforma amministrativa del 1240, pur essendoci pervenuto incompleto, contiene un notevole numero di castelli che Federico non costruì ex novo. Molti certamente esistevano e facevano risalire la loro origine all'età normanna, seppure non si collegavano, nell'insieme strutturale, all'impianto difensivo stabilito dai precedenti dominatori. Federico non aveva però accettato inerte questa eredità; i registi documentano largamente il suo intervento nell'opera di adeguazione dei vecchi organismi alle nuove esigenze difensive.

Quanta parte di quest'opera è sopravvissuta? La risposta non è facile, perchè lo studio dell'architettura sveva si è generalmente este-

so alle costruzioni tipo, i cui modelli possiedono comuni note stilistiche. Le altre rimangono pressochè ignorate. Di molti castelli e palazzi imperiali, soprattutto di quelli che col crescente sviluppo edilizio finirono coll'essere conglobati nei nuovi centri urbani, è sparita ogni traccia; tale è il caso dei castelli di Caltagirone e di Messina che Federico aveva costruito con nuovo piano integrale.

In Sicilia l'imperatore esplicò la sua attività in un superbo complesso di castelli, alcuni dei quali ripresi addirittura dalle fondamenta con criteri unitari rispondenti ad un piano organico completamente nuovo. I castelli di Siracusa, di Catania e di Augusta e quelli testè ricordati di Messina e di Caltagirone, appartengono al ciclo dei «*novorum aedificiorum*», che rappresentano il fulcro della ripresa architettonica da cui apparve caratterizzato, intorno al 1240, tanto fervore di rinnovamento (1).

Il più antico di essi, il *castello di Siracusa*, è un perfetto quadrato, stretto agli angoli da quattro torrioni cilindrici. Nel prospetto principale si apre un grandioso portale marmoreo di forme gotiche; nei secondari si schierano, in pausata successione, delle severe monofore e delle feritoie tagliate in corrispondenza delle crociere. Il rivestimento è tutto in fine pietra calcarea, mirabilmente squadrata e disposta in strati orizzontali che corrono lungo i lati come anelli grandiosi. Nessuna fra le superstiti costruzioni sveve presenta un così ricco apparato, perchè nessuna ha potuto mettere a profitto la ricchezza del materiale di cui va superba la regione siracusana. Nel castello Maniace c'è un senso di così doviziosa profusione da riempire di stupore anche coloro che, attraverso la conoscenza delle inesauribili risorse delle latomie siracusane, sono in grado di valutare l'entità del

(1) G. AGNELLO, *L'architettura sveva in Sicilia*, Roma 1935. E cfr. ancora: C. CARCANI, *Constitutiones regum regni utriusque Siciliae*, Napoli 1786; A. HUIILLARI-BRÈOLLES, *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Suabe dans l'Italie Méridionale*, Parigi 1844; E. SCHULTZ, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresda 1860; A. AVENA, *Monumenti dell'Italia meridionale*, Roma 1902; E. STHAMER, *Die Verwaltung der Kastelbauten in Königreich Sizilien*, Lipsia 1926; G. AGNELLO, *Aspetti ignorati dell'attività edilizia federiciana in Sicilia*, in «Studi medievali in onore di A. De Stefano», Palermo 1956; G. DI STEFANO, *L'architettura gotico sveva in Sicilia*, Palermo 1935; L. BRUNS, *Hohenstaufeschlösser*, Lipsia 1938; H. WALDBURG WOLFEGG, *Von Südreich der Hohenstaufen*, Monaco 1954.

miracolo qui compiuto. Ma è, soprattutto, dalla distribuzione dell'interno che il castello trae la nota di maggiore originalità. Attorno ad un cortile centrale quadrato, riproducente la forma esterna dell'edificio, correva un duplice ordine di crociere che formavano colle loro intersezioni una grandiosa scacchiera. Sedici robuste semicolonne, insieme colle quattro angolari, reggevano, serrate ai muri, dei possenti archi a forti costoloni, collegantisi a fascio sulle opposte colonne, sulle quali un nuovo ordine di arcate, restringendo gradatamente il reticolato, veniva raccolto dalle quattro colonne centrali, delimitanti gli angoli dell'atrio.

Il rilievo caratteristico era dato dall'assenza di muri divisorii tra le crociere, le quali finivano col costituire un immenso salone di un effetto scenografico incomparabile: vera selva di colonne da cui s'irradiavano, nel libero slancio delle volte, fasci di possenti nervature, che s'inarcavano come rami di alberi secolari. Nessun altro dei castelli svevi presentava un assetto icnografico tanto semplice e grandioso, assetto che, ai fini pratici, ci apparirebbe inspiegabile se esso non fosse stato integrato dallo sviluppo di un piano superiore, certamente esistente.

Anche il *castello Ursino* di Catania realizza lo svolgimento di un piano che esclude la preesistenza di opere riadattate nel nuovo organismo. Innovatore audace, Federico volle qui effettuare una radicale trasformazione, non dissimile da quella attuata nel castello di Siracusa. E' bene ricordare che soli pochi mesi ci dividono dall'inizio dei lavori di Castel del Monte e non è perciò meraviglia che egli abbia voluto qui stampare un'orma della sua genialità. Il castello entra nell'ambito di quella rinnovata tradizione, di cui il mastio di Siracusa costituisce l'innegabile prototipo. Ciò non è soltanto provato dagli evidenti dati cronologici che assegnano a quest'ultimo la precedenza, ma anche dalle profonde analogie che legano le due fabbriche, dalla evidente filiazione delle forme costruttive. Quello di Catania è un grandioso parallelepipedo riproducente, senza sostanziale differenza, le dimensioni del primo; è protetto agli angoli da torri cilindriche eguali e simmetriche. Il distacco più notevole è costituito dall'introduzione di quattro torrette mediane, le quali generano una specie di pausa cadenzata lungo lo slancio rettilineo. Nell'interno svolge una bella fuga di crociere quadrate — cinque per ciascun lato — levantisì come campate di un maestoso tempio gotico. In ciascun lato le tre mediane formano un solo vastissimo ambiente, dominato dallo slancio delle grandi volte, dal taglio gagliardo dei capitelli, dal profilato risalto dei costoloni e delle semicolonne murali.

Le crociere d'angolo, chiuse da muri divisorii, hanno lo stesso sviluppo strutturale; esse stabiliscono la comunicazione con le torri retrostanti, le quali, all'interno, si convertono in simmetrici prismi ottagonali, di analoga struttura, di eguali dimensioni, condotti tutti secondo un comune canone decorativo: volta a conca, scompartita in settori triangolari, solcati da otto costoloni, ricadenti su mensole a piramide rovescia e annodati al centro da serraglia decorata. Questa icnografia ripetesi, con identità di forme, nel piano superiore, dove si ritrovano le quattro crociere d'angolo, tagliate fuori dal gruppo delle mediane.

Questa variazione, insieme coll'introduzione delle torrette minori, segna il maggior distacco dal castello siracusano; l'introduzione di tali torrette, risolvendo il problema delle scale per l'accesso al piano superiore, disimpegna, con maggiore libertà, le quattro angolari, le quali formano, nell'economia generale del castello, una risorsa nuova, non offerta dal castello di Siracusa. Nell'insieme le forme gotiche sono però ottenute senza turbamenti stilistici, senza infiltrazione di elementi eterogeni, dovuti all'eventuale influsso di correnti locali. Si direbbe quasi che fosse stata cancellata ogni traccia dei monumenti greco-romani, di cui la città doveva esser ricca, se il loro influsso potè restare estraneo al nuovo indirizzo, nulla avendo chiesto Federico alle superbe opere del passato nella realizzazione dei due grandi monumenti militari. L'attuazione del disegno si svolge sempre con un piano organicamente unitario rispecchiando, nel suo complesso e nei più minuti particolari, il predominio della corrente gotica.

Nel *castello di Augusta*, di tutti il più vasto, si ha, in fondo, la traduzione dello stesso tema. La grande massa architettonica, a pianta leggermente rettangolare, gravita attorno ad un atrio luminoso, di analoghe forme; ma mentre il castello di Siracusa realizza lo svolgimento di due ordini di crociere, non offuscate dall'ingombro di muri divisorii, quello di Augusta conserva anch'esso i due ordini, ciascuno rispettivamente libero da interposizioni murarie; però le loro dimensioni variano e, con un senso di maggiore adattamento all'economia dello spazio, un grande muro, di eguale spessore a quello della cortina, divide fra di loro questi due ordini, che si svolgono parallelamente. D'altra parte, l'inserimento di torri quadrate, rettangolari, poligonali, pur lasciando le linee strutturali della gran massa architettonica immutate, conferisce, nei confronti dei castelli di Siracusa e di Catania, caratterizzati da torri cilindriche, una nota di varietà. Architettura e decorazione s'inquadrano nel ritmo usuale, senza ombra di deviazioni, senza tentativi di adattamento di correnti estranee.

L'organismo costruttivo, dominato da un senso profondo di proporzione e di sobrietà, l'impianto icnografico che ci consente quasi di leggere, attraverso le linee esterne, l'architettura dell'interno, il coro delle crociere che si susseguono solenni, la luminosità dell'atrio in cui sembra di pregustare i motivi della Rinascenza, la decorazione a bugnato di una delle torri, robusta ed eloquente come quella dei palazzi fiorentini del Trecento, fanno parte di una stessa prassi costruttiva. Certo nel castello augustanese l'uniforme semplificazione, che racchiude ogni partito decorativo dentro lo schema di forme assai rigide, è in gran parte la conseguenza del materiale impiegato. L'arenaria, molto più tenace del calcare, non si piega colla stessa docilità allo scalpello del lapicida; essa è dura e scabrosa e il motivo floreale, la sottile voluta, il tenue meandro che nel calcare acquistano una sorprendente morbidezza di rilievo, qui si irrigidiscono in linee schematiche con rari movimenti curvilinei. Ne derivano perciò una maggiore uniformità e un più accentuato impoverimento di forme.

