

ASPETTI DELLA SCULTURA SVEVA IN PUGLIA E IN LUCANIA

La presenza in Puglia, nell'ambito delle botteghe federiciane, di maestri della più aggiornata cultura gotica — presenza più o meno avvertita dal Bertaux¹ in poi nel fortunoso corso degli studi sulla scultura sveva — ha trovato nei contributi del Bologna² e dello Gnudi³ il più recente vivace riconoscimento.

Il cornicione del duomo di Foggia (fig. 13) — forse dello stesso Bartolomeo che, come *protomagister*, lavorò al distrutto palazzo imperiale (1223) della città — già dal Toesca⁴ accostato a esperienze d'oltralpe (« ... c'è una espressione violenta non immune da influssi gotici »), ne è testimonianza precoce, cui si accompagnano, ancora riferibili al terzo decennio, alcuni capitelli troiani e, forse di poco posteriori, un gruppo di sculture fra le più tarde che decorano il duomo di Trani⁵. Il culmine di tale « goticità » si manifesta, intorno al 1240, nella fresca, prodigiosamente viva nonostante le mutilazioni, decorazione di Castel del Monte, vicina cronologicamente alle sculture che ornano il più tardo dei castelli svevi, a Lagopesole.

¹ E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904.

² F. BOLOGNA, *Per una revisione dei problemi della scultura meridionale dal IX al XIII secolo*, in *Sculture lignee della Campania*. Catalogo della Mostra, Napoli 1950, p. 29; ID., *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo*, Napoli 1955, p. 21; ID., *La pittura italiana delle origini*, Roma Dresda 1962, p. 83; ID., *I pittori alla corte angioina di Napoli*, Roma 1969, cap. I.

³ G. GNUDI, *Introduction*, in « *Romanesque and gothic Art, Studies in Western Art* », Acts of the twentieth International Congress of History of Art, vol. I, Princeton 1963, p. 166; ID., in « *L'Europe Gothique. XII^e-XIV^e siècle* », Paris 1968.

⁴ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1965, II, p. 876.

⁵ Cfr. pp. 459 ss.



Fig. 1 - NEW YORK, Metropolitan Museum, Cloisters. *Capitello proveniente da Troia (a)*.

I rapporti che la Puglia sveva poté tessere con la Francia⁶, soprattutto grazie all'attività dei Cisterciensi⁷ e alla presenza di

⁶ Sul problema dei rapporti fra l'imperatore svevo e il regno di Arles, v. in particolare: E. DUPRÉ THESEIDER, *Su Federico II e il Regno di Arles*, in «Atti del Convegno Internazionale di Studi Federiciani» (10-18 dicembre 1950), Palermo 1952, pp. 177-203. Per le relazioni artistiche tra l'Italia meridionale e la Provenza al tempo di Federico, cfr. F. BOLOGNA, *Opere d'arte nel Salernitano*, cit., p. 121; ID., *I pittori alla corte angioina*, cit., p. 32.

⁷ Ricordiamo il noto passo della cronaca di S. Maria de Ferraria: «Per idem tempus (1224) imperator de consilio curie romane accepit conservos de omnibus abbatiis cisterciensis ordinis regni Siciliae et Apuliae ac terre



Fig. 2 - NEW YORK, Metropolitan Museum, Cloisters. *Capitello proveniente da Troia (a)*.

magistri provenienti d'oltralpe o dall'Oriente latino⁸, e, in rela-

Laboris, quos instituit magistros gregum, armentorum et diversarum actionum et ad construenda sibi castra et domicilia per civitates regni, ubi non habebant domus proprias ad ospitandum» (*Ignoti monachi cisterciensis S. Mariae de Ferraria Chronica* etc., in *Mon. stor. della Società napoletana di Storia Patria*, Napoli 1888, p. 38) e i caratteri cisterciensi largamente riconosciuti dalla critica nell'architettura sveva. (In particolare cfr.: S. BOTTARI, *Intorno alle origini dell'architettura sveva nell'Italia meridionale ed in Sicilia*, in «Palladio», 1951, pp. 21 ss.; F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina*, cit., p. 25).

⁸ E. BERTAUX, *op. cit.*, pp. 669-697.

zione con i viaggi di Federico II, con Strassburg, Bamberg, Magdeburg e Marburg⁹, sono indubbi.

Attraverso tali tramiti giungeva in Puglia e in Lucania, con il riflesso vivido del gotico franco-tedesco, l'eco del classicismo diffuso nei cantieri delle grandi cattedrali di Francia e di Germania¹⁶. Quasi sempre, infatti, nell'ambito della scultura occidentale, anche laddove l'eredità classica è più evidente, il modello antico rivive per la linfa gotica che lo attraversa¹¹.

Efficace conferma ci viene, a tal proposito, dal riesame di un gruppo di capitelli con busti o teste angolari, relativi a monumenti pugliesi e lucani d'epoca sveva.

Dai due troiani erratici — studiati dal Wentzel¹², dalla Ostoja¹³ e dal Bologna¹⁴ — a quello in opera all'esterno dell'abside della cattedrale di Troia, ai capitelli coevi di Matera; cui potrebbero aggregarsi un capitello del portale maggiore della cattedrale di Bisceglie e quelli del portale frammentario dell'abazia di S. Stefano presso Monopoli (1236).

Lo schema comune ai pezzi elencati consiste, salvo lievi varianti, in quattro teste (v. i due capitelli erratici troiani e quello della cattedrale di Bisceglie) o in quattro figure a mezzo busto (v. i tre capitelli materani e quello absidale di Troia), che sporgono dal fogliame quasi sempre in corrispondenza degli angoli dell'abaco.

⁹ Cfr. pp. 467 ss.

¹⁰ Cfr. G. WEISE, *L'arte tedesca contemporanea a Nicola e Giovanni Pisano*, in « L'Arte », XLX, 1946, p. 108; ID., *L'arte e il mondo gotico*, Parte I. *L'arte italiana e la diffusione degli influssi gotici d'oltralpe*, Firenze 1956.

¹¹ Citiamo a mo' d'esempio, fra gli innumerevoli possibili, il bellissimo busto federiciano di Barletta, scoperto dal Prandi (A. PRANDI, *Un documento d'arte federiciano. Divi Friderici Caesaris imago*, estratto dalla « Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte », N. S., II, 1953, pp. 1-42) o i disegni di soggetto classico del taccuino di Villard de Honnecourt (VILLARD DE HONNECOURT, *Livre de portraiture*, ed. di H. R. HANLOSER, Vienna 1935).

