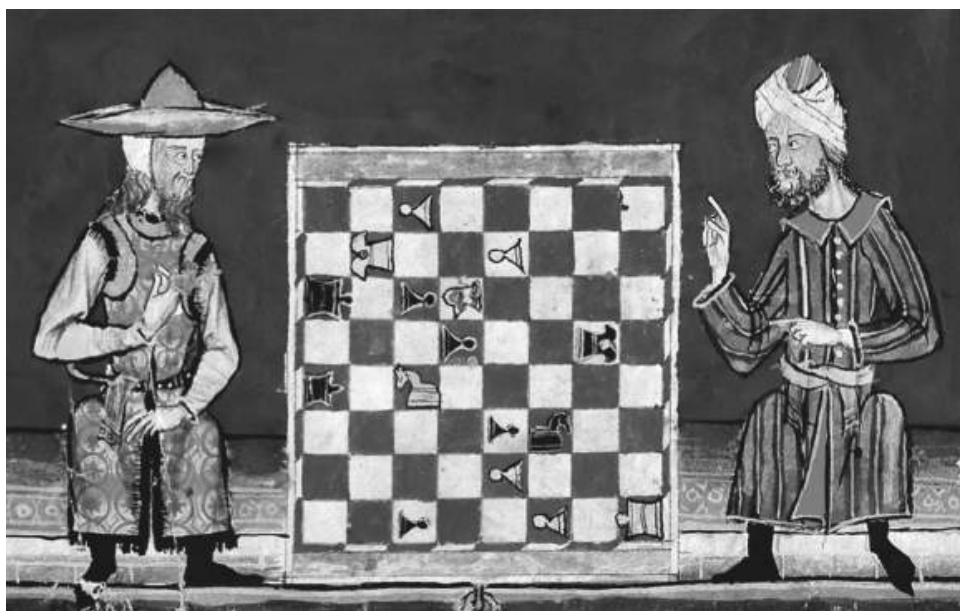




Através do olhar do Outro

*Reflexões acerca da sociedade
medieval europeia (séculos XII-XV)*

José Albuquerque Carreiras, Giulia Rossi Vairo
e Kristjan Toomaspoeg (eds.)



Através do olhar do Outro

*Reflexões acerca da sociedade
medieval europeia (séculos XII-XV)*

À travers le regard de l'Autre

*Réflexions sur la société médiévale
européenne (XII^e-XV^e siècles)*

José Albuquerque Carreiras, Giulia Rossi Vairo
e Kristjan Toomaspoeg (eds.)

2018

FICHA TÉCNICA

Título

Através do olhar do *Outro*
Reflexões acerca da sociedade medieval europeia
(séculos XII-XV)

Editores

Coordenadores

José Albuquerque Carreiras
Giulia Rossi Vairo
Kristjan Toomaspoeg

Data

Julho 2018

Edição

Instituto Politécnico de Tomar

Design

Gabinete de Comunicação e Imagem
Instituto Politécnico de Tomar

Impressão

Europress, Lda.

Depósito Legal

443688/18

ISBN

978-989-8840-23-3

Tiragem

150 exemplares

Apoios

Fundação para a Ciência e Tecnologia
Instituto de Estudos Medievais

Obra financiada pelos Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Programa Fundo de Apoio à Comunidade Científica e do Projeto Estratégico do Instituto de Estudos Medievais com a referência UID/HIS/00749/2013

L'immagine dell'Altro nella scultura medievale funeraria europea: la tomba di Ruggero II di Sicilia e il monumento funebre di Dinis di Portogallo

GIULIA ROSSI VAIRO¹

I pellegrinaggi, i viaggi, la vicinanza geografica, le attività commerciali e gli scambi culturali, così come i conflitti tra le monarchie europee e i regni e le popolazioni del Nord Africa e dell'Al-Andalus, giustificano il ricorrere nell'Arte medievale del tema iconografico dell'Altro, risultato del tentativo di restituire un volto a colui che rappresentava una Umanità lontana, talvolta solo relativamente tale, ma certamente “diversa”. A seconda del caso, esso poteva rappresentare l'aggressore, sottomesso o da sottomettere, il nemico della Cristianità – il moro, l'ebreo, l'eretico –, ma anche il vicino o il “prossimo”².