La *torre di Enna*, per la sua caratteristica struttura ottagonale, si richiama a Castel del Monte. Nella chiarezza delle linee e delle proporzioni, nella tecnica dell'apparato decorativo essa presenta una nobiltà ed unità che invano cercheremmo nelle costruzioni coeve della Sicilia. Tre lati, dalla base alla sommità, sono perfettamente ciechi, tre sono appena ravvivati, nel pianterreno, dal taglio di tre finestre che si assottigliano, all'esterno, in forma di feritoie, mentre è solo in corrispondenza del primo piano che si aprono, con un respiro largo e pieno, due belle finestre rettangolari.

Una stretta porticina ogivale, la sola che stabilisca il collegamento con l'interno, accresce questo carattere di severità militare: bastava, con facili mezzi, assicurarne la chiusura per ottenere un completo isolamento. Il problema dell'elevazione, data la consistenza dell'organismo murario che raggiunge lo spessore di m. 3,50, ha potuto essere risolto senza l'ausilio di contrafforti, che avrebbero turbato o affievolito lo slancio della magnifica costruzione. Su di una limitata superficie è stato possibile innalzare una fabbrica imponente che misura, allo stato attuale, m. 26,10 di altezza, ma che doveva misurarne di più quando era ancora integro l'ultimo piano. Infatti, oltre al pianterreno e a quello immediatamente superiore, alti e slanciati, ve n'era un terzo, oggi solo parzialmente superstite che, colla minore elevazione, serviva di coronamento all'intero edificio. L'armoniosa fusione delle diverse membrature architettoniche è dominata da un movimento ascensionale che imprime alla poderosa massa un magnifico slancio. Tre grandi sale, di cui l'ultima oggi decapitata, si

sovrappongono con analogo andamento costruttivo, collegate da una scala a chiocciola ricavata, come nelle torri del castello di Siracusa, nello spessore del muro.

Dagli angoli dell'ottagono del primo piano si diramano, attraverso la profondità della volta, i costoloni a sezione rettangolare, smussati, ricadenti in basso su caratteristiche mensole e raccordati, in alto, da robusta chiave centrale. Le pareti sono rivestite di conci calcarei, disposti in assise che, in alcuni settori, presentano una mirabile freschezza di taglio. Il secondo piano ripete esattamente l'icnografia del sottostante: vasto e solenne ambiente, con volta solcata da nervature circoscriventi lunette ad ogiva. Identico lo slancio delle volte, identica la ricchezza del rivestimento calcareo; la differenza più notevole deriva dall'impiego delle semicolonne e dalla variazione di due grandi finestre rettangolari disposte negli opposti lati dell'ottagono. La decapitazione ha colpito, come si è detto, l'ultimo piano; mensole e capitelli, obbedendo alle stesse ragioni estetico-costruttive degli altri piani, ci consentono la integrazione ideale della volta, la quale, tuttavia, non doveva conservare lo slancio delle sottostanti.

Del ciclo dei « novorum aedificiorum » faceva anche parte il *castello di Milazzo*, nel quale ci saremmo aspettati di veder rivivere le pure forme dei castelli tipo. Ma l'accidentata topografia su cui esso sorge non ha permesso di realizzare la regolarità di schema che è propria di quelli. Questa irregolarità ha agito colle sue inesorabili esigenze sulla volontà dell'architetto, che ha dovuto ad essa subordinare lo sviluppo dello schema. Se, difatti, questo è condotto coi soliti criteri tecnico-militari, manca di quella caratteristica simmetria che è propria delle più belle costruzioni. Il perfetto rilievo quadrato dei castelli di Siracusa, Catania, Augusta qui si tramuta in rettangolo irregolare, fortemente rientrato nei lati maggiori. L'architetto, rinunciando, insomma, all'attuazione del modello comune, ha ceduto alle condizioni generali del suolo. Ne è così scaturito un organismo che sta quasi di mezzo tra il castello classico di tipo svevo e la cittadella fortificata.

Ma una tale mirabile attività non può considerarsi convenientemente lumeggiata se non si tien conto di quella parte di essa, che oggi si riesce solo a far rivivere attraverso il ricordo che ce ne appresta la cancelleria sveva: attività complessa che va dal grande turrito castello al « viridarium », al « vivarium »; dal « campus venationis » al « mirtetum ». Il « palatium » della Targia, le « domus Can-

tarae », il « piverium » di Lentini, ma, in modo particolare, il « vivarium Sancti Cosmae » rappresentano, pur nella tenuità delle tracce superstiti, gli aspetti di questa multiforme operosità: tranquilli rifugi, chiusi nel verde di parchi deliziosi, dove l'imperatore fu solito dimenticare, preso dalla passione per la caccia e per la pesca, le gravi preoccupazioni politiche.

Il quadro delle opere siracusane è integrato dalla documentazione relativa all'esistenza del « palatium », le cui solenni vestigia ammiriamo nel pianterreno della fabbrica che oggi accoglie *il museo medievale Bellomo*, fabbrica in parte oscurata dagli elementi della trasformazione quattrocentesca, che appaiono evidenti, soprattutto, nelle caratteristiche finestre polifore, richiamanti motivi iberici, nella serena pacatezza della scala a cielo scoperto, chiusa da parapetto ingemmato di trafori. Le belle forme sveve si sono quasi timidamente rifugiate nell'interno del portico, dove vibrano, attraverso il loro eloquente frammentarismo, nella luce severa della primitiva struttura. Agili pilastri, inghirlandati da grappoli di mensole a goccia, arcate tenui e leggere che si staccano dal muro col profilo di cornici metalliche, porte volgentisi in ogive pacate che si schiudono in raggiere aureolate, finestre strette e profonde simili a feritoie si alternano dentro breve spazio con un ritmo vario ed eloquente.

Pur mantenendo nel suo ordinamento strutturale l'aspetto dell'edificio militare, il turrato « *palatium* » della Targia, sorgente in uno dei più suggestivi dintorni dell'agro siracusano, entra nel novero delle costruzioni, destinate ai « solacia » imperiali. Profonde modifiche, seguite, come sempre, da pratiche necessità di adattamento, ne hanno alterato l'organismo, ma il grande schema costruttivo può ancora cogliersi e definirsi nelle sue linee: vasto poligono, serrato agli angoli da poderosi torrioni cilindrici, racchiudente un atrio che riproduceva forse la struttura esterna dell'edificio. Rivive, invece, in tutto il trionfo della sua perenne bellezza, la cornice meravigliosa di verde che cinge, da ogni lato, i resti del vecchio edificio. L'esistenza del parco è specificamente attestata da un accenno di una lettera imperiale del 1240, dove, fra l'altro, viene concessa l'autorizzazione di assegnare, con un annuo censo, ai contadini di Siracusa, per la piantagione di vigneti, le terre incolte del demanio imperiale facenti parte del « pratio magno » a condizione che non ne risenta danno la vicina bandita coll'attiguo mirteto.

Anche ad Augusta l'azione di Federico non resta circoscritta al grande castello, perchè essa si completa con opere accessorie, due delle quali, il « vivarium » e le « domus Cantarae », sono in parte super-

stiti. E' soprattutto nel « vivarium » dove appare la sua genialità creativa. Egli riuscì qui ad attuare un'opera grandiosa che precorre di secoli la creazione dei moderni bacini montani. Esiste ancora il maestoso bastione di sbarramento; esistono, incisi nella roccia, i cunicoli di scarico diretti a regolare il regime delle acque.

Del ricco complesso delle *domus Cantarae*, presso Augusta — di cui è cenno in un'altra lettera imperiale del 1240, oggi sopravanza solo una costruzione turrita, che sorge nell'estrema zona collinosa del feudo S. Cusmano. Ai piedi del rialto, che costituisce una delle più pittoresche propaggini delle Ible, si estende la ridente pianura megarese. La torre, che ha struttura leggermente rettangolare, appare decapitata, ma le fabbriche superstiti presentano una mirabile freschezza compositiva che traspare dalla limpida trama dei conci fra di loro saldamente cementati. L'imperatore, spostando il gruppo delle costruzioni a monte del feudo, mentre non rinunciava ai suggestivi dilette del non lontano « vivarium », godeva, dentro la deliziosa cornice delle ultime colline sovrastanti, l'incanto di un paesaggio di sconfinata bellezza.

Dell'esistenza di edifici destinati all'allevamento del bestiame i registri contengono numerose attestazioni. Evidentemente le prime esperienze dovettero esser fatte a Palermo, dove, oltre al « palatium » — da identificarsi certamente colla reggia — esistevano altri edifici destinati agli ozi imperiali. Di quello sorgente in contrada « Asisa » — forse la moderna Zisa — è espressa menzione in una lettera del 1239. Bisogna, d'altro canto, tener presente che il soggiorno palermitano di Federico coincide, in gran parte, col periodo della sua fanciullezza, quando non aveva ancora dato inizio all'attività edilizia. A Palermo si alzavano sempre superbi gli edifici civili e religiosi fatti elevare dai principi normanni e, assai probabilmente, non poche delle costruzioni erette dagli emiri aglabiti. Gli uni e le altre, dunque, dovette egli mettere largamente a profitto, attuando, tutt'al più, opere di semplice riadattamento che non ne cambiarono affatto l'aspetto originario. E' questa la ragione per cui nei monumenti palermitani non rileviamo un'impronta tipicamente sveva e si passa dalle costruzioni normanne alle aragonesi senza quel termine medio che avrebbe dovuto essere rappresentato dalle costruzioni federiciane.

Anche a *Messina* esisteva, oltre al « castrum », il « palatium », il quale accoglieva, al pari di quello di Lucera, nel suo vasto ambito, filatrici, fabbricanti di armi ed altri operai specializzati. Forse il maestro Simone di Siria, addetto alla costruzione delle baliste, per conto della Curia imperiale, svolgeva la sua attività nel « palatium » o nelle

sue dipendenze, così come è possibile che nello stesso « palatium » venissero fabbricati i tappeti per i leopardi, di cui si ha un preciso ricordo in una lettera dell'aprile del 1240, e le trombe di argento richieste con lettera aretina dello stesso anno.