¹² H. WENTZEL, *Ein gotische Kapitell in Troia*, in « Zeitschrift für Kunstgeschichte », XVII, 1954, pp. 185-188.

¹³ V. K. OSTOJA, « *To represent wat is as it is* », in « The Metropolitan Museum of Art Bulletin », giugno 1965, pp. 367-372.

¹⁴ F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina*, cit., pp. 26-28.



Fig. 3. TROIA, cattedrale. *Capitello (c)*.

A Monopoli, invece (fig. 12), le teste emergono al centro di ciascuna faccia del capitello¹⁵.

Notevole ci sembra, nel gruppo di sculture indicate, oltre l'avvicinarsi in forte aggetto delle figure intorno al calato, l'accentuazione dei caratteri somatici, con notazioni spiccatamente ritrattistiche, più manifesta in alcune teste.

Già il Keller aveva sottolineato, nella produzione scultorea della Puglia e della Basilicata, un vivo « ... Interesse an der menschlichen Physiognomie, auch abgesehen vom eigentlichen Porträt... »¹⁶, a tal proposito citando le mensole del fianco meridionale della cattedrale di Ruvo, i busti di Bari, le teste di Capua e le due mensole di Lagopesole¹⁷.

¹⁵ Come ancora in numerosi monumenti coevi: a Barletta (nel ciborio e nell'ambone della cattedrale); nella cattedrale di Altamura (in alcuni capitelli dei matronei); in Capitanata, all'esterno della cattedrale di Foggia; e, ancora, nell'affine cattedrale di Termoli, in S. Maria Maggiore di Monte Sant'Angelo, ecc.

A Bisceglie, invece, lo schema dei raffinati capitelli erratici troiani, è fedelmente ripreso in un capitello del portale maggiore della cattedrale (fig. 11), databile, con buona approssimazione al quarto decennio (per la cronologia relativa al monumento, cfr. M. BERUCCI, *Studi su la cattedrale di Bisceglie*, in « Palladio », 1957, pp. 127-133). Sono ripetute le proporzioni, l'aggetto spiccato delle teste angolari, fra le quali resta scoperta la liscia superficie del calato; in luogo del denso volume delle foglie, nella zona inferiore, ricorre l'ispessirsi di un bocciolo o di un'altra testa. I volti angolari sono giovanili, colmi e ridenti, con le chiome ondulate, di tipo costante: nonostante l'innegabile legame compositivo, l'acuta caratterizzazione dei pezzi troiani vi appare affievolita.

Un'eco, invece, della ricerca, in chiave ritrattistica, della varietà di tipi umani, passa nelle quattro teste che fungono da base al bocciolo che sormonta il ricostruito pulpito della cattedrale di Bari, anch'esso di epoca federiciana (fig. 9).

¹⁶ H. KELLER, *Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hoch Mittelalters*, in « Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte », Bd. III, 1939, p. 270.

Sulla stessa linea il Burger, a proposito del compimento del duomo pisano nella seconda metà del Duecento, notava: « ...i mascheroni sulla prima galleria della facciata e sul frontone parlano ancora molto chiaramente la lingua di Nicola e non possono esser pensati senza l'afflusso di concezioni ritrattistiche d'ispirazione classica, specialmente del nuovo tipo di busto-ritratto, provenienti dal sud, quindi dalle Puglie » (S. BURGER, *Osservazioni sulla storia della costruzione del duomo di Pisa*, II, in « Critica d'Arte », 44, VIII, marzo-aprile 1961, p. 32).

¹⁷ H. KELLER, *art. cit.*



Fig. 4a. BRINDISI, Museo Archeologico Provinciale. *Capitello figurato (A)*.



Fig. 4b. BRINDISI, Museo Archeologico Provinciale. *Capitello figurato (B)*.

Ancora nell'ambito della scultura decorativa, la notata tendenza ritrattistica raggiunge spiccato vigore e vivacità, nei pezzi troiani, che, per semplificare il discorso, indicheremo con le lettere *a*, *b*, *c*: *a*) il capitello erratico scoperto dal Wentzel, *b*) il secondo, analogo, ora a New York, reso noto dalla Ostoja, *c*) il terzo, all'esterno della curva absidale della cattedrale.

I primi due capitelli, evidentemente provenienti dal medesimo monumento¹⁸, al di sopra di una corona di foglie spesse e carnose (di cavolo?), dal margine elegantemente stilizzato, accolgono quattro teste fortemente emergenti intorno al calato liscio, largamente scoperto nella zona superiore. Dal capitello *a* sporgono: una testa femminile, una di negro barbato, ancora una testa femminile con gli occhi abbassati, una (frammentaria) di arabo con turbante; dal capitello *b* (figg. 1-2): una testa femminile, una di negro imberbe dalla folta chioma ricciuta, una testa di arabo con turbante, una testa maschile di giovane imberbe.

Resi noti piuttosto di recente, i due capitelli, databili prima del 1229¹⁹, rivelano la personalità di un ignoto scultore di alto livello e ricchissima cultura.

Gli studiosi hanno unanimemente sottolineato i caratteri gotici di ascendenza francese: il Wentzel insistendo nel tessere fitti confronti con Chartres²⁰, la Ostoja risalendo ancora a Chartres e a Saint-Germain-en-Laye, presso Parigi²¹ e insieme riconoscendo un precipuo carattere pugliese, comune alle sculture troiane, al frammento Molajoli e alla *Capua fidelis*.

Concorde è l'interpretazione del Bologna: ai monumenti francesi suggeriti come confronto dalla Ostoja, egli aggiunge la cattedrale di Sens²², ma in particolare insiste nel sottolineare la « più incalzante e caratteristica potenza naturalistica » dei pezzi troiani.

¹⁸ Circa il tipo di monumento per il quale i capitelli furono eseguiti, cfr. H. WENTZEL, *art. cit.*, p. 188.

¹⁹ Il Wentzel e la Ostoja propongono come *terminus ante quem* per l'esecuzione dei capitelli, la data della distruzione, da parte di Federico II, della città di Troia, ribellatasi, durante la crociata, per sobillazione di Gregorio IX.