¹ Questo studio rientra nell'ambito del progetto di ricerca di Pos-dottorato attualmente in corso (*O Mosteiro de S. Dinis de Odivelas, memória do País: o Monumento e o Património*) finanziato dalla Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/108772/2015). Desidero ringraziare la Professoressa Anna Maria D'Achille, dell'Università “La Sapienza” di Roma, prima lettrice di questo testo.

² I seguenti volumi affrontano la tematica dell'Altro e dell'Alterità in termini generali e con un taglio prevalentemente storico e sociale: Anja EISENBEISS e Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH (dir.), *Images of Otherness in Medieval and Early Modern Times. Exclusion, inclusion, assimilation*, Deutscher Kunstverlag, Berlino, 2012; Alessia BIANCO (dir.), *Otherness-alterità*, Aracne editrice, Roma, 2012; Philippe JOSSEMERAND e Jerzy PYSIAK (dir.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge. In memoriam Jacques Le Goff. Actes des premières Assises franco-polonaises d'histoire médiévale*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2017. In ambito storico-artistico più rari sono i testi che si sono occupati specificamente del tema: Ladislav BUGNER (dir.), *L'image du Noir dans l'art occidental*, Office du Livre, Fribourg, 1976; SÉNAC, Philippe, *L'Occident médiéval face à l'Islam. L'image de l'Autre*, Flammarion, Parigi, 2000 (2^a ed.); STRICKLAND, Debra Higgs, *Saracens, Demons and Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton University Press, Princeton, 2003; Loïc GUYON (dir.), *Image et voyage. Représentations iconographiques du voyage, de la Méditerranée aux Indes orientales et occidentales, de la fin du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2012.

Tale motivo è ricorrente nei codici miniati, laddove vivide immagini si proponevano non solo di illustrare, ma di “commentare” visivamente cronache, *chansons de geste* e libri liturgici, nella cartografia, ma anche nella pittura murale e nella scultura.

In quest’ultimo caso, le testimonianze che ci sono pervenute, provenienti soprattutto da paesi di area mediterranea, si rivelano dotate, nella loro evidenza plastica, di un particolare naturalismo e, allo stesso tempo, di una notevole valenza simbolica, vista la funzione che tali rappresentazioni avrebbero dovuto svolgere nel programma decorativo più vasto all’interno del quale si inscrivevano. Ecco allora comparire la fisionomia marcata del moro, del saraceno, in una parola, dell’Altro, tra i capitelli istoriati di edifici religiosi e civili (**fig. 1**), nell’ornamentazione di facciate e portali di chiese o cattedrali e in bassorilievi. Tuttavia, ancor più significativo si rivela l’occorrenza di tale motivo iconografico nell’ambito della scultura funeraria per le sue implicazioni sul piano allegorico, soprattutto se si considera il legame che, mediante tale inserto iconico, la committenza avrebbe voluto stabilire con il defunto commemorato.



Fig. 1. Capitello, particolare della decorazione. Tarragona, Santes Creus, chiostro (foto autore)

In questo testo saranno esaminate due tombe provenienti da ambiti geografici diversi, ma entrambe rientranti, in modo più o meno diretto, nell'orbita mediterranea, e realizzate a quasi un secolo di distanza l'una dall'altra: l'arca in porfido di Ruggero II, re di Sicilia (1095-1154), nella cattedrale di Palermo, il cui definitivo allestimento, voluto dall'imperatore Federico II, risale al 1215-1220 circa, e il monumento funebre di Dinis, re di Portogallo (1261-1325), nella chiesa di S. Dinis a Odivelas, nei dintorni di Lisbona, risalente al primo quarto del XIV secolo (1318-1324), scolpito su commissione dello stesso sovrano e terminato mentre egli era ancora in vita.