Ma a Messina il suo fervore edilizio culmina poi nella costruzione del « castrum novum », iniziato l'anno stesso in cui si pose mano alla costruzione delle più poderose fortezze militari della Sicilia. C'era in questa ansia di rinnovamento un fondo di oculato realismo politico che non gli faceva perdere di vista la mutabilità degli avvenimenti e gli suggeriva l'opportunità di tenersi pronto per fronteggiarli.

Dove invece l'attività di Federico rimane completamente inoperosa è nel campo dell'architettura sacra. Comprendiamo perciò, anche se dal punto di vista politico non si giustifichi, il lamento del vecchio maestro giustiziere Tommaso da Gaeta il quale, mentre deprecava le ingenti spese militari, disastrose per le finanze dello Stato, auguravasi che esse fossero poste a servizio della causa di Dio, a somiglianza di quanto avevano fatto i re normanni che, anche tra il fragore delle battaglie, avevano fondato chiese e monasteri per attirare la protezione del cielo. Ma Federico preferì chiedere questa protezione alla saldezza dei suoi castelli, che furono strumento di difesa e, qualche volta, amabili luoghi di soggiorno nelle tappe troppo brevi della sua vita tempestosa.

Sta di fatto che i documenti della cancelleria sveva non hanno un solo ricordo relativo alla costruzione di chiese che siano sorte per diretto impulso imperiale. Per la Sicilia la sola eccezione è rappresentata dalla grandiosa *basilica cistercense*, iniziata ma non portata a compimento, nella pittoresca solitudine del *Murgo*. La sua origine, dovuta alla liberalità di Federico a favore dei frati del monastero leontinese di S. Maria di Roccadia, cade, con molta probabilità, nel 1224. L'imponente costruzione che, nella impostazione della cortina, si richiama con fedeltà di misura a quella del castello catanese, ha ritmi e movenze decorative, in cui rivivono i tratti caratteristici dei nostri più bei castelli siciliani. Anche a prescindere dai molti rilievi di carattere architettonico, chi volesse stabilire un raffronto tra le piante dei portali della basilica del Murgo e del castello siracusano, resterebbe colpito, non solo dal movimento decorativo informato alle stesse norme, ma dalla identità di proporzioni tra le diverse membrature, identità che non può essere effetto di casuale coinci-

denza, ma che deve rispondere ad una vera e propria concordanza di direttive artistiche.

Come a Castel Maniace, anche nella chiesa del Murgò le nuove forme ci si presentano libere dalla influenza perturbatrice delle precedenti tradizioni. L'esame dei più minuti dettagli decorativi, dalle singolari curve geometriche alle più delicate modanature delle basi e dei capitelli, ci pone di fronte a motivi, che ci appariranno, per lo spazio di oltre un trentennio, impostate su norme fisse. La vastità del progetto e la difficoltà della sua attuazione possono darci un'idea dello sforzo grandioso al quale l'imperatore si accingeva in questo fugace periodo della sua politica religiosa. Se circostanze imprevedute non avessero troncato, quasi all'inizio, il compimento dell'impresa, oggi forse ammireremmo nella chiesa del Murgò una delle più eloquenti affermazioni di tutta l'architettura sveva dell'Italia meridionale.

Federico aveva trascorso i primi anni della sua fanciullezza in Sicilia, che furono gli anni più tranquilli e riposanti della sua vita; ma poi il turbine delle vicende politiche lo aveva sospinto lontano. A 17 anni aveva passato le Alpi e in Sicilia, la terra dei suoi sogni, tornò solo di rado, quantunque essa continuasse a formare la meta delle sue aspirazioni e delle sue cure. Negli ultimi quindici anni non ebbe più occasione di ripassare il Faro.

Nella grave successione degli avvenimenti di cui fu il grande protagonista, la Puglia divenne il fulcro delle sue maggiori attenzioni. Con la sua saggia azione politica e col saggio ordinamento amministrativo diede un efficace impulso all'incremento del benessere economico e al risveglio della vita intellettuale ed artistica della regione. Foggia, la piccola città della Capitanata, fu elevata al ruolo di residenza imperiale, dove seppe suscitare un movimento organizzativo da cui uscirono convogliate e disciplinate le forze vive e costruttive dello Stato. La Puglia si trasformò in terreno di più feconde esperienze e in essa l'arte trovò nuove e più luminose vie. Nella grande azione rinnovatrice Federico si avvalse dell'opera di artisti locali: di Anserano da Trani, il cui nome troviamo legato alla costruzione del castello di Oria, di Stefano da Bari e di Romualdo, che lavorarono nelle opere avanzate del castello di Trani, di Meli di Stigliano che profuse la sua opera nella decorazione dei capitelli del castello di Bari. Nè forse dovette restargli estranea la collaborazione del maestro Simeone, ragusano, domiciliatosi poi a Trani, autore del portale della chiesa di S. Andrea a Barletta; del maestro Ruggero, che fece rivivere nel

portale della cattedrale di Benevento la stessa pienezza di vita che caratterizza le sculture del portale di Trani; del protomaestro e sacerdote Nicola, scultore ed architetto, che spinse arditamente al cielo il magnifico campanile della cattedrale di Trani e che a Bitonto legò per sempre il suo nome a due lavori insigni: la cattedrale e l'ambone.

Ma questa collaborazione non fu l'adozione pura e semplice di forme artistiche appartenenti al passato. Vi è nell'attività di Federico un ciclo che, come nella politica, così anche nell'arte appare pervaso da un fremito di rinnovamento. Il suolo della Puglia, cosparso ancora delle rovine dei monumenti classici, esercitò sul suo spirito, aperto e suscettibile a tutte le manifestazioni di arte, un fascino particolare, che lo portò sulla via di nuove esperienze.

Questa tendenza innovatrice trovò riflessa nell'architettura militare, cui Federico diede un potente impulso. La sua più grande aspirazione fu quella di dare alla Puglia, così come aveva fatto per la Sicilia, una sicurezza che lo salvaguardasse da ogni minaccia. Attuò quindi anche qui il disegno di un poderoso apparato difensivo, creando castelli lungo le coste e in quei gioghi montani dell'interno dove militassero ragioni di evidente carattere strategico. Non tutti furono evidentemente costruiti di sana pianta. Non pochi esistevano; ma egli ne curò il restauro e l'adeguamento ai nuovi bisogni, ai nuovi criteri difensivi. Altri invece furono ripresi dalle fondamenta con criteri unitari, con la traduzione di norme precise, costanti, che ne resero uniforme l'aspetto, tanto dal lato architettonico che decorativo. Spesso però le esigenze topografiche impedirono di attuare lo schema geometrico perfetto — quadrato, rettangolare o poligonale — imponendo soluzioni obbligate, che finirono col dare ai castelli una configurazione diversa da quella offerta dalle cosiddette costruzioni auliche (2).

A Lucera e ad Andria egli realizzò la costruzione tipo; ma del *castello di Lucera* restano solo miserevoli avanzi; è da essi e da alcuni preziosi rilievi eseguiti nella seconda metà del Settecento che è possibile, in via congetturale, integrare idealmente le linee del « pala-

(2) Sull'architettura sveva nella Puglia ved.: A. HASELOFF, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien* (vi si studiano solo i monumenti della Capitanata); E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie Méridionale*, Parigi 1904, passim; G. BACILE di CASTIGLIONE, *Castelli pugliesi*, Roma 1927; GEYMÜLLER, *Friedrich II v. Hohenstaufen u. die Anfänge der Architektur der Renaissance in Italien*, Monaco 1908; E. STHAMER, *op. cit.*; AVENA, *op. cit.*, HUILLARD-BRÈHOLLES, *op. cit.*; CARCANI, *op. cit.*; BRUNS, *op. cit.*; WALDBURG WOLFEGG, *op. cit.*; G. AGNELLO, *L'arte salentina nell'età normanna e sveva*, in « Studi salentini », III-IV (1957).

tium », che nulla ha da fare colla grandiosa cinta bastionata superstite creata da Carlo d'Angiò.

Il *castello di Andria*, per il suo isolamento rimasto miracolosamente integro nella struttura, è il solo monumento pugliese che serbi le linee della sua primitiva architettura ed il solo che abbia offerto larghe possibilità di studio per le fortunate condizioni che lo hanno sottratto agli usi indegni cui sono andati soggetti gli altri castelli svevi. Castel del Monte è entrato assai tardi nella storia dell'arte italiana, ma esso occupa ormai un posto di primissimo piano, non solo perchè rappresenta il documento più insigne del genio creativo di Federico, ma anche perchè s'inserisce, in maniera fondamentale, nel grande problema dell'origine e dello sviluppo dell'architettura gotica in Italia. La consueta struttura quadrata degli altri castelli qui si trasforma, con genialissimo spunto innovatore, in un magnifico ottagono, chiuso ai vertici da torri poligonali: variazione originale trovante un significativo riscontro nella torre ottagonale di Enna. La scelta della pianta, internamente caratterizzata dall'ottagono concentrico dell'atrio, dà alle sale del castello, separate da tramezzi, stesi fra gli opposti vertici del poligono, una forma trapezoidale, che avrebbe dovuto render difficile il problema dell'impostazione della volta. Ma è noto che la difficoltà è stata superata con ingegnoso artificio che ha trasformato il trapezio in quadrato mediante pilastri addossati al lato maggiore del trapezio, di fronte a quelli angolari del lato minore. La crociera s'inserisce, in tal modo, in un piano quadrato, con caratteristiche eguali a quelle dei castelli di Siracusa, Augusta, Catania.