²⁰ H. WENTZEL, *art. cit.*

²¹ V. K. OSTOJA, *art. cit.*

²² In particolare confronta la testa di giovane uomo del capitello di New York, con quella del *S. Stefano* del portale principale della cattedrale di Sens (F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina*, cit., p. 26).



Fig. 5. CANOSA, S. Leucio. *Capitello figurato*.

Sulla base della « spiccata parentela stilistica », identifica anzi il maestro di Troia con lo scultore dello straordinario busto barlettano, nel quale riconoscerebbe lo stesso Bartolomeo da Foggia, « primo interprete della cultura plastica francese alla corte di Federico »²³.

Quanto alla composizione, definita insolita, « con protomi umane inserite al disopra del partito vegetale », la Ostoja la scopre identica nei capitelli visibili in una miniatura del Vangelo di Ottone III (Monaco, cod. lat. 4432) del 1000 circa. E alla ricerca di un tramite, postula per i pezzi pugliesi una derivazione da Montecassino, a sua volta in relazione con gli *scriptoria* di Reichenau²⁴.

²³ F. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 28.

²⁴ V. K. OSTOJA, *art. cit.*, pp. 371-372, fig. 9 (*Emperor Otto III Enthroned*, from the « Gospels of Otto III »).

Il Bologna accoglie anche questa proposta, pensando però a una diretta derivazione dalla fonte ottoniana, favorita dal viaggio renano di Federico II²⁵. Pur ribadendo l'importanza di tali legami e pur sostenendo con convinzione l'accento gotico, al passo con le più aggiornate conquiste europee, delle opere troiane e, in genere, delle sculture federiciane di Foggia, Barletta, Castel del Monte e Lagopesole, ci sembra tuttavia di avvertire, nei capitelli in esame, una decisa attenzione a modelli antichi, assunti, a nostro parere, *in loco*.

Ricordiamo alcuni interessanti esemplari venuti alla luce nell'Italia meridionale, appartenenti al tipo di capitello ellenistico con quattro teste: i due capitelli (figg. 4a, 4b) del Museo Provinciale di Brindisi²⁶ e quelli di Teggiano²⁷, riportati dal von Mercklin, oltre gli splendidi capitelli frammentari emersi, nei recenti scavi, nell'area del tempio di S. Leucio (fig. 5) a Canosa²⁸.

A tali modelli può del resto ricondursi — oltre che, ancora in ambito pugliese, alla ricca produzione fittile del IV-III secolo²⁹ — la stessa classicità delle teste giovanili emergenti dai capitelli *a e b*.

L'ignoto maestro vi fonde felicemente, in sintesi singolare, quasi programmatica, le facce salienti della cultura pugliese, in ciò avvicinandosi, se non proprio identificandosi, com'è opinione del Bologna, al maestro del busto di Barletta³⁰. Giacché, a contatto e confronto con le teste illuminate dal riflesso di un ideale classico di bellezza, ancor più vivido balza il forte patetismo e l'accentuazione ritrattistica delle altre: quelle dei negri e degli arabi, cioè, nelle quali, con acuto naturalismo sono resi non soltanto i caratteri della razza, ma anche i segni dell'età. Il tipo di negro e di arabo, presente in entrambi i capitelli, è raffigurato ogni volta con l'intensità di

²⁵ F. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 28.

²⁶ Cfr. E. VON MERCKLIN, *Antike FiguralKapitelle*. Berlino 1962, pp. 61-64, Abb. 292-299. Ringrazio la dott. Sciarra, che mi ha gentilmente fornito le fotografie.

²⁷ E. VON MERCKLIN, *op. cit.*, pp. 62, 65, Abb. 301.

²⁸ P. MORENO, *Ellenizzazione della Puglia*, in «Atti del I Convegno Comuni Messapici, Peuceti e Dauni», Bari 1969, pp. 96-97, fig. 1.

²⁹ Cfr.: A. LEVI, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze 1926; R. A. HIGGINS, *Catalogue of Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, Londra 1954; E. LANGLOTZ, *L'arte della Magna Grecia*, Roma 1964.

³⁰ F. BOLOGNA, *op. cit.*, loc. cit.



Fig. 6. Ruvo, cattedrale. *Mensola* (calco).

un ritratto (fig. 7)³¹. Sono queste teste a ricondurre, con il busto di Barletta e il frammento Molajoli (fig. 8), alla più volte notata matrice francese e alla conseguente produzione tedesca, sulla linea che da Bamberg, in un crescendo espressionistico, porta a Naumburg e a Mainz³².

La verità di natura, perseguita con finissima sensibilità nelle opere or ora considerate, pervade e rinnova, anche se ovviamente non sempre con esiti altrettanto alti, larga parte della decorazione scultorea del tempo, convivendo — e questo è precipuo del nostro ambito culturale — con l'indirizzo di ascendenza orientale, fortemente stilizzante: basti citare l'opera di Nicolaus (a Bitonto e a Trani) e della sua cerchia, le preziose mensole con mostri, sporgenti dalle pareti del transetto di S. Sabino a Bari. le sculture del duomo di Altamura, quelle materane, o i modi di un Melis da Stigliano, pur attivo in un cantiere federiciano³³.

Frutti, fiori, foglie, protomi umane o mostruose, « vivono » invece prodigiosamente sulle mensole più tarde del S. Sepolcro di Barletta³⁴, nelle chiavi di volta e nei capitelli di Castel del Monte,

³¹ Il Bologna ravvisa infatti nella testa con turbante del capitello di New York, l'autoritratto dello scultore.

³² Il frammento Molajoli (B. MOLAJOLI, *Una scultura frammentaria di Castel del Monte*, in « Bollettino d'Arte », 28, 1934, pp. 120-125) è stato accostato alle sculture del « maestro di Marburg » a Mainz, già dal Kutsch (F. KUTSCH, *Der Mainzer Kopf mit der Binde*, in « Mainzer Zeitschrift », 41/43, 1946-48, pp. 64-69).