I. Il regno di Sicilia e il regno del Portogallo: realtà "sorelle"

Quale premessa all'analisi dei due sepolcri, molto brevemente ci si vuole soffermare su talune analogie esistenti tra il regno di Sicilia e il regno del Portogallo di epoca medievale. Infatti, i due regni nascono quasi in contemporanea – nel 1130, quello di Sicilia, nel 1144, quello del Portogallo – ed entrambi per iniziativa di un conte, il conte di Sicilia, principe di Salerno e duca di Puglia, Ruggero d'Altavilla, e il conte di *Portucale* Afonso Henriques, titolo che egli effettivamente detenne dal 1112 al 1139, seppure non utilizzò nella documentazione ufficiale. Tutto sommato, anche grazie al beneplacito del Papato, Ruggero e Afonso Henriques divennero re di un territorio che, progressivamente, si andò configurando come uno stato forte e con frontiere definite.

Nel caso del regno di Sicilia il processo di conquista dei territori occupati dagli arabi, dai longobardi e dai bizantini precedette la nascita della stessa monarchia, anzi fu alla base dell'arrivo dei Normanni nel Sud della penisola italica. Infatti, il gran conte Ruggero d'Altavilla e il fratello Roberto, grazie all'abilità militare delle loro milizie, riuscirono progressivamente a imporsi in Puglia, Calabria, per giungere poi in Sicilia nel 1061. La conquista dell'isola si concluse nel 1091, ma l'istituzione del regno di Sicilia si concretizzò solo diversi anni più tardi, una volta che

Ruggero, secondogenito del gran conte, riuscì a sedare rivolte interne, a sconfiggere i numerosi e potenti oppositori alla sua ascesa al potere e a farsi incoronare re a Palermo (1130). Malgrado ciò, sarà soltanto con il Trattato di Benevento (1156), firmato dal successore di Ruggero, Guglielmo I, che saranno definitivamente fissate le frontiere del regno³.

Nel caso del Portogallo, il riconoscimento ufficiale della monarchia da parte della Sede Apostolica fu il risultato di annose negoziazioni: essa venne ufficiosamente accettata già nel 1144, ma fu soltanto con la bolla *Manifestis Probatum* del 1179 che papa Alessandro III giunse ad attribuire il titolo di re ad Afonso che, tuttavia, già dal 1139, con il sostegno dell'esercito, si era auto-proclamato *rex Portugalensium*. L'approvazione pontificia darà nuovo impulso al movimento della Reconquista, avviata alla fine degli anni 30 e che si concluderà nel 1252 con la conquista del regno dell'Algarve e la sua conseguente annessione al regno del Portogallo ad opera del re Afonso III, padre di Dinis⁴.

Al di là del differente processo geo-politico che ha dato origine alle due monarchie, negli anni successivi alla fase costituente, per ovvie ragioni, conflittuale e turbolenta, sia in una come nell'altra realtà, dal punto di vista sociale e culturale, si constata una sostanziale pacifica coesistenza di minoranze religiose ed etniche diverse, sottomesse a leggi, soggette a regole e limitazioni, ma, allo stesso tempo, libere di professare il proprio credo, di riunirsi in comunità, di dialogare con gli altri – nella loro prospettiva, i cristiani d'Occidente – con cui mantennero relazioni di natura commerciale, culturale e artistica.

³ Sul processo di formazione del regno di Sicilia, si vedano: *Ruggero il gran conte e l'inizio dello stato normanno. Relazioni e comunicazioni nelle seconde giornate normanno-sveve*, Edizioni Dedalo, Roma, 1977; PERI, Illuminato, *Uomini, città e campagne in Sicilia dall'XI al XIII secolo*, Laterza, Roma-Bari, 1978; *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II. Atti delle terze giornate normanno-sveve*, Edizioni Dedalo, Bari, 1979; Raffaele LICINIO e Francesco VIOLANTE (dir.), *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130). Atti delle sedicesime giornate normanno-sveve*, Edizioni Dedalo, Bari, 2006.

⁴ Sul processo di formazione del regno del Portogallo, si veda l'opera di riferimento: José MATTOSO (dir.), *História del Portugal*. Vol. II - *A Monarquia Feudal (1096-1480)*, Editorial Estampa, Lisbona, 1997, pp. 13-259.