Nel grandioso *castello di Bari* viene meno questa regolarità geometrica. Federico, nella ripresa effettuata tra il 1233 e il 1240, si trovò di fronte ad un precedente complesso architettonico, di salda struttura, che utilizzò con un piano di trasformazione, di cui si possono tuttora cogliere le tracce, ma che, in sostanza, non gli permise di realizzare il perfetto schema quadrangolare, proprio dei castelli tipo di nuovo impianto. Un indiretto richiamo e un tentativo di raccostamento ad esso balzano dalla pianta trapezoidale, una volta protetta ai quattro vertici da altrettante torri angolari. L'impronta impressa da Federico appare soverchiante, non soltanto nell'imponente sviluppo delle forme architettoniche, ma anche nei particolari decorativi, soprattutto scultorei, dove, insieme con i motivi pugliesi, dovuti allo scalpello di Meli di Stigliano, altri ne ricorrono — capitelli con aquile e foglie di acanto, portale ogivale ad arco lunato adorno di fogliame, capitelli classicheggianti, — che sono una chiara indicazione del gusto

eclettico dell'imperatore. Oggi la maestosa opera sveva, che una volta dominò minacciosa le ampie vie del mare, appare oscurata dall'accerchiamento di torrioni e di baluardi eretti nei primi del sec. XVI, quando le duchesse Isabella e Bola Sforza vi trasferirono la loro dimora.

Anche nel *castello di Gioia del Colle* l'opera di Federico fu opera di accorta integrazione e, in parte, di trasformazione di una precedente costruzione militare, iniziata, sembra, da Riccardo, figlio del conte Dragone di Altavilla e successivamente perfezionata da re Ruggero. A Federico risalgono probabilmente le due imponenti torri bugnate che levansi, arditissime, oltre la linea della cortina, alle estremità della facciata meridionale; a lui la loggia ad archi ogivali e la bella trifora della parete sud. Anche qui, come nel castello di Bari, Meli di Stigliano profuse la sua opera di accorto ed abile lapicida nei capitelli finamente scolpiti che adornano le colonne dell'androne. Le esigenze di carattere militare, cui appaiono improntati molti degli elementi costruttivi che son propri dei torrioni angolari, non riescono tuttavia ad annullare le note architettoniche di maggiore risalto, che fanno del castello di Gioia una specie di soggiorno residenziale, rispondente ad esigenze ben diverse da quelle che caratterizzano il « castrum » vero e proprio. Ciò appare dagli ampi saloni che si affiancano ai quattro lati dell'edificio, dalla luminosa scala a cielo scoperto, svolgentesi nell'eccentrico cortile rettangolare, con coronamento di loggetta accogliente una bella teoria di archi ogivali. Non è tuttavia facile — ed il tentativo non è stato fino ad oggi compiuto — distinguere nel complesso organismo costruttivo i limiti esatti intercorrenti tra l'opera normanna e l'integrazione sveva.

Le profonde modifiche apportate in età angioina, per opera soprattutto di Pietro d'Angicourt, e quelle non meno radicali effettuate nei secoli XV e XVI hanno alterato le linee strutturali del *castello di Trani*, costruito da Federico qualche anno dopo il suo ritorno dall'Oriente, con la collaborazione di quel capitano Filippo Chinard che a Cipro, nella fortezza di Cerina, aveva diretto la lotta di resistenza, fino a che, sopraffatto, si era rifugiato in Italia, dirigendo nel castello tranese alcuni lavori delle opere avanzate. In questo castello, dove non sono messe a profitto precedenti costruzioni, Federico realizzò uno dei primi modelli delle costruzioni tipo: impianto quadrato svolgentesi attorno ad un cortile mediano e torri quadrate agli angoli. La muratura esterna, a piccole bozze, precorre quella più fastosa che troverà più tardi una solenne applicazione nelle torri dei castelli di

Bari e di Gioia del Colle. Accenti gotici risuonano appena negli archi delle finestre e nelle volte ogivali.

Ma fu particolarmente nella penisola salentina che Federico lasciò segni più evidenti della sua volontà operosa. Nel duomo di Brindisi aveva sposato Isabella; a Brindisi, nell'agosto del 1227, sotto la minaccia della scomunica papale, aveva riunito la sua flotta per la spedizione in Terra Santa, spedizione che resta come uno dei fatti più salienti della sua politica nella lotta contro la chiesa. Da Brindisi egli mosse, nel giugno del 1229, per riconquistare il Regno di Sicilia, che gli era stato rivoltato durante la permanenza in Oriente. Colla famosa riforma amministrativa del 1239 Brindisi fu una delle quattro città del Regno destinata, insieme con Napoli, Nicotera e Messina, ad essere sede di un cantiere navale. Ricordi analoghi si estendono a molte altre città della penisola salentina: a Taranto, ad Otranto, a Gallipoli, ad Oria. Non è quindi difficile trovare una giustificazione all'impegno di Federico di adeguare questa interessante parte della Puglia al grande piano difensivo del Regno.

Ad eccezione del castello di Oria, i castelli svevi del Salento andarono soggetti, in seguito all'introduzione delle artiglierie, a profonde trasformazioni che ne mascherarono completamente l'aspetto originario. Tra la fine del sec. XV e la prima metà del XVI, per difenderne l'incolumità contro le nuove armi, si crearono attorno ad essi delle poderose cortine bastionate, protette da fossati, rivellini, terrapieni. Destituite di ogni potere difensivo, le antiche costruzioni sveve vennero chiuse dentro l'ambito di questo complesso schieramento di opere avanzate, disimpegnando il ruolo di caserme o di abitazione per il castellano e il suo presidio. Le necessità di adattamento alle esigenze determinarono poi tali trasformazioni da renderle spesso irricognoscibili.

Quelli che hanno maggiormente sofferto sono gli elementi decorativi: costoloni, capitelli, fregi sono caduti sotto i colpi della martellina per rendere più agevole lo stendimento degli intonachi dealbati; ma, in più di un caso, ne è uscita alterata anche l'icnografia. Oggi solo l'occhio abituato è in grado di ricostruire, spesso in via approssimativa, le linee ideali delle vecchie strutture.

A giudicare dallo stato odierno nessuno dei castelli del Salento traduce lo schema geometrico del castello tipo. In quello di *Oria*, oggi rinato a nuova vita, è possibile cogliere le grandi linee dell'impianto, non oscurate, per fortuna, da cinture esterne. Federico non volle qui attuare lo schema del « castellum » o « palatium » — come ad Andria, a Siracusa, a Catania, ad Augusta, a Prato — ma preferì

impiantare un vero e proprio « castrum », traendo profitto dalla esperienza degli antichi che, sulla sommità dell'acropoli, avevano eretto l'« arx » messapica. L'« arx » aveva una particolare configurazione, che bastava seguire nel suo rilievo naturale per ottenere eccezionali vantaggi strategici. Tirò attorno ad essa una grande cortina, che protesse nei punti più vulnerabili con l'innesto di torrioni cilindrici o quadrati. Egli rinunciò, in altri termini, ad attuare un proprio piano architettonico, preferendo valorizzare la topografia e ad essa subordinare il piano di fortificazione. Ne scaturì un poderoso « castrum », di struttura approssimativamente triangolare, racchiudente dentro la sua cinta un vastissimo atrio capace di accogliere un forte stuolo di milizie. Ben calcolato lo scaglionamento delle torri che si protendono minacciose lungo le scarpate dei fianchi precipiti del colle.

Le sale di abitazione destinate al castellano sono schierate lungo il lato occidentale. Gli studiosi locali riducono a ben poca cosa la sopravvivenza dell'opera sveva; chiamano angioine le due grandi torri cilindriche del lato meridionale, dette del Salto e del Cavaliere; vedono solo nella torre d'angolo, detta dello Sperone e nella massiccia torre quadrata della punta di sud-ovest i resti della costruzione federiciana. E' un errore di valutazione dovuto, in generale, alla insufficiente conoscenza dell'architettura sveva. Nel caso particolare la mancata attribuzione delle torri del Salto e del Cavaliere all'opera sveva dipende dal preconconcetto che le torri cilindriche non fossero mai entrate nelle abitudini costruttive dell'arte imperiale: preconconcetto che è pienamente smentito dalle due più genuine costruzioni sveve — il castello di Siracusa e quello di Catania — dove ricorrono le sole torri cilindriche.

Quello che colpisce nel « castrum » di Oria è la quasi completa mancanza di elementi decorativi — capitelli, mensole, costoloni — così frequenti nell'architettura imperiale: mancanza che può essere spiegata solo se si pone la fondazione del castello in data anteriore alla crociata. E' stato di già accennato che il ciclo dei « novorum aedificiorum », il cui ricordo ricorre così frequente nel superstite rege-sto del 1239-40, ebbe inizio dopo il ritorno di Federico dall'Oriente.

Nei primi venticinque anni del suo regno Federico dovette, in gran parte, avvalersi delle costruzioni militari preesistenti; ma anche nei casi in cui si decise a creare dei nuovi organismi, non erano ancora in atto quelle rigorose norme direttive che gli furono dettate dalla esperienza acquisita a contatto coll'architettura militare levantina. Da ciò la diversità di struttura e, ancor più, la diversità delle forme decorative.

Il *castello di Brindisi* attua, invece, lo schema delle costruzioni auliche. Alla mancata realizzazione delle perfette forme geometriche ha contribuito il rilievo topografico su cui è stato impiantato. La punta falcata del porto ha influito nello sviluppo della pianta, che è di forma leggermente trapezoidale. Come in tutte le costruzioni tipo il corpo delle fabbriche gravita attorno ad un atrio centrale, di struttura analoga alla cinta esterna. Intorno all'atrio si svolgeva la fuga delle crociere. Lungo la cortina si schierano sei grandi torrioni strutturalmente diversi: dei quattro angolari due sono cilindrici e due quadrati; gli altri due mediani, situati negli opposti lati, hanno pianta rettangolare e pentagonale. Oggi a noi sfugge la ragione di una tale diversità che, più che ad esigenze estetiche, dovette rispondere a necessità tecnico-militari. La soluzione non è però nuova e l'esempio più vicino è offerto dal castello di Prato dove si avvicendano torri quadrate e pentagonali con uno schieramento che appare del tutto condizionato alle esigenze costruttive dell'edificio, per cui è da escludere che si possa pensare ad un tardivo rimaneggiamento.