Sulla scultura francese e tedesca v.: R. HAMANN, *Deutsche und Französische Kunst in Mittelalter*, Marburg 1923; R. KAUTSCH, *Der Mainber Dom und seine Denkmäler*, Frankfurt am Main 1925; W. HEGE, W. PINDER, *Der Bamberger Dom und seine Bildwerke*, Berlin 1927; P. METZ, *Der Dom zu Mainz*, Köln-Augsburg-Wien 1927; W. GREISCHEL, *Der Magdeburger Dom*, Berlin 1929; R. HAMANN und K. WILHELM-KÄSTNER, *Die Plastik der Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge*, Marburg 1929; H. JANTZEN, *Deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts*, München 1941; W. R. VALENTINER, *The Bamberger Rider*, Los Angeles 1956; W. SAÜERLANDER, *Von Sens bis Strassburg*, Berlin 1966.

Per l'opinione del Bologna a questo proposito, cfr. *I pittori alla corte angioina*, cit., p. 68, nota 52.

³³ Per tutte le opere qui citate rimandiamo alle illustrazioni del volume: C. A. WILLEMSSEN, *Puglia*, Bari 1966.

³⁴ Cfr. M. S. CALÒ, *La chiesa del S. Sepolcro di Barletta. La decorazione scultorea*, Estratto da « Rivista Storica del Mezzogiorno », III, 1968.



Fig. 7. BARI, Pinacoteca Provinciale. *Frammento Molajoli.*

sulle mensole di Castel Lagopesole, fino ai tardi prodotti di Anseramo da Trani³⁵.

Alle teste naturalistiche dei capitelli troiani rimandano in particolare alcuni pezzi: una testa di moro conservata nel Museo di

³⁵ E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, cit., pp. 756-761.

Lucera, studiata dal Kaschnitz-Weinberg³⁶, e una mensola del S. Sepolcro di Barletta³⁷, dove il medesimo soggetto è trattato con forza espressiva e qualità formali notevoli; e, certamente, la testa di arabo con turbante che appare su uno dei capitelli all'interno della chiesa di S. Maria Maggiore a Monte Sant'Angelo: opera chiaramente affine ai prodotti della bottega federiciana di Foggia³⁸.

Ribadiscono la qualità eccezionale del maestro di Troia le teste classicheggianti che, per livello, si collocano meritatamente accanto alla straordinaria mensola del duomo di Ruvo (fig. 16) (per la imprecisa didascalia della fotografia Alinari n. 35174, ripetutamente riferita dagli studiosi a Castel del Monte³⁹). Tanto felice qualità riaffiorerà, qualche decennio più tardi, a Ravello, nel busto femminile di Nicola di Bartolomeo da Foggia (1272), a ragione accostato dal Bologna alla mensola ruvestina.

Non che la vena classicheggiante nel frattempo andasse perduta; essa continuò nel clima colto e raffinato del cantiere di Castel del Monte — basti pensare ad alcune delle chiavi di volta: la famosissima testa con pampini e la testa barbata del primo piano⁴⁰ — o sopravvisse in raggelati schemi, nel « classicismo minuscolo e stentoreo degli eruditi »⁴¹. È il caso, per esempio, di Pietro Facitolo da Bari, che nella tomba della famiglia Falcone, addossata alla chiesa di S. Margherita di Bisceglie, in un trito e lussureggiante apparato decorativo, della più sfrontata eterogeneità, include teste di stampo classico⁴².

Diverso è il discorso da condurre per il pulpito di Teggiano, firmato nel 1279 da Melchiorre da Montalbano, dove, con gli echi pugliesi, campani e abruzzesi, un forte accento classico, irretito in

³⁶ G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Bildnisse Friedrichs II. von Hohenstaufen*, in « Mitteilungen des deutschen Archaeol. Inst., Römische Abteilung », XLII, 1955, p. 52, tav. 22, 3. 4.

³⁷ M. S. CALÒ, *art. cit.*, p. 20, figg. 21 a, b.

³⁸ F. JACOBS, *Die Kathedrale S. Maria Icona Vetere in Foggia. Studien zur Architektur und Plastik des 11.-13. Jh. in Süditalien*, Dissertation, Hamburg 1968, I, pp. 166-167.

³⁹ Cfr. F. KIESLINGER, *Ein Ducento-Kopf*, in « Pantheon », 3, 1929, pp. 168-171; e lo stesso F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina*, cit., p. 36.

⁴⁰ B. MOLAJOLI, *Castel del Monte*, Napoli 1958, figg. a pp. 45 e 68.

⁴¹ F. BOLOGNA, *Opere d'arte nel Salernitano*, cit., p. 21.

⁴² E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, cit., p. 761.



Fig. 8. NEW YORK, Metropolitan Museum, Cloisters. *Capitello proveniente da Troia (a)*, particolare.

non spiacevoli stilizzazioni, sembra riecheggiare, pur affievolite, esperienze pisane⁴³.

Fra il terzo e il quarto decennio del secolo, e a un livello qualitativo più modesto rispetto a quelli troiani (*a* e *b*), si collocano i pur interessanti capitelli con busti angolari, citati all'inizio del nostro discorso. Nel capitello absidale della cattedrale di Troia (fig. 3), persiste la esigenza ritrattistica, evidente soprattutto nel volto ridente della figura giovanile e nell'uomo barbato che le è accanto, di chiara ascendenza classica, straordinariamente affine a una scultura di Bitetto, ora a Los Angeles⁴⁴.

Ancora figure a mezzo busto si affacciano in corrispondenza degli angoli di tre capitelli, all'interno della cattedrale di Matera, indubbiamente riferibili all'epoca federiciana⁴⁵. Ma in luogo della ricerca naturalistica fin qui notata, le figure materane rivelano una marcata stilizzazione (fig. 10), manifesta e nella univocità del tipo fisionomico e, soprattutto, nella qualità del panneggio, bloccato in formule cristallizzate: si vedano i partiti di pieghe innaturalmente concentriche dei manti, straordinariamente somiglianti, ci sembra, a quelli che appaiono in alcuni rilievi funerari romani, immurati nella incompiuta chiesa abaziale della SS. Trinità di Venosa⁴⁶.

Contemporaneo alle opere prese in esame, e ancora riconducibile all'ambiente foggiano, è secondo noi un gruppo di sculture caratterizzato da una accentuata esasperazione formale e da un deciso gusto per l'orrido e il mostruoso.

Ci riferiamo in particolare al cornicione su mensole della cattedrale di Foggia (fig. 13), che, pur assumendo nella tessitura generale larghi prestiti dal repertorio decorativo classico (dentelli, fusarole, metope, lacunari) e pur ricalcando nell'insieme un modello romanico (il cornicione della cattedrale troiana), nel trattare i vegetali, i mostri, le figure umane, manifesta un'acre e stravolta stilizzazione.