II. Ruggero II di Sicilia: un sovrano tra Oriente e Occidente⁵

Figlio e successore del gran conte Ruggero I di Sicilia, della dinastia degli Altavilla, e di Adelasia del Vasto, già regina consorte di Gerusalemme, Ruggero nacque nel 1095. Dopo la morte del padre, nel 1101, la madre divenne reggente del contado e tutrice dei figli. Raggiunta la maggiore età, nel 1112 Ruggero iniziò a muovere i primi passi sulla scena politica in autonomia e nel 1123 partì per una spedizione di conquista in Nord Africa, volendo dare seguito alla politica espansionistica del padre, che però si rivelò un insuccesso. Rientrato sull'isola dovette affrontare una coalizione di potenti, capeggiata da papa Onorio II e Lotario II, imperatore del Sacro Romano Impero, contrari alla sua ascesa al potere. Nonostante ciò, approfittando dello scisma anacleziano, nel 1130 Ruggero fu finalmente incoronato re di Sicilia dall'arcivescovo di Palermo, città che, contestualmente, divenne capitale del nuovo regno. Tuttavia, i contrasti perdurarono, tanto che solo dieci anni dopo egli riuscì a riunire sotto il suo comando tutti i territori del Sud della penisola italiana e la Sicilia, creando una delle monarchie più potenti dell'Europa medievale.

Nel corso degli anni 30 Ruggero rilanciò la campagna espansionista in Nord Africa, con l'obiettivo di fare dell'isola il fulcro di un regno mediterraneo⁶: tra il 1135 e il 1153, grazie anche al contributo determinante di alcuni validi collaboratori, come l'ammiraglio bizantino Giorgio d'Antiochia, conquistò diverse città della costa nordafricana: Tripoli (Libia), Cabo Bon

⁵ Dell'ampia bibliografia sulla figura di Ruggero II di Sicilia, mi limiterò a citare le due monografie di riferimento: CASPAR, Erich, *Ruggero II e la fondazione della monarchia normanna di Sicilia*, Laterza, Bari, 1999 e HOUBEN, Hubert, *Ruggero II di Sicilia: un sovrano tra Oriente e Occidente*, Laterza, Bari-Roma, 1999, da cui è stato ripreso il titolo di questo paragrafo.

⁶ A questo proposito, si vedano i recenti contributi di: HOUBEN, Hubert, «La Ruota della fortuna. Africani neri alle corti dei re di Sicilia (secoli XII-XIV)», *Itinerari di ricerca storica*, anno XXX, n. 2 nuova serie, 2016, pp. 11-20; e TOCCO, Francesco, «*Apus et Calaber, Siculus mihi servit et afer*: l'aspirazione di Ruggero a un impero mediterraneo», in Pietro DALENA, Carmelina URSO (dir.), *Ut sementem feceris, ita metes. Studi in onore di Biagio Saitta*, Analecta humanitatis, Bonanno, Acireale-Roma, 2016, pp. 107-123.

(Tunisia) e Annaba (Algeria). A partire da questo momento, Ruggero in alcuni documenti privati passò a usare il titolo di *rex Africe* o *malik Ifriqiya*, accanto a quello di *rex Siciliae, ducatus Apuliae et principatus Capuae*⁷.

Oltre che come leader militare, Ruggero II deve essere ricordato come abile amministratore, grande politico e legislatore: a lui si devono le Assise di Ariano, corpus giuridico costituente del regno, e probabilmente fu proprio lui ad avviare la stesura del *Catalogus Baronum*, elenco di tutti i feudatari vassalli del regno, che gli permise un maggiore controllo sul territorio e sui suoi sottoposti. Il sovrano fu uomo colto ed erudito – conosceva il greco, il latino e l'arabo – e protettore delle arti, delle scienze e delle lettere. Alla sua corte chiamò poeti, geografi, medici e scienziati arabi, greci e latini, mentre del consiglio regio fecero parte personalità oriunde di differenti paesi.