Anche il castello di Augusta, eretto qualche anno prima che fossero gettate le basi di Castel del Monte, introduce nello svolgimento di una pianta perfettamente geometrica con torri quadrate ai vertici e rettangolari nei settori mediani, un torrione poligonale che si alza col suo maestoso apparato a bugne, come possente « donjon » vicino alla porta d'ingresso. Nei castelli bizantini di Oriente, largamente imitati dagli Arabi e dai Crociati nelle costruzioni militari, il sistema trovò larghe applicazioni. Federico, in più di un caso, lo fece proprio con quelle variazioni che erano di volta in volta suggerite da speciali circostanze di fatto. Il castello svevo di Brindisi è rimasto completamente cerchiato dai grandiosi baluardi e dai bastioni del sec. XVI che ne lasciano scorgere dall'estremo appena le parti terminali. Ma le trasformazioni dell'interno, purtroppo gravissime, ne hanno alterato l'aspetto. Nuove fabbriche sono state erette nei settori compresi tra l'aggetto delle torri, occluse le crociere, che si aprivano nell'atrio luminoso, dimezzati gli ambienti, sfigurate le aperture originarie. Esiste però, in complesso, il primitivo organismo architettonico e se un provvidenziale restauro lo rimetterà in evidenza, potremo in esso ammirare una tra le più grandi realizzazioni militari di Federico.

Negli altri castelli del Salento — a Copertino, a Lecce, a Gallipoli, a Taranto, a Otranto — le distruzioni e le trasformazioni sono state talmente radicali da rendere del tutto vano il tentativo di ricostruire anche idealmente le piante degli organismi medievali.

Il *castello di Lecce*, non solo fu sopraffatto ed oscurato dalla potente cerchia delle fortificazioni cinquecentesche, ma vide spianato il nucleo fondamentale. Le due gravi torri, tuttora superstiti, l'una rimasta libera da avvolgimenti, l'altra conglobata nello sviluppo dell'organismo cinquecentesco, con difficoltà possono inserirsi nel primitivo piano icnografico, dove era forse realizzato lo schema rettangolare, fiancheggiato da torri quadrate. Viste senza l'aggiunta delle sopraelevazioni cinquecentesche, le torri si ricollegano, tanto dal lato strutturale che decorativo, alle torri congeneri delle più belle costruzioni sveve. Divise in due piani, sono coperte di volte a crociera, solcate da costoloni che ricadono su colonne angolari. E' evidente il richiamo alle torri di Castel del Monte e al castello di Catania.

Nel *castello di Copertino* gli elementi della costruzione sveva furono in gran parte travolti dalla trasformazione operata verso la metà del Cinquecento dall'architetto Evangelista Menga. Quel che rimane è rappresentato da una torre, in forma di mastio, riservata forse, come quella analoga del castello di Lagopesole, ad uso di abitazione.

Non miglior fortuna ebbe il *castello di Otranto*, distrutto nel tragico saccheggio turco del 1480 e quasi integralmente ricostruito dai vicerè spagnuoli. Quali gli elementi medievali sopravvissuti è assai difficile stabilire perchè oscurati dalle più recenti costruzioni.

Del *castello di Gallipoli*, nel quale profonde trasformazioni furono operate dall'età aragonese alla spagnuola, è possibile, in qualche modo, ricostruire l'antica pianta, che traduceva lo schema quadrato, con torrioni cilindrici agli angoli.

Questo imponente sistema difensivo, della cui efficienza solo i castelli di Oria e di Brindisi possono darci, allo stato odierno, un'idea relativamente adeguata, ci dice ben chiaro quale importanza abbia avuto il Salento, nei piani politici e militari di Federico. L'intensificarsi dei commerci, ma, soprattutto, la preparazione della crociata che aveva fatto di Brindisi quasi la testa di ponte per il balzo nelle lontane terre dell'Oriente latino, spiegano le cure e le preoccupazioni per questa regione nella quale lasciò così profondi segni del suo indomito volere e della sua volontà creativa.

A rendere più completo il quadro dell'architettura militare si sarebbe dovuto tener conto di tutto quel complesso di opere di fortificazione muraria compiute attorno alle città costiere — Brindisi, Bari, Bisceglie, Trani, Otranto — di cui è menzione nei documenti

della cancelleria. Ma di esse, purtroppo, non rimane pressochè nulla, perchè le trasformazioni, cui sono andate soggette le città medioevali, hanno finito col disperderne le tracce.

Altrettanto si può dire dell'architettura civile, ormai destinata quasi esclusivamente a sopravvivere nei ricordi letterari. Nessuna memoria ci aiuta a ricostruire le linee del palazzo che Federico, sotto la direzione dell'architetto Bartolomeo, eresse nella residenza di Foggia. La fortunata sopravvivenza dei resti di una delle porte con la lapide marmorea recante le tre note iscrizioni, è troppo ben poca cosa perchè si possa essere indotti a tentarne la ricostruzione ideale. Questo si può con sicurezza affermare: che la solennità delle iscrizioni non apparirebbe giustificata se non si desse allo scomparso edificio imperiale uno sviluppo ad esse corrispondente, sviluppo che non può restare, proprio per questo, contenuto dentro forme e proporzioni modeste.

Mentre nel palazzo reale di Palermo, che fu la sede dei sovrani normanni, Federico accettò soluzioni architettoniche che non gli consentirono audaci tentativi d'innovazione, in quello di Foggia, che volle elevato dalla fondamenta con nuovo piano organico, dovette certamente tradurre uno schema originale, di cui è da rimpiangere che le vicende dei tempi abbiano disperso le tracce. Esso ci avrebbe forse apprestato la possibilità di conoscere un aspetto assolutamente nuovo dell'attività di Federico nel campo dell'architettura civile.

Anche dei parchi e dei castelli destinati agli ozi imperiali oggi non sopravvive altro che il ricordo, il quale ci richiama, con specifici riferimenti, a quelli di Apricena, di Orta, di S. Lorenzo e ai numerosi altri di cui una così suggestiva documentazione ci appresta il famoso regesto del biennio 1239-40.

Per l'architettura religiosa l'atteggiamento di Federico non fu dissimile da quello tenuto in Sicilia. Il suo temperamento laico, ma, in modo particolare, gli avvenimenti, che lo posero in violento contrasto colla chiesa, impressero alla sua politica un orientamento che non era destinato a favorire lo sviluppo di una tale architettura. In essa, dunque, l'influsso di Federico è pressochè nullo o si riflette, assai indirettamente, solo nello sviluppo di alcuni elementi decorativi.

All'impulso imperiale viene attribuita la *cattedrale di Giovinazzo*, la cui forma basilicale, con adozione di tribune, di torri laterali fiancheggianti l'abside centrale, ripete lo schema tipico delle chiese pu-

gliesi, schema che trovasi meglio conservato nella *cattedrale di Bisceglie*, dove esistono ancora le arcate laterali con la sovrastante galleria a giorno e le due torri ai fianchi della testata absidale.

Nella *cattedrale di Altamura*, che porta la data del 1220, è accentuata l'azione di Federico, di poco posteriore a quella dallo stesso esercitata nella fondazione della città omonima che sorge, in posizione eminente, ai confini della terra di Bari. Gli architetti di Federico non si fanno del tutto affrancare dalla suggestione della grande basilica di Bari. Esistono delle varianti che non incidono però sulle grandi linee strutturali.

Anche nella *cattedrale di Bitonto*, eretta in età federiciana, il modello continua ad essere il S. Nicola di Bari, ma con le aggiunte delle arcate laterali e della testata dell'abside fiancheggiata da torri.

Dove ci si distacca dal modello barese è nella *chiesa di S. Leonardo* e di *Siponto* che si fanno anch'esse risalire all'età di Federico. Qui ritorna il tipo dell'edificio a cupola, caratteristico della regione dei trulli, con pianta a trifoglio e absidi in tre dei suoi lati.

Anche la *cattedrale di Ruvo* è di età imperiale, ma non reca tracce dell'influenza federiciana. Un richiamo ad essa è solo nei motivi decorativi che caratterizzano le colonnine prismatiche adorne di capitelli con foglie uncinato. La stessa decorazione ricorre nei capitelli delle colonnine del triforio. Ma è soprattutto nelle mensole pensili su cui si riflettono le arcatelle di coronamento dei fianchi, dove le reminiscenze della scultura sveva si fanno più palesi. Le testine dai volti ridenti che decorano alcune di quelle mensole, si richiamano alle analoghe delle chiavi di volta di Castel del Monte, alle testine del torrione bugnato del castello di Lagopesole, contrassegnate da una nobiltà di forme che sembrano modellate su esemplari antichi.

Il monumento religioso che, con maggiore evidenza di rapporti, rientra nel solco dell'arte sveva, è la *chiesetta di S. Guglielmo al Goleto*. In essa i modi costruttivi sono in gran parte quelli stessi usati nell'architettura federiciana: volte a crociera solcate da costoloni, colonne sormontate da capitelli a grappa.

In ogni caso non si può parlare di diretta azione imperiale, sebbene di influenza esercitata dalla nuova corrente, che si era di già affermata, con carattere di assoluta originalità, in alcuni insigni monumenti militari e civili della regione.

Quali conseguenze questo disinteresse per l'incremento di una tale architettura abbia avuto nello sviluppo e nella stessa conservazione dei monumenti imperiali si può rilevare da un semplice esame

comparativo coi monumenti sacri normanni, i quali rifulgono tuttora di luce e di bellezza.

Con lo studio dei monumenti della Sicilia e della Puglia non si può dire concluso il quadro dell'attività edilizia di Federico. Il sogno di potenza, così vivacemente perseguito in contrasto colla politica della Chiesa e cogli ideali guelfi dei comuni italiani, l'obbligò ad una costante azione di difesa, svolta colla stessa tenacia di volontà, seppure con ritmo e proporzioni differenti, oltre gli stessi confini del Regno.