⁴³ Il Bertaux (*op. cit.*, pp. 784-786), pl. XXXV) ipotizza un rapporto fra Melchiorre e Nicola da Foggia, sulla base della somiglianza tra il pulpito di Teggiano (1279) e il pulpito di Ravello (1272).

⁴⁴ Cfr. la testa di uomo barbato proveniente da Bitetto, ora al Los Angeles County Museum, riprodotta in: W. R. VALENTINER, *The Bamberger Rider*, Los Angeles 1956, p. 76, fig. 16.

⁴⁵ Cfr. E. BERTAUX, *op. cit.*, pp. 674-675, figg. 317, 318, 319.

⁴⁶ Cfr. per le illustrazioni: A. PRANDI, *Arte in Basilicata*, in *Basilicata*, Milano 1965, tav. XXI.



Fig. 9. BARI, cattedrale. *Ambone*, particolare.

Se di recente lo Jacobs⁴⁷ ha considerato l'opera come un prodotto tardoromanico, ribadendo l'ascendenza abruzzese — consueta in Capitanata — degli ispidi, acuminati rosoni, e riconoscendo la qualità islamica del tralcio secco e tagliente che si avvita intorno alla fusarola, il Toesca cautamente, come abbiamo già notato, e il Bologna ripetutamente⁴⁸ e con decisione, parlano di cultura gotica francese.

Lo sporgersi o l'avvinghiarsi alle mensole dall'elastico profilo,

⁴⁷ F. JACOBS, *Die Kathedrale S. Maria*, cit., I, pp. 5-6; 104-107.

⁴⁸ Cfr. nota 2.



Fig. 10. MATERA, cattedrale. *Capitello*.

degli animali urlanti, i penduli rosoni⁴⁹, la stessa tensione lineare che tutto invade e stravolge, riportano difatti a esperienze francesi⁵⁰, anche se nella lacerata, metallica anatomia dei mostri, nelle

⁴⁹ Un rosone erratico, affine, per l'intaglio durissimo, a quelli foggiani, chiaramente destinato a fungere da chiave di volta in un ambiente coperto a crociera costolonata, è tra i frammenti decorativi superstiti del palazzo imperiale, nel castello di Lucera.

⁵⁰ Per la tessitura generale, con mensole aggettanti figurate a tutto tondo, e tra mensola e mensola, a guisa di metope, altorilievi ancora con figure o con motivi vegetali, cfr., ad esempio, i cornicioni delle facciate di Surgères e di Chadenac (per le illustrazioni, v.: V.-H. DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris 1961, figg. 81, 82 e fig. 86).



Fig. 11. BISCEGLIE, cattedrale. *Capitello del portale.*

bocche raccapriccianti, riconosciamo e l'iconografia e l'asciuttezza formale di bronzi orientali: si guardi, per esempio, senza andar troppo lontano, ai draghi a tutto tondo della porta bronzea di Troia⁵¹.

Un gusto analogo, anche se espresso in forme meno tormentate, riconosciamo nella decorazione scultorea più tarda, che spicca dalle pareti esterne della cattedrale di Trani. Qui, infatti, nel ricco corredo ornamentale, si può individuare una fase estrema, da porre non lontano dall'intervento di « Nicolaus sacerdos » al campanile e alla facciata⁵² e, probabilmente, in relazione con i lavori pro-

⁵¹ Cfr. C. A. WILLEMSSEN, *Puglia*, cit., fig. 41. V. anche: V. SLOMANN, *Bicorporates. Studies in Revivals and Migrations of Art Motifs*, Munskgaard-Copenhagen 1967.

⁵² Lungo la cornice marcapiano del campanile corre l'iscrizione: NICOLAUS SACERDOS ET PROTOMAGISTER ME FECIT. La decorazione minuta ed elegantemente stilizzata che accompagna le modanature della cornice, non lascia dubbi circa la identità del *protomagister* attivo a Trani con il Nicolaus che, come *magister*, firmava nel 1229 il prezioso ambone di Bitonto.



Fig. 12. MONOPOLI, S. Stefano. *Capitelli del portale.*

mossi, a partire dal 1233, da Federico II nel vicino castello⁵³. A questa fase matura potrebbe anzi, con ogni probabilità, riferirsi quasi tutto l'apparato decorativo della zona superiore della costruzione.

A un unico particolare intervento, dovuto a un innominato *magister*, forse foggiano, risalirebbero a nostro giudizio: i cinque animali che sporgono intorno alla finestra absidale (la sfinge acefala al sommo dell'archivolto; due tori con un anello nelle narici, ai lati; due leoni urlanti, in basso); Sansone che abbatte il leone, sulla parete nord del transetto, e, sulla parete sud, il misterioso gruppo con due figure maschili stanti, addossate.

La non pertinenza degli animali in aggetto nei confronti della originaria stesura⁵⁴ del finestrone absidale (fig. 14) — caso non infrequente, del resto, nei monumenti pugliesi medievali — è secon-

⁵³ Cfr. R. WAGNER-RIEGER, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, Graz-Köln 1957, vol. II, cap. III, § 5.

E ancora: C. A. WILLEMSSEN, *Die Bauten der Hohenstaufen in Süditalien. Neue Grabungs- und Forschungsergebnisse*, Köln und Opladen 1968.

⁵⁴ Dalla quale forse provengono i due leoni stilofori (v. sui loro dorsi le superstiti basi di colonne) sorretti dagli elefanti, ai lati del finestrone di facciata.