Ruggero II si fece promotore di un modello di monarchia assoluta di tipo orientale in cui avrebbero dovuto convivere, possibilmente in modo pacifico, tutte le diverse e numerose componenti presenti nei territori del regno, ovvero normanni, longobardi, arabi, bizantini ed ebrei, e dove fossero rispettate e liberamente professate tutte le confessioni religiose – cristianesimo orientale e occidentale, islamismo e ebraismo –. Emblematici del clima di tolleranza e del sincretismo culturale vissuto durante il suo governo furono alcuni edifici che egli fece realizzare, prima tra tutti la straordinaria Cappella Palatina di Palermo.

II. 1. La tomba di Ruggero II di Sicilia

Tra le prestigiose fabbriche religiose patrocinate da Ruggero II deve essere annoverata anche la maestosa cattedrale del SS. Salvatore di Cefalù,

⁷ Secondo alcune fonti, Ruggero avrebbe commissionato la realizzazione di una spada su cui fece incidere i versi *Apulus et Calaber, Siculus mihi servit et Afer*: cfr. HOUBEN, «La Ruota della fortuna. Africani neri alle corti dei re di Sicilia (secoli XII-XIV)», cit., p. 12 e nota 3.

località ubicata a circa 70 km da Palermo, alla cui fondazione, risalente al 7 giugno 1131, il sovrano contribuì in prima persona⁸.

Nel diploma di donazione dell'aprile 1145, il monarca, nel concedere una serie di possedimenti alla chiesa cefaludense, stabiliva che fossero realizzati due sepolcri in porfido: uno doveva essere collocato nel transetto, vicino al coro dei canonici, e doveva servire da tomba per il re, mentre l'altro doveva fungere da ornamento per il tempio stesso non venendo destinato a nessun familiare in particolare⁹. Tuttavia all'epoca Ruggero era vedovo, il primogenito sarebbe morto di lì a poco, altri figli erano già deceduti e Guglielmo, il futuro Guglielmo I, aveva appena raggiunto la maggiore età. Ovvero non sappiamo se, con tale disposizione, il sovrano lasciasse aperta la possibilità di un utilizzo diverso per almeno uno dei due preziosi manufatti¹⁰. Allo stesso tempo, nell'atto del 1145, così come

⁸ Sulla fondazione della cattedrale del SS. Salvatore di Cefalù, si veda: VALENZIANO, Cipriano, VALENZIANO, Maria, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, HO Theologos, Palermo, 1979; Oreste FERRARI (dir.), *Mostra di documenti e testimonianze figurative della Basilica Ruggeriana di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro di una cattedrale*, catalogo della mostra, Editrice Epos, Palermo, 1982; *La Basilica cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza e il restauro. 7 Contributi di storia e storia dell'arte*, Editrice Epos, Palermo, 1985; e *La Basilica cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza e il restauro I. La Basilica Ruggeriana e il cantiere normanno-svevo*. Editrice Epos, Palermo, 1989.

⁹ PIRRI, Rocco, *Sicilia Sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, Coppola, Palermo, 1733, t. II, p. 800: *Sarchofagos vero duos porphiriticos ad decessus mei signum conspicuos in praefata ecclesia stabilimus fore permansurus in quorum altero iuxta canonicorum psallentium chorum post diei mei obitum conditus requiescam, alterum verum tam ad insignem memoriam mei nominis quam ad ipsius ecclesie gloriam stabilimus*. La notizia è riportata anche da autori precedenti: AURIA, Vincenzo, *Dell'origine ed antichità di Cefalù città piacentissima di Sicilia. Notizie storiche*, Palermo, 1656, f. 50; INVEGES, Agostino, *Annali della felice città di Palermo*, Nelle Stamperie di Pietro dell'Isola, impressor camerale, Palermo, 1651, t. III, f. 536. Si veda anche: *Rollus Rubeus privilegia ecclesie Cephaleditane, a diversis regibus et imperatoribus concessa, recollecta et in hoc volumine scripta*, ed. Corrado MIRTO, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo, 1972, pp. 42-44 e 50-51. In proposito, si veda anche l'opera fondamentale di DEÉR, József, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, Harvard University Press, Cambridge, 1959, pp. 1-23.