Il *castello di Prato* rientra in questo ciclo men noto, inserendosi nella ricca fioritura dei monumenti toscani del Duecento con caratteri propri, che ne tradiscono l'origine e chiaramente lo collegano alle costruzioni militari del Mezzogiorno. Il castello, quale oggi ci si presenta, è opera organica, guidata da un'intima unità compositiva. Stilisticamente appartiene all'ultimo periodo dell'attività edilizia di Federico ed entra nello stesso ciclo costruttivo dei « novorum aedificiorum », ciclo che s'inizia dopo il 1232 e si estende sino al 1250, con intervalli non lunghi e riprese intense, dove ebbero immediate ripercussioni le condizioni delle finanze statali e le tempestose vicende in cui l'imperatore si trovò coinvolto (3).

Federico attua un piano architettonico in cui rivivono evidenti le caratteristiche icnografiche di alcune costruzioni siciliane e pugliesi. E se la tradizione e il sentimento locale hanno avuto scarsi effetti nell'adozione e nello sviluppo del tema architettonico, tuttavia, come a Castel del Monte, i procedimenti costruttivi e, in più di un caso, anche gli espedienti decorativi, ci richiamano al sicuro influsso artistico dell'ambiente. Questo influsso è più visibile nella ornamentazione che interviene a dare un carattere particolare alla zona della cortina dove sono tagliati i due grandi portali di ingresso. Mentre in tutta la distesa muraria prevale la severità monocroma e il colorito artistico balza, come per effetto di studiato contrasto, dalla severità della massa del rude pietrame, attorno ad essi rivive quella luminosità cromatica che recinge ancora di armonie coloristiche molti monumenti toscani. La nobiltà del sentimento classico, l'ampiezza delle linee, l'armonia delle proporzioni che emanano dal maggior portale non sono l'effetto di norme consuete, ma riproducono, senza sostanziali variazioni, il miracolo del portale di Castel del Monte: analoghe alcune delle

(3) G. AGNELLO, *Il castello svevo di Prato*, in « Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte », Roma 1954, N. S., III.

principali caratteristiche, identica la tecnica, simile l'impostazione del frontone, simile il tipo dei pilastri.

Quale sia stata l'azione di Federico nell'espletamento del vasto programma militare negli altri settori dell'Italia centro meridionale — Campania, Abruzzo, Calabria, Lucania — conosciamo poco e in via del tutto sommaria. A questa azione hanno sicuro riferimento le molte testimonianze che ci vengono dai documenti della cancelleria; ma la relativa indagine monumentale non è stata mai tentata. Le scarse segnalazioni, dovute nella massima parte a studiosi locali, non hanno un serio fondamento scientifico. Quanto, ad esempio, tra i ruderi del *castello di Cosenza* possa meritare l'appellativo di svevo, non è stato ancora detto. Altrettanto può affermarsi per il *castello di Melfi*, dove Federico, nel 1231, emanò le famose « constitutiones augustales » e dove morì Corrado IV, l'ultimo degli Staufen. Ma il castello preesisteva certamente ed aveva tutto un suo passato storico. Nell'età normanna era stato sede di quattro concilii papali; in esso era stata bandita la prima crociata; qui era stata confinata Alberada, prima moglie di Roberto. Ad un rifacimento venne poi soggetto sotto i d'Angiò per opera di Riccardo da Foggia, di Joan de Toul, di Pietro d'Angicourt. Nella maestosa mole a pianta quadrilatera, che domina superba sull'alto del colle, qual'è la parte che può sicuramente farsi risalire all'azione di Federico?

A questa incertezza di determinazione si sottrae solo il *castello di Lagopesole*, eretto nella sua possente struttura unitaria da Federico tra il 1242 e il 1250, senza aver nulla mutuato, come era stato supposto, da preesistenti costruzioni. Federico non vide portata a compimento la grande opera; è certo che egli non intese qui realizzare il castello di tipo aulico, quanto piuttosto l'accogliente « domus » — così, difatti, è chiamato nei registri del secolo XIII — destinata a rendere agevoli i soggiorni nella solitaria regione del Vulture. La pianta si sottrae alla regolarità geometrica che è propria dei castelli tipo, sebbene dei più noti fra essi rivivano taluni particolari costruttivi, come la impostazione delle torri poligonali, e decorativi, come il magnifico bugnato di cui è rivestita la grande torre che chiude a sinistra il mastio.

Nella Campania l'azione politica di Federico, che era riuscito a stroncare tutti i movimenti di opposizione alla dinastia sveva, do-

vette avere, soprattutto nel campo dell'edilizia militare, estensione e limiti assai più vasti di quelli generalmente noti (4).

Il monumento meglio conosciuto resta la *grande porta* fatta erigere *sul Volturno*, proprio in quella *città di Capua* che egli costituì come il baluardo settentrionale del suo regno contro il prepotere pontificio: opera di gusto classico, dettata da quelle stesse esigenze alle quali parvero ispirarsi le ricordate porte monumentali dei castelli di Prato e di Andria. Nella stessa atmosfera entrano infatti la riquadratura a frontone, la distribuzione delle nicchie comprese fra la trabeazione, gli archi, le colonne. La porta con l'imbasamento in apparato rustico e la sopraelevazione in apparato liscio, con il superbo contorno statuario, celebrante trofei e vittorie imperiali, con i busti del sovrano e dei suoi ministri, paludati alla maniera romana e classicamente disposti nel frontone dell'arco di trionfo, con le famose teste decorative, che oggi fan parte della collezione del museo di Capua, rappresenta, nei confronti col passato, un vero risveglio di forme e di spiriti classici che anticipa le luci del Rinascimento.

Sculptori ed architetti che all'opera attesero dal 1233 al 1240 — maestro Nicola da Cicala, maestro Lifante ed altri di cui i registri imperiali e le cronache dei contemporanei ci hanno taciuto i nomi — si rifanno direttamente ai modelli antichi. Evidentemente le nuove realizzazioni non potevano essere effettuate che attraverso la diretta ispirazione di Federico. E che la porta di Capua non rappresenti un fatto sporadico, determinato da circostanze occasionali, ma corrisponda ad un preciso orientamento che si distacca dalla tradizione medievale, è dimostrato dai profondi riflessi che l'arte classica ha esercitato nella più superba costruzione pugliese, a Castel del Monte, dove il già ricordato portale, le famose teste decoranti le chiavi di volta delle crociere, la figura umana che funge da mensola in una delle torri del primo piano, il cavaliere nudo che sormonta l'ingresso di una delle sale, sono sapiente imitazione di opere classiche, di cui il suolo di Puglia doveva essere allora doviziosamente dotato: gusto e sentimento classico che continuano ad affermarsi nella superba decorazione a bugne di cui si ammantano molti castelli svevi, da Gioia del Colle a Bari, da Lagopesole ad Augusta. Nello stesso castello di Siracusa, in mezzo al trionfo delle forme gotiche, Federi-

(4) Sull'architettura della Campania ved.: CARCANI, *op. cit.*, HUILLAND-BRÈHOLLES, *op. cit.*; AVENA, *op. cit.*; STHAMER, *op. cit.*; SCHULTZ, *op. cit.*; GEYMÜLLER, *op. cit.*; P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana dalle origini al sec. XIII*, Torino 1927, passim.

co indulse alla sua passione per l'arte classica facendo collocare nelle due edicole che, in alto, fiancheggiano la porta d'ingresso, due arieti di bronzo, squisito lavoro di arte ellenistica tra i più belli che l'antichità ci abbia trasmesso.

Questa rapida rassegna dell'attività architettonica federiciana non ha la pretesa di essere completa. Si può tuttavia valutarne la portata, anche se ristretta alla rievocazione di quelle opere in cui l'azione dell'imperatore ebbe un rilievo determinante. Ma è superfluo aggiungere che il quadro di questa attività non può dirsi con ciò definito, perchè c'è una gran parte di essa che oggi non è più documentabile coi resti monumentali. Per la definizione di un tal quadro bisognerebbe rivolgere l'indagine, non soltanto agli edifici la cui paternità è nettamente chiarita dalle prove documentarie e dai caratteri stilistici, ma ai numerosi altri in cui l'opera di Federico non ebbe una portata integrale, ma solo dei riflessi indiretti. E' noto, infatti, — ed abbiamo già avuto occasione di porlo in rilievo — che molte costruzioni militari che entrarono a far parte dell'organismo difensivo del Regno di Sicilia, erano a lui preesistenti. Essi erano il frutto di un'esperienza e di una tecnica tradizionale, l'una e l'altra rispondenti alle esigenze dei tempi. Federico non poteva non tenerne conto, apportando, in taluni casi, solo modifiche e riadattamenti. Ma, mentre per gli edifici di integrale impianto si possiedono studi monografici e segnalazioni di carattere divulgativo, poco o nulla si conosce di quegli altri nei quali l'opera sveva non ebbe carattere di riforma radicale. E' certo ancora che nel quadro di questa architettura entrano molti monumenti, sia civili che religiosi, i quali, pur non potendosi considerare come una diretta manifestazione dell'attività imperiale, si maturarono tuttavia sotto l'influsso della stessa corrente artistica: influsso che fu più efficace e duraturo di quanto sia stato generalmente ammesso. Il dominio di Federico ebbe la durata di oltre mezzo secolo, dominio che fu contrassegnato da una vivace attività nei settori più vari, compreso quello dell'edilizia. Non era quindi possibile che essa si fosse esaurita in uno sforzo audace ma effimero, privo di durevoli effetti. Il dominio angioino non ne interruppe lo sviluppo. Se è accertata, durante la parentesi post-sveva, la presenza di artisti francesi, è altrettanto vero che essi non si discostarono dallo spirito della precedente tradizione architettonica, adottando, in gran parte, schemi costruttivi che furono propri dei castelli svevi.