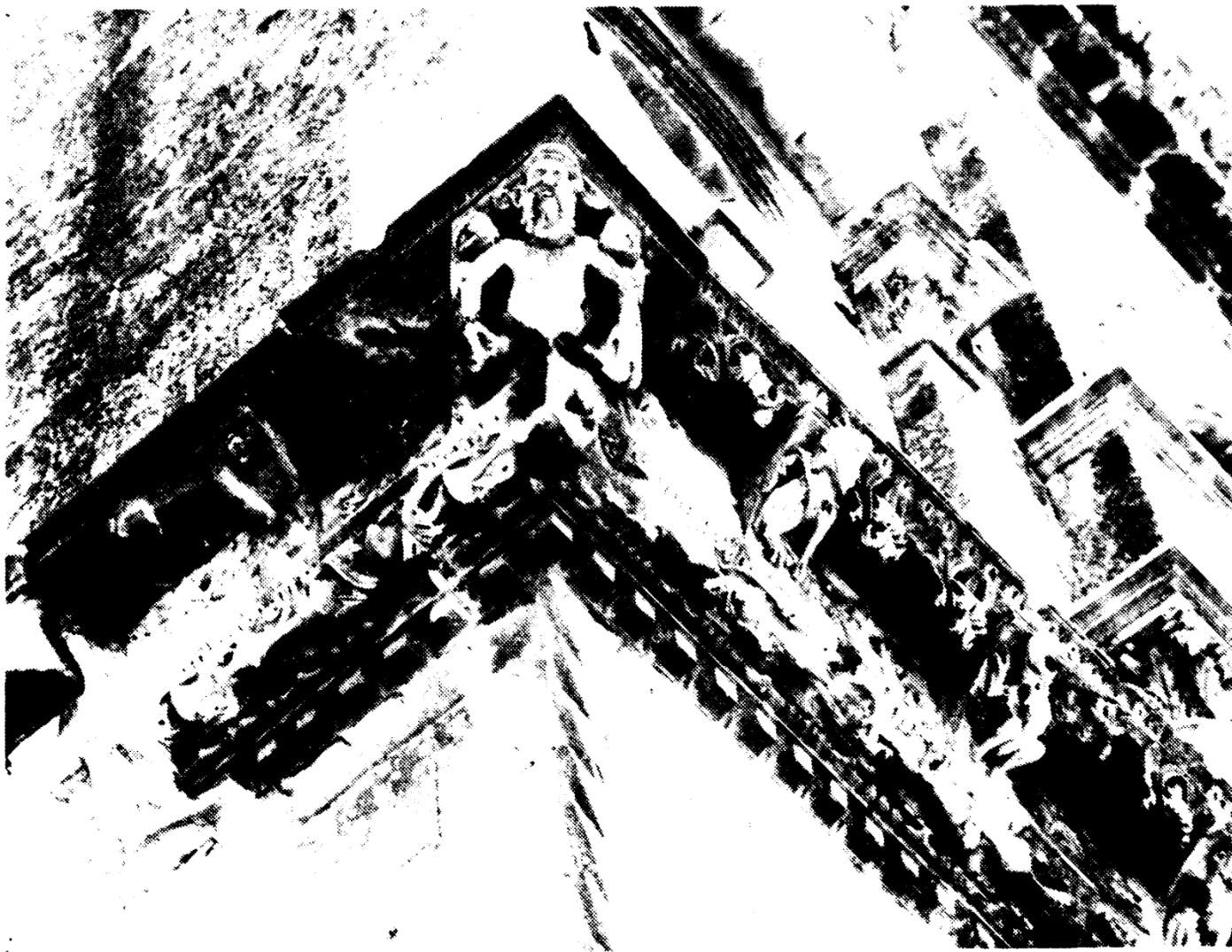


Fig. 13. FOGGIA, cattedrale. *Cornicione su mensole.*

do noi agevolmente sostenibile: e per l'arcaicità, rispetto al forte accento gotico delle figure animali, dei partiti ornamentali che corrono lungo gli stipiti e gli archivolti della finestra (grani di rosario, spessi tralci ondulati) e per la netta inserzione dei cinque blocchi cui appartengono le figure. Non priva di significato, a tal proposito, appare la interruzione, in corrispondenza dei blocchi, evidentemente inseriti in una fase successiva, da cui emergono i leoni, della leggera fusarola che corre lungo la fronte degli stipiti.

I due leoni, l'uno poggiante su una testa di ariete, che si protende orizzontalmente dalla parete, l'altro su un mascherone, pur conservando la tradizionale funzione di stilofori, sono atteggiati in maniera inconsueta, quasi umana, diremmo: accovacciati sulle zampe posteriori, essi ergono infatti il busto, portando simmetricamente le zampe anteriori sulla testa, a reggere la base della colonna (il cui fusto è oggi scomparso), a guisa di cercine. La abnorme postura, l'orrido muso urlante, le zanne acuminate, ci richiamano i mostri foggiani.

Ancora a un modello foggiano — l'uomo barbato (fig. 13), azannato orribilmente da due mostri, che si protende dall'angolo si-



Fig. 14. TRANI, cattedrale. *Finestra absidale.*

nistro del cornicione della cattedrale — ci fa pensare il Sansone (fig. 15) del fianco settentrionale del transetto, rappresentato nell'atto di spalancare le fauci di un orrido leone; mentre nei pezzi del finestrone absidale e nel gruppo stesso di Sansone trova rispondenze l'incomprensibile gruppo (fig. 16) del lato meridionale⁵⁵: dove un uomo barbato, nell'atteggiamento del cavaspina, è strettamente addossato a una figura maschile imberbe, dal forte volto corruciato; dai due corpi innaturalmente commessi, spicca al centro una protome bovina, del medesimo tipo visto ai lati del finestrone. Come il leone stiloforo di sinistra, inoltre, anche i due uomini poggiano i piedi nudi sul corpo proteso orizzontalmente di un animale: questa volta un cinghiale⁵⁶.

Tale filone, che potremmo definire « espressionistico » trova più tarde manifestazioni nelle figure mostruose che si divincolano in corona, intorno al rosone della fronte occidentale del duomo di Bari⁵⁷.

Ma è a Lagopesole che, meglio percepibile che altrove, ci sembra di avvertire, fra gli accenti molteplici, una vigorosa parlata nordica. Le due mirabili mensole⁵⁸ che illegiadriscono il severo *donjon* del cortile minore — quella con testa femminile in particolare (fig. 17) perché meglio conservata — ci suggeriscono ricordi d'oltralpe. Accanto alla testa di donna dalla severa bellezza, quasi per un legame invisibile e tenace, si collocano altre creature femminili sbocciate sotto lo scalpello di *magistri* francesi e tedeschi: a Reims, a Strassburg, a Bamberg. In particolare pen-

⁵⁵ Cfr. A. KINGSLEY PORTER, *Romanesque Sculpture on the Pilgrimage Roads*, Boston 1923, vol. III, *Tuscany und Apulia*, figg. 240-241.