¹⁰ È possibile che già nel 1148 Ruggero II meditasse un'"alternativa" per la sepoltura dei re della dinastia quando dispone che i suoi successori non riposino più nel cimitero reale del monastero di S. Giovanni degli Eremiti di Palermo, come precedentemente stabilito. Infatti, da allora, i membri della famiglia saranno tumulati nella cappella di S. Maria Maddalena adiacente alla cattedrale; cfr. VALENZIANO, VALENZIANO, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, cit., pp. 52-53.

nel coinvolgimento del sovrano nella fondazione della cattedrale, si può leggere il più che probabile proposito del re di inaugurare a Cefalù, elevata a diocesi proprio durante il regno di Ruggero II, che nominò anche Jocelmus, il suo primo vescovo (eletto, non consacrato)¹¹, un pantheon reale¹² diverso dal cimitero normanno ubicato nella cappella di S. Maria Maddalena, che sorgeva nel recinto della cattedrale di Palermo, fatta costruire dalla prima moglie, Elvira (o Albiria) di Castiglia (m. 1134), e demolita durante i lavori di ampliamento del duomo avviati dall'arcivescovo palermitano negli anni 80 del XII secolo¹³. Nella cappella di S. Maria Maddalena avevano ricevuto sepoltura alcuni esponenti della dinastia degli Altavilla – alcuni principi, figli della coppia, così come la stessa regina consorte –, ma non tutti, non, soprattutto, i genitori di Ruggero, dal momento che il padre, il conte Ruggero I, giaceva nell'abbazia della Ss. Trinità di Mileto, in Calabria, all'interno di un sarcofago marmoreo romano¹⁴, e la madre, Adelasia del Vasto, nella cattedrale di Patti, presso Messina¹⁵.

¹¹ Sull'istituzione della diocesi di Cefalù e i suoi vescovi durante il regno di Ruggero II, si veda: FODALE, Salvatore, «Fondazioni e rifondazioni episcopali da Ruggero I a Guglielmo II», in Gaetano ZITO (dir.), *Chiesa e società in Sicilia. L'età normanna. Atti del I Convegno internazionale organizzato dall'Arcidiocesi di Catania (25-27 novembre 1992)*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1995, pp. 51-61 e KAMP, Norbert, «I vescovi siciliani nel periodo normanno», *Ibidem*, pp. 63-89.

¹² VALENZIANO, VALENZIANO, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, p. 75 e ZORIĆ, Vladimir, «Considerazioni analitiche sulla costruzione della cattedrale di Cefalù», in *La basilica cattedrale di Cefalù*, 1989, vol. I, pp. 93-340, cfr. p. 266.

¹³ Sulla cappella di S. Maria Maddalena e le personalità ivi sepolte, si veda: GUIOTTO, Mario, «La chiesa di Santa Maria Maddalena in Palermo», *Bollettino d'Arte*, 1949, pp. 361-367; SOLA, Valeria, «Le tombe reali e la cattedrale normanna di Palermo», in Maria ANDALORO, Rosaria VAROLI-PIAZZA (dir.), *Il sarcofago dell'imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo, 1994-1999*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali ed ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2002, pp. 151-153; v. *infra*.

¹⁴ FAEDO, Lucia, «La sepoltura di Ruggero, Conte di Calabria», *Aparchai: nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, 1982, pp. 691-706; MELILLO, Luigi, «Sarkophag Rogers I», in Alfried WIECZORECK, Bernd SCHEIDMÜLLER, Stefan WEINFURTER (dir.), *Die Staufer und Italien. Drei Innovationregionen im mittelalterlichen Europa*, catalogo della mostra, REM, Mennheim, 2011, vol. 2, pp. 161-162.

¹⁵ PONTIERI, Ernesto, «La madre di re Ruggero: Adelaide del Vasto contessa di Sicilia regina di Gerusalemme [?-1118]», in *Atti del convegno internazionale di studi ruggeriani*, Scuola litypografica Boccone del povero, Palermo, 1955, vol. 2, pp. 327-432, v. nota 202, p. 432.