Con Federico si inizia e si conclude quel complesso moto di rinnovamento artistico che da lui generalmente prende il nome e che s'inserisce con particolari note distintive nell'evoluzione dell'architettura del sec. XII. Con gli ultimi Staufen il moto si arresta. Le tempestose vicende, che contrassegnarono l'attività politica di Corrado e di Manfredi, non permisero loro di realizzare nessuna generosa iniziativa che fosse, in qualche modo, equiparabile con quelle attuate dal padre. Sembra, comunque, che non sia del tutto giustificato il giudizio negativo del Bertaux, secondo il quale non esiste il nome di Manfredi nella storia dell'arte dell'Italia meridionale.

In realtà Manfredi, che fu dotato di vivace intelligenza e che per l'arte mostrò un verace interesse, raccolse, quando le circostanze glielo permisero, l'eredità paterna, portando a compimento, soprattutto nel campo dell'edilizia militare, molte delle costruzioni iniziate dal genitore e dando l'avvio ad altre, di cui la fine immatura impedì l'espletamento.

Quest'ultimo è il caso del castello di Manfredonia, cominciato nel momento della sua maggiore fortuna politica e non finito per il precipitare degli eventi. Esso, purtroppo, è andato soggetto a reiterati rifacimenti che ne hanno, in parte, alterato l'aspetto. E' certo, tuttavia, che in origine aveva un impianto quadrato, con quattro torri angolari, di cui tre cilindriche e una quadrilatera. Manfredi non si discostava in esso dalle costruzioni tipo realizzate in così larga misura dal padre, costruzioni che l'esperienza aveva dimostrato in tutto rispondenti alle esigenze belliche del tempo. Continuazione, dunque, di forme di arte delle quali erano state fermate, in maniera quasi rigidamente fissa, le principali caratteristiche.

Il castello fu portato a completamento dagli Angioini i quali ne seguirono le linee d'impianto. La cinta esterna, anch'essa quadrilatera, con torri cilindriche agli angoli, fu creata nel sec. XV, mentre appartiene al secolo successivo il grande baluardo pentagonale che sostituì uno dei quattro torrioni cilindrici.

Sembra poi che il tentativo di rendere meno aspri i suoi rapporti colla Chiesa lo abbia indotto a favorire la costruzione di templi e di monasteri ai quali il suo nome appare associato. E' certo — per farci ad uno dei casi più noti — che egli contribuì a restaurare e ad arricchire di ornamenti la cattedrale di Messina, in parte distrutta da un rovinoso incendio.

Del suo audace spirito di iniziativa la testimonianza più verace

è apprestata dalla costruzione di Manfredonia, che egli si riprometteva di fare — a quanto ci fa sapere fra' Salimbene — una delle più belle città del mondo. E' certo, ad ogni modo, che Manfredi si muove nella grande scia segnata dal padre e, quindi, dal punto di vista artistico, le opere che possono a lui attribuirsi, non rivestono un'impronta personale. Le note distintive dei monumenti di quest'ultimo periodo dell'arte sveva continuano ad essere quelle stesse che caratterizzano le maggiori opere di Federico.

I problemi sollevati dal sorgere e fiorire di quell'arte sono numerosi, nè si può dire che di tutti si sia in grado di proporre delle soluzioni universalmente accettabili. Si accenna ad alcuni:

Se il goticismo dei castelli imperiali non si discosta sostanzialmente da quello imperante nell'architettura religiosa del tempo, esso però si presenta con un suo particolare rilievo e s'inserisce pertanto nell'evoluzione storica dell'arte italiana con caratteri inconfondibili che gli assegnano ormai un posto ben definito. Esiste, d'altra parte, un'evidente analogia tra il goticismo delle costruzioni sveve e quello delle più cospicue fabbriche cistercensi. Dal punto di vista storico è accertato che furono abbastanza stretti i legami tra il famoso ordine di S. Benedetto e l'imperatore. Ma, anche ammessa una tale analogia, è lecito chiedersi se, cioè, un tale influsso sia stato determinato dai monumenti cistercensi d'Italia o non debba piuttosto porsi in rapporto col goticismo dei monumenti di Oriente, ricchi di elementi dovuti all'influenza di correnti occidentali, che fanno capo alla Champagne, alla Borgogna, alla Normandia. E' noto, infatti, che le crociate furono il tramite di questa imponente trasmigrazione d'arte. Gli ordini religiosi non derogarono dalle loro abitudini, dando alle chiese da loro costruite nel regno di Gerusalemme lo sviluppo e la nobiltà di stile che si riscontrava nei loro monumenti occidentali. Le chiese di Siria e di Cipro sono vicine all'arte del Mezzogiorno della Francia. Ora, le più importanti manifestazioni di quest'arte non poterono sottrarsi all'attenzione di Federico. Egli conobbe certamente i monumenti di Cipro dove sbarcò nel 1228. Son proprio queste circostanze che giustificano l'ipotesi di un apporto di forme gotiche orientali nello sviluppo dell'architettura sveva. Il loro raffronto con le forme che tuttora rilevansi nelle costruzioni gotiche del Mediterraneo orientale — valga per tutti l'accenno a quel monumento insigne che è il « Crac » dei Cavalieri, la più alta testimonianza dell'opera di architetti militari francesi del sec. XII e XIII

e una delle pagine più splendide della storia monumentale scritta dai Crociati di Oriente — è di una probante efficacia dimostrativa. Si tratta, in sostanza, di forme gotiche trapiantate in Oriente attraverso l'azione degli ordini religiosi e dei Crociati e, in modo particolare, degli ordini cavallereschi, subendo solo degli adattamenti locali che non poterono tuttavia alterarne il carattere originario. E' assai probabile che gli architetti dei castelli svevi abbiano attinto a tali forme (5).

Eppure questo parallelismo, pur essendo suscettibile di ulteriori sviluppi, non appare del tutto conclusivo e il problema presenta aspetti ancora indecisi, che possono dar luogo a nuove soluzioni.

Non molto più sicure le conclusioni cui può dar luogo l'impostazione di un altro importante problema: donde e per quali vie Federico e i suoi collaboratori trassero gli schemi delle più imponenti costruzioni militari? Si è molto insistito, in questi ultimi tempi, sulle affinità che alcune di esse presentano con non pochi castelli di origine araba (6). Il rilievo non è privo di fondamento, ma non può ritenersi conclusivo, se ristretto dentro i limiti di una formula che ha bisogno di maggiore approfondimento. Lo studio del processo delle derivazioni e delle influenze in materia d'arte è assai vario e complesso ed è molto difficile trarre, dalla semplice coincidenza di analogie formali, delle conclusioni che abbiano un carattere assoluto e definitivo.

In realtà gli Arabi e, dopo di loro, i Crociati, presero in prestito i modelli che fornivano le antiche fortezze bizantine, di cui era ricco il suolo della Cilicia e della Siria (7). Giustiniano spiegò, com'è noto, per la difesa dell'impero una grande attività che si estese dalle steppe della Tunisia alle rive del Danubio, dagli estremi confini dell'Africa ai monti dell'Armenia e ai centri più importanti dell'oriente greco. Insieme colle città fortificate e i campi trincerati, trovarono anche larga applicazione le fortezze. I « castra », quando le condi-

(5) Su questo argomento ved.: BERTAUX, *op. cit.*, passim C. ENLART, *L'art. gothique et la Renaissance en Chypre*, Parigi 1899, passim; P. DESCHAMPS *Les chateaux des Croisés en Terre Sainte: Le Crac des chevaliers*, Parigi 1934; R. ROHRIGT, *Geschichte des Königreichs Jerusalem (1100-1281)*, Innsbruck 1898; R. DUSSAND, P. DESCHAMPS, H. SEYRIG, *La Syrie antique et médiévale illustrée*, Parigi 1931.

(6) W. KRÖNIG, *Staufische Baukunst in Unteritalien* in « Beiträge zur Kunst des Mittelalters », Berlino 1950; S. BOTTARI, *Monumenti svevi della Sicilia*, Palermo 1950.

(7) CH. DIEHL, *L'Afrique Byzantine. Histoire de la domination byzantine en Afrique*, Parigi 1896, cap. 2.

zioni topografiche ne consentirono l'attuazione, si svolsero con rigoroso andamento geometrico, realizzando lo schema rettangolare e talvolta quadrato, con fiancheggiamento di torri quadrate e, meno spesso, cilindriche agli angoli. Il castello di Tobna, per fermarci ad uno dei numerosi esempi, che nel generale ordinamento della pianta ricorda quello di Augusta, si richiama a non poche costruzioni musulmane di età più recente. Nella realizzazione del vasto programma, l'imperatore ebbe sott'occhi il sistema difensivo creato in precedenza da Roma, sistema che le convulsioni dell'impero non avevano potuto certamente distruggere. Sostanzialmente sono gli elementi dell'architettura classica che vengono messi a profitto nella rinnovata esperienza dell'imperatore bizantino, elementi che furono poi presenti agli architetti arabi (8) e francesi nelle loro costruzioni militari.

Gli edifici federiciani del tipo aulico riproducono, senza quasi variazione di pianta, i castelli tardo-romani, i cui elementi essenziali assimilati dai bizantini e, per tramite di questi, dagli Arabi e dagli ordini militari che operarono in Oriente, apprestarono agli architetti dell'imperatore svevo lo schema per alcune delle sue più belle costruzioni.

Ma quando e come queste nuove forme vennero da noi introdotte? In realtà in territorio italiano non si trovano costruzioni tardo-imperiali che possano esser servite di modello per gli edifici militari svevi. Nella Sicilia, dove il castello tipo federiciano ebbe le più significative manifestazioni, non se ne trovano tracce. Che cosa nel settore della architettura sia stato realizzato nell'Isola dai Bizantini e dagli Arabi, non si è in grado di dimostrare, così piena ed assoluta è stata la distruzione. Il castello di Siracusa, che porta ancora il nome del capitano bizantino Giorgio Maniace, in realtà fu ripreso dalle fondamenta da Federico II. La medesima sorte subirono le altre fortificazioni bizantine ed arabe. Degli avanzi potrebbero ancora trovarsi in quelle opere difensive normanne, sorte colla parziale utilizzazione delle opere militari preesistenti.