⁵⁶ L'elastico tendersi del collo del cinghiale e dell'ariete dalla nuda cortina muraria, e il loro offrirsi in funzione di mensola vivente alle figure sovrastanti, si legano alle innumerevoli mensole animate sulle quali poggiano le statue che popolano le pareti delle cattedrali francesi (basti qui ricordare Chartres). Dagli stessi monumenti provengono i telamoni che reggono la volta esapartita di una delle torri scalari di Castel del Monte.

⁵⁷ M. D'ELIA, *Catalogo della Mostra dell'Arte in Puglia*, Roma 1964, p. 20.

⁵⁸ Cfr. E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, cit., pp. 746-752; C. SHEARER, *The Renaissance of Architecture in Southern Italy*, Cambridge 1935, p. 103, figg. 45-46; L. BRUHNS, *Hohenstaufenschlösser* (Die Blauen Bücher), Leipzig 1937, figg. a p. 90; H. HAHN und A. RENGER-PATZSCH, *Hohenstaufenburgen in Südtalien*, Ingelheim am Rhein 1961.



Fig. 15. TRANI, cattedrale. *Sansone che abbatte il leone.*



Fig. 16. TRANI, cattedrale. *Gruppo del cavaspina.*

siamo alle figure allegoriche della *Chiesa* e della *Sinagoga*, della cattedrale di Strassburg⁵⁹.

La ricerca di analogie condusse già a Castel del Monte il Bertaux, per il quale le due teste lucane « ... ont le même modelé vigoureux et vivant que la tête de faune imitée d'une terre-cuite de Ruvo »⁶⁰, una cioè delle due straordinarie mensole superstiti nella volta della terza torre scalare di Castel del Monte.

Che in queste e in quelle aliti la medesima cultura, è innegabile: ma ci sembra evidente che non si possa parlare di un unico artista. Le teste di Castel del Monte, quella notissima del fauno dai capelli e dalla barba a ciocche lingueggianti, gli occhi allargati in un'espressione struggente sotto le forti arcate sopraccigliari, e l'altra femminile (fig. 18), meno nota, dal volto colmo ridente, incorniciato da sottili chiome ondulate, pur nella densità dei volumi, mostrano una sensibilità acuta per la più fine mobilità lineare (che si esplica non solo nel sottile gioco delle chiome ariose, ma anche nella resa viva e guizzante dell'epidermide, che si corruga sulla fronte, si piega inaridita nelle secche rughe ai lati degli occhi o si ispessisce⁶¹ in larghe onde sulle gote turgide della donna) e per l'elegantissimo trapasso dei piani; come non ammirare il graduale emergere della figura dalla parete, grazie al tenuissimo aggetto delle spalle e il lieve, vibrante aderire dei capelli alla superficie levigata del fondo?

Fermo e reciso è, invece, l'aggettare delle due teste lucane, che sporgono dalla mensola con la perentoria tersità e evidenza di volumi architettonici. Nella testa di donna le chiome attorte e ondulate, spartite in due bande pesanti, piovono ai lati del volto come i lembi di un manto, dalla cui cavità ombrosa emerge puro e fermo il volume del volto.

Più convincente del confronto proposto dallo Shearer con una delle protomi femminili di Capua⁶², ci sembra l'ipotesi di un rapporto non mediato con la scultura tedesca. In particolare ci pare plausibile l'accennata relazione con le sculture di Strassburg.

⁵⁹ Cfr. W. SAÜERLANDER, *Von Sens bis Strassburg*, cit.

⁶⁰ E. BERTAUX, *op. cit.*, p. 749.

⁶¹ Questi caratteri riappaiono nei sei telamoni della settima torre, ancora a Castel del Monte, e nel busto di Barletta (v. e l'intensità espressiva e la qualità dell'epidermide).

⁶² C. SHEARER, *The Renaissance of Architecture*, cit., p. 99.



Fig. 17. LAGOPESOLE, castello. *Mensola*.

E a voler vagliare codeste « impressioni » alla luce dei fatti storici, emergono non generiche conferme. Innanzitutto i già citati viaggi di Federico II in Germania, negli anni in cui si andavano costruendo o compiendo le più importanti cattedrali. A tal proposito il Valentiner nota: « ... He lived in Germany eight years during the impressionable time of his youth, from his eighteen to his twenty-sixth year (1212-1220). In 1236-37 he spent sixteen months in Germany during the construction of the cathedrals of Strasbourg and Megdeburg. At the same time the cathedrals of Mainz, Worms and Bamberg were being finished and the founda-



Fig. 18. CASTEL DEL MONTE. *Mensola*.

tion of Marburg Church was laid »⁶³. E più oltre: « ... Some of the most beautiful sculptures of the Middle Ages were created just at the time of his German sojourn... »⁶⁴.

Fra il 1236 e l'aprile del 1237 Federico II visse anzi in Alzazia e passò spesso da Strassburg. Né privi di risonanze anche in campo artistico furono i rapporti di profonda e tenace amicizia che lo legarono a Ekbert, vescovo di Bamberg⁶⁵ e a Albrecht, vescovo di Madgeburg⁶⁶. È nota l'opinione del Valentiner, che

⁶³ W. R. VALENTINER, *The Bamberger Rider*, cit., pp. 122-123.

⁶⁴ W. R. VALENTINER, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁵ W. R. VALENTINER, *op. cit.*, p. 105.

⁶⁶ W. R. VALENTINER, *op. cit.*, p. 108.



Fig. 19. LAGOPESOLE, castello. *Mensola.*



Fig. 20. LAGOPESOLE, castello. *Mensola*.

ricosce nelle statue dei cavalieri di Bamberg e di Magdeburg lo stesso Federico II ⁶⁷.

A noi basti ribadire, una volta di più, l'interesse vivo e la raffinata sensibilità che Federico II mostrò, nelle più varie circostanze, per ogni manifestazione artistica. A tal proposito ci piace rileggere il noto brano di Ibn Wasil: « ... Quando l'imperatore re dei Franchi venne a Gerusalemme, gli stetti accanto come mi aveva ordinato il Sultano Malik-al-Kamil, ed entrai con lui nel Sacro Recinto, dove egli osservò i minori santuari. Entrai poi con lui nella Moschea al-Aqsa, di cui ammirò la costruzione, e così quella del Santuario della Santa Roccia. Giunto alla nicchia della preghiera, ne ammirò la bellezza, ammirò la bellezza del pulpito e ne salì i gradini fino al sommo; poi discese, mi prese per mano, e uscimmo verso al-Aqsa... » ⁶⁸. E ricordare gli scavi che nel 1240 Fede-

⁶⁷ W. R. VALENTINER, *op. cit.*, cap. VII.