Ciò nondimeno, quando Ruggero morì improvvisamente di febbre a Palermo il 27 febbraio del 1154, la sua salma fu deposta in un sepolcro provvisorio, di cui a tutt'oggi si ignorano le caratteristiche e l'esatta ubicazione, non nella cattedrale di Cefalù, allora ancora in costruzione¹⁶, non venendo perciò utilizzate le urne porfiree ivi custodite per tale scopo, bensì, forse, nella cappella di Santa Maria Maddalena. Tuttavia quando, anni dopo, l'arcivescovo Gualtiero Offamill ne ordinò la demolizione, le spoglie degli Altavilla ivi sepolti furono trasferite nella cattedrale *in aliam cappellam, paulo remotius*¹⁷ in attesa di una sistemazione adeguata¹⁸. Peraltro, è noto che già nel 1172 il corpo di Ruggero si trovava all'interno della cattedrale sebbene non sia noto il luogo preciso¹⁹.

¹⁶ RAMATA, Giovanni Agnello di, «I sarcofagi donati da Ruggero II alla chiesa di Cefalù e trasportati a Palermo per ordine di Federico II», *Archivio Storico Siciliano*, serie 3, vol. 7, 1955, pp. 257-276, cfr. p. 258.

¹⁷ Giovanni Amato trascrive l'*instrumentum* del 1187 dell'arcivescovo Gualtiero in cui richiede al re Guglielmo II il permesso di poter demolire la cappella di S. Maria Maddalena e trasferire i corpi di alcuni illustri defunti ivi sepolti all'interno della chiesa cattedrale: AMATO, Giovanni M., *De Principe Templo Panormitano*, Palermo 1728, p. 50: [...] *ad perennitatis memoriam, et recordationis perpetuae firmamentum, Ego Gualterius, indignus ecclesiae Panormitanae minister cum universo capitulo, presenti scripto publico, declaro, quod a Sacra regia Majestate postulavimus deprecantes, ut cappellam regiam S. Mariae Magdalenae, muro matricis ecclesie, in qua pretiosa corpora illustrissimorum Ducum et Reginarum recondendae memoriae quiescebant, concederet removenda, et in aliam cappellam, paulo remotius, ipsa corpora collocanda, pro eo, quod jam dicta cappella, sicut praediximus, ecclesie matricis contigua, et opus fabrice simul et divinum impendebat officium*. Il testo dell'Amato è stato trascritto a cura di Valeria SOLA e Ivana BRUNO, in ANDALORO, VAROLI-PIAZZA, *Il sarcofago dell'imperatore*, cit., pp. 164-167, cfr. p. 164.

¹⁸ Amato riferisce che nel 1187 già erano stati trasferiti a Monreale, per volontà di Guglielmo II, i corpi dei genitori Guglielmo e Margherita, e dei fratelli Ruggero ed Enrico. L'autore specifica di non aver trovato il diploma regio di Guglielmo II, bensì l'*instrumentum* di Gualtiero che trascrive integralmente da Pirri (PIRRI, *Sicilia Sacra*, f. 127); v. *supra*, nota precedente. Tuttavia, a leggere bene la supplica di Gualtiero, osserviamo che l'arcivescovo non parla del trasferimento delle spoglie di re, bensì di *Ducum et Reginarum*, il che permette di affermare che non ci fossero re, all'epoca, sepolti all'interno della cappella.

¹⁹ In realtà, già dal 1172 il corpo di Ruggero II doveva trovarsi all'interno della cattedrale: v. VALENZIANO, VALENZIANO, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, p. 60, dopo aver ricevuto un'iniziale sepoltura forse altrove (nella cappella di S. Maria Maddalena, nella Cappella Palatina o già nella cattedrale, per esempio nella cripta?).

In realtà, per l'allestimento definitivo del sepolcro del primo monarca siciliano si dovette attendere l'azione del re e imperatore Federico II, nipote per via materna di Ruggero, essendo figlio dell'imperatore Enrico VI di Hohenstaufen e di Costanza di Altavilla.