E' quindi pressochè certo che l'imperatore e i suoi architetti si modellarono sui castelli levantini, ancora numerosi ed efficienti nel sec. XIII. Fu durante il periodo della crociata che egli venne per la prima volta a contatto coi paesi del Mediterraneo orientale, così ricchi di fascino e di memorie storiche. I monumenti militari bizantini,

(8) H. C. BUTLER, *Ancient Architecture in Syria*, Pubbl. Princeton Univ. Archaeol.: Expedition in Syria (1908) II; E. HERZFELD, *Studies in Architecture in « Ars Islamica »*, vol. X (1943).

islamici e quelli più recenti dei crociati dovettero esercitare una potente suggestione sul suo spirito, dotato di una così potente virtù assimilatrice. Sta di fatto che la costruzione di tutti i castelli tipo cade dopo il ritorno dall'Oriente. I castelli svevi, la cui datazione può, con relativa sicurezza, essere riportata in età anteriore alla crociata, non soltanto non hanno affinità coi castelli tipo per la diversa planimetria, ma se ne distinguono anche per la diversa decorazione che appare meno uniforme, meno legata all'impero di norme rigide e costanti. Segno ben chiaro che Federico, prima di quel tempo, s'era piegato nel campo dell'edilizia alle molteplici esigenze delle varie architetture regionali con soluzioni di adattamento che erano ben lontane dalla concezione unitaria alla quale appaiono improntati i suoi castelli.

Di non minore interesse, ma egualmente lontano dall'apprestare i termini esatti di una accettabile soluzione, è l'altro problema: chi fu l'architetto o gli architetti dei castelli tipo? Che ci sia stata una mente direttiva che diede un indirizzo unitario all'attività edilizia, è cosa di cui non è lecito dubitare; ma i registri imperiali non ce ne fanno conoscere il nome. Il ruolo svolto dal « protomagister » Lifante, da Nicolò da Cicala, dal monaco cistercense Bisanzio o anche dal « praepositus aedificiorum » Riccardo da Lentini non è ben definito, mentre resta enigmatica la figura di quel fiorentino Puccio al quale il Vasari attribuisce il progetto della porta di Capua o castello delle torri. Lo stesso può dirsi del cipriota Filippo Chinard, le cui attribuzioni, non ben identificate attraverso l'iscrizione murata nel castello di Trani, avevano finito col conferirgli un ruolo di primo piano nel campo dell'architettura militare. Dall'insieme dei documenti sembra di poter desumere che il maestro Lifante esercitò un ruolo che non può estendersi oltre i confini della regione capuana e che Nicolò da Cicala e il monaco Bisanzio ebbero un compito assai più modesto, forse ristretto a quello della sorveglianza della condotta dei lavori e della loro gestione amministrativa.

Al palazzo reale di Foggia è legato il nome del « protomagister » Bartolomeo, al castello di Orta quello del maestro Anserano da Trani. I maestri Romualdo e Stefano lavorarono in un'opera avanzata del castello di Trani. Ma neppure di essi è possibile stabilire i limiti delle attribuzioni, specificare la portata, definire i caratteri. Il titolo di « protomagister » di cui essi si fregiano è fin troppo chiaro perchè si possa mettere in dubbio che furono dei tecnici; ma non ne conse-

gue che debbano considerarsi come gli architetti progettisti, mentre appare assai più probabile che il loro ruolo sia stato quello di esecutori di progetti elaborati presso l'ufficio di corte.

Un rilievo più specifico sembra acquistare la figura di Riccardo da Lentini, di cui i documenti della cancelleria imperiale determinano le attribuzioni. La qualifica di «*praepositus aedificiorum*» ce lo mostra come un soprintendente alle fabbriche, tanto per la parte amministrativa che tecnica. Ciò si desume non solo dalla natura stessa della carica ricoperta, ma anche dai particolari riferimenti del rege-sto. Nella corrispondenza intercorsa tra l'imperatore e Riccardo, quando si diede inizio alla costruzione del castello di Catania, rilevasi che fu il fedele ministro che designò la scelta del luogo in cui doveva sorgere il castello; fu lui che si rese conto dello «*apparatum ad structuram eiusdem*»; fu lui che indicò persino la cava di pietra che avrebbe dovuto apprestare il materiale da costruzione. Il rapporto di Riccardo non può essere semplicemente quello del funzionario investito della gestione amministrativa, ma anche dell'esperto che, nella scelta del luogo e nell'organizzazione del lavoro, vede anche le grandi linee dell'opera d'arte che deve essere realizzata.

Però anche nel caso che si potesse attribuire a Riccardo un ruolo direttivo, resterebbe egualmente insoluto il problema della sua formazione artistica, dell'ambiente in cui si maturò, degli influssi che su di lui operarono. Il problema, in altre parole, non potrebbe avere un'impostazione diversa da quella in precedenza prospettata: quale l'origine dell'arte sveva? Quali le correnti che concorsero, in maniera decisiva, a determinarne lo sviluppo e a darle una specifica configurazione? Le domande non perderebbero nulla del loro valore anche nel caso che il problema si volesse collegare colla figura di Federico e considerare quest'ultimo come il creatore o, per lo meno, il propulsore del nuovo orientamento architettonico.

La questione è stata agitata a lungo e con diversa impostazione, ma non sono sino ad oggi emersi nuovi elementi che ci consentano di ritenerla definitiva. Per il Toesca l'influsso di Federico sarebbe stato strettamente ingrandito dagli storici tedeschi, influsso che, secondo lui, dovrebbe limitarsi a «*quel vivo e intelligente mecenatismo che in altri periodi favorì mirabilmente l'arte nostra, ma non fu un fattore determinante delle sue vicende, come l'attività architettonica dei Medici rapporto all'arte del Rinascimento*» (9). Secondo il Bertaux tale influsso ebbe un'azione decisiva. L'opera di Federico fu

(9) P. TOESCA, *op. cit.*, p. 738.

« opera originale e personale » soprattutto in rapporto al lavoro di adattamento dell'arte francese. Per Castel del Monte, come per le torri di Capua « il vero maestro dell'opera fu senza dubbio l'imperatore » (10). Fu lui che certamente disegnò il modello degli augustali e che diede a Nicola da Cicala il disegno delle torri di Capua, disegno che, secondo la testimonianza di Riccardo da S. Germano, « ipsa propria manu consignavit » (11). Il critico francese parla addirittura di « una scuola imperiale », formatasi sotto la diretta ispirazione del sovrano (12).

Si tratta, nei diversi casi, di congetture, giustificate dal prodigio della personalità di Federico, che si volse, con meravigliosa padronanza, alle discipline più opposte, dalla matematica alla letteratura, dall'arte venatoria alla mascalcia, dalla storia naturale alla medicina. Non c'è quindi da meravigliarsi che egli si sia potuto occupare di architettura colla stessa competenza con cui attese al noto trattato del « De arte venandi cum avibus », tanto più che, nel caso in specie, trattavasi di una disciplina che era intimamente connessa col vasto programma di rinnovamento edilizio al quale diede un vivo impulso. Non è pensabile che egli abbia trascurato di impartire direttive personali nell'apprestamento dei mezzi difensivi cui era legata la sicurezza del Regno — a tal fine i castelli avevano una funzione di primissimo piano — quando spiegava tanto interesse per i viridari, i mirteti, le bandite da caccia, e si preoccupava degli edifici destinati all'allevamento dei falconi, dei cavalli, dei buoi. Se è azzardato parlare di una vera e propria « scuola imperiale », è invece assai probabile ammettere l'esistenza di un ufficio speciale, in seno alla Corte, su cui Federico faceva sentire il peso della sua autorità, impartendo disposizioni e dando direttive di carattere particolare. Sarebbe inconcepibile che l'imperatore, il quale si prendeva persino cura della scelta della cava di pietra, dell'« apparatus calcis et lapidum », fosse rimasto estraneo alla progettazione dei grandi organismi architettonici. L'idea ispiratrice deve essere stata sua, ma l'attuazione, nello sviluppo delle parti e nella traduzione dei particolari accompagnanti l'esecuzione dell'opera architettonica, può essere maturata presso l'ufficio tecnico. Lo sbarramento della valle del S. Cusmano, l'arginatura del lago del Fucino erano opere impegnative, che presentavano particolari difficoltà di esecuzione.

(10) BERTAUX, *op. cit.*

(11) BERTAUX, *op. cit.*, p. 717.

(12) BERTAUX, *op. cit.* p. 739.

Ora, pur riconoscendo all'imperatore eccezionali doti d'ingegno e il pregio di una straordinaria intuizione, è pur necessario ammettere che egli seppe porre a profitto la cultura di uomini sperimentati, non solo nel campo dell'amministrazione, ma anche in quello della architettura, dell'agricoltura, della zootecnia. Gli edifici creati per l'allevamento dei leopardi, dei falconi, dei piccioni non furono il risultato di soluzioni improvvisate, ma dovettero essere realizzati secondo il dettame di norme che non potevano non avere un valore generale. Dovettero esistere, anche per questi edifici, modelli e schemi che, come quelli dei castelli, erano diramati da uno speciale centro di elaborazione. Una torre columbaria, sia che sorgesse sulla marina costiera di Foggia o sul lido di Trapani, non poteva dipartirsi da speciali norme costruttive che dovevano necessariamente condurre a soluzioni pressochè uniformi. Se così non fosse non si riuscirebbe a spiegare certe analogie esistenti tra monumenti siti a grande distanza. Da Prato ad Augusta, da Andria ad Enna i criteri normativi adottati, ad esempio, nella pianta, nella struttura delle cortine murarie, nello sviluppo e nella condotta delle scale, nella realizzazione di numerose altre particolarità costruttive e decorative hanno riscontri non certo casuali, che possono essere spiegati solo nel caso che si ammetta un centro di elaborazione presso il quale i progetti venivano redatti e quindi diramati nelle più opposte parti del Regno.

GIUSEPPE AGNELLO