⁶⁸ Cfr. *Storici arabi delle Crociate*, a cura di F. GABRIELI, Torino 1966, p. 267.



Fig. 21. CASTEL DEL MONTE. *Capitello.*

rico affida presso Augusta a Oberto Commenale, « in loca in quibus sperat firmiter inventiones maximas invenire »⁶⁹; o, ancora una volta, l'invio a Lucera di grandi statue bronzee antiche, dalla Campania⁷⁰; o, infine, il ritrovamento nella sua tenda, durante il saccheggio dell'accampamento imperiale, seguito alla sconfitta di Vittoria (18 febbraio 1248), di un esemplare del *De arte venandi cum avibus*, « ingeniosissime » decorato⁷¹.

Appare, dunque, ovvio pensarlo attento e informato dell'arte tedesca che negli anni delle sue soste oltremontane raggiungeva tanto eccezionali espressioni; così come sembra lecita la ipotesi che qualche maestro di quelli formati nei cantieri di Reims, di Strassburg o di Bamberg, seguisse Federico nel suo ritorno nel regno meridionale, o vi giungesse al seguito dello stesso Ekbert.

La ricerca della verità di natura che abbiamo visto condurre alla vivida potenza ritrattistica e alla fresca classicità dei capitelli troiani — « qui nulla fa pensare alle cadenze di un classicismo programmatico, tutto invece ad un'attitudine rilevante a trasporre il naturalismo della scultura proto-gotica francese in una accezione nuova, capace 'in loco' di rilievi diretti dalla realtà »⁷² — o del busto di Barletta⁷³ muove, come abbiamo accennato, gli scultori all'assunzione diretta di motivi ornamentali dal mondo vegetale e animale.

Ancora a Lagopesole, in alcune mensole⁷⁴ all'interno dell'ala meridionale, quella destinata cioè agli appartamenti imperiali, il vigoroso naturalismo che si esprime dalle piante germoglianti con rigoglio intorno al calato, riporta a esperienze di marca oltremontana.

In una mensola del salone al primo piano, piante di cerro crescono rigogliose, con foglie e ghiande mosse in un ritmo libero e naturale, fino a sfiorare leggere, con gli ultimi germogli, l'abaco sovrastante. Ancora un cerro dal robusto tronco si abbarbica al-

⁶⁹ Cfr. J.-L.-A. HUIILLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici Secundi*, Paris 1859, I, p. DXLVI.

⁷⁰ Cfr. J. ADHEMAR, *Influence antiques dans l'art du Moyen Age*, London 1938, p. 74, nota 3.

⁷¹ F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina*, cit., p. 38.

⁷² F. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 36.

⁷³ Su questo punto, v. in particolare: A. PRANDI, *Un documento d'arte federiciana*, cit., p. 32.

⁷⁴ Cfr. E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, cit., pp. 749-750.



Fig. 22. CASTEL DEL MONTE. *Capitello.*

l'ultima mensola (fig. 19) dello stesso salone, offrendo i grossi frutti agli uccelli beccanti fra i rami e a due irsuti cinghiali. All'inizio della scala che conduce al primo piano, su un'altra mensola (fig. 20), un orso e un cinghiale si nutrono dei turgidi frutti (more?) di tre folte piante, le cui foglie seghettate si spingono liberamente oltre i confini del calato.

Il vigore plastico e la rude efficacia dei particolari non impediscono di avvertire, nei pezzi citati, la medesima cultura da cui discendono le foglie naturalistiche — pampini, edera — che in trama leggera e ariosa salgono su alcuni capitelli di Castel del Monte (figg. 21-22) talvolta sovrapponendosi alle robuste foglie di agave, o si schiudono in bocci carnosì nelle chiavi di volta⁷⁵.

I modelli sono ancora una volta nordici: riconoscibili nel pullulante corredo decorativo di Nôtre-Dame di Parigi, di Chartres, della Sainte-Chapelle⁷⁶, e in terra tedesca, a Bamberg come a Marburg⁷⁷.

Ma lo spirito che informa e le figure e le piante e gli animali « viventi » scolpiti nelle botteghe federiciane, è lo stesso che anima le freschissime illustrazioni del « De arte venandi cum avibus »: *manifestare ea quae sunt sicut sunt*⁷⁸. Lo mostra la fresca resa del fogliame e dei frutti « visti » dalla natura, il senso di crescita non ancora interrotta, che muove i germogli rampanti, l'analitica resa degli animali (v. in particolare i cinghiali rappresentati a Castel Lagopesole), la spirante vitalità delle figure e dei volti umani.

Maestri nordici, dunque, francesi e, certamente, anche tedeschi; accanto ai quali è riconoscibile l'impronta degli scultori locali⁷⁹ più dotati. Di Nicola di Bartolomeo da Foggia, ad esempio, è traccia, secondo noi, a Lagopesole, dove la rigogliosa vegetazione e i turgidi crochets e l'elegante intaglio di alcune mensole, rivelano inequivocabilmente la qualità raffinata di uno dei capitelli nella cripta della cattedrale foggiana, poi ripreso a Ravello. E, forse, Nicola fornì la sua opera anche a Castel del Monte, fra gli straordinari scalpellini, cui fu dato di fermare nella pietra il miracolo della natura.

MARIA STELLA CALÒ MARIANI

⁷⁵ Per le illustrazioni, cfr. B. MOLAJOLI, *Castel del Monte*, Napoli 1958.

⁷⁶ Cfr. D. JALAMBERT, *La flore sculptée des monuments du moyen-âge en France*, Paris 1965, pp. 99-101.

⁷⁷ Cfr. R. HAMANN und K. WILHELM-KÄSTNER, *Die Plastik der Elisabethkirche zu Marburg*, cit., in particolare le pp. 64-83.

⁷⁸ Cfr. F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina*, cit., pp. 36 ss.

⁷⁹ È probabile che Melchiorre da Montalbano svolgesse il suo apprendistato nel cantiere di Castel Lagopesole. A questo proposito, cfr. E. BERTHAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, cit., p. 766.