Federico Ruggero – chiamato alla nascita Costantino²⁰ – era nato nel 1194 e divenne re di Sicilia nel 1197 a soli quattro anni, a seguito della scomparsa del padre, crescendo sotto la tutela prima della madre Costanza, sino alla sua morte, avvenuta nel 1198, e dopo del papa Innocenzo III, fino al raggiungimento della maggiore età²¹. Ormai maggiorenne, nel 1212 Federico intraprese un viaggio in Germania per ricevere il titolo di *rex Romanorum*; alcuni anni dopo, il 22 novembre 1220, Federico fu incoronato imperatore a Roma da papa Onorio III, facendo in seguito ritorno sull'isola.

Forse ancor prima di partire per la Germania, nel 1209 Federico, approfittando dell'assenza del vescovo di Cefalù, ordinò il trasferimento a Palermo delle tombe ruggeriane con il proposito di utilizzarle per la sepoltura sua e di quella del padre dal momento che i genitori, l'uno nel 1197, l'altra nel 1198, avevano espresso entrambi la volontà di essere sepolti nella cattedrale palermitana²². La contesa che ne derivò con il capitolo di Cefalù venne risolta solamente con il diploma del settembre 1215 con il quale il re, ancora lontano dall'isola, donava al titolare della diocesi cefaludense il feudo de “La Cultura” a titolo di compensazione

²⁰ KANTOROWITZ, Ernst, *Federico II imperatore*, Garzanti, Milano 1976, pp. 11-13.

²¹ Dell'ampissima bibliografia sulla figura di Federico II, imperatore e re di Sicilia, mi limiterò a citare KANTOROWITZ, *Federico II imperatore*; STÜRNER, Wolfgang, *Federico II. Il potere regio in Sicilia e in Germania*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 1998; IDEM, *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, Salerno editrice, Salerno, 2009; HOUBEN, Hubert, *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, Il Mulino, Bologna, 2009.

²² Sulle disposizioni testamentarie di Enrico VI e Costanza d'Altavilla, si veda MONGITORE, Antonio, *Storia sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, ospedali ed altri luoghi pii della città di Palermo - La Cattedrale*, mss. sec. XVIII, Palermo, Biblioteca Comunale, QqE3, trascritto a cura di Valeria BRUNO, in ANDALORO, VAROLI-PIAZZA (dir.), *Il sarcofago dell'imperatore*, cit., pp. 156-170, cfr. p. 157: *Concedo etiam et trado Sanctae Matri Ecclesiae ubi corpus meum sepeliri iudico pro anime mea, patris mei, et aliorum Progenitorum meorum, nec non et pro anima Domini Imperatori viri mei, qui in easdem ecclesiam requiescunt*.

per il trasferimento dei due sepolcri²³. La donazione di Federico costituì l'ultimo atto del lungo contenzioso sorto all'indomani della morte di Ruggero II tra, da una parte, la comunità religiosa di Cefalù e, dall'altra, l'arcidiocesi di Palermo e il monarca, per la restituzione delle spoglie del sovrano, richiesta che non fu mai accolta né dall'autorità ecclesiastica, né da quella regia, sebbene tale determinazione fosse contraria alla volontà testamentaria del primo re di Sicilia²⁴.

Ciò vuol dire che, sin dal 1215 – se non già dal 1209 – a soli 20 anni, trovandosi in suolo germanico, Federico aveva deciso non solo di non voler consegnare alla chiesa di Cefalù il corpo di Ruggero, ma anche di voler essere sepolto nella cattedrale di Palermo accanto al padre e alla madre che lì avevano già ricevuto una qualche sepoltura. A tale scopo avrebbe utilizzato uno dei due sarcofagi commissionati dal nonno, disponendo che l'altro custodisse la salma di Enrico VI²⁵.

²³ HUIILLARD BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia diplomatica Friderici secundi sive Constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istitus imperatoris et filiorum ejus*, Parigi, 1852-1861, vol. I, pp. 426-427.

²⁴ Il capitolo di Cefalù tentò invano di ottenere la restituzione del corpo di Ruggero II cui avrebbe voluto dare sepoltura nella sua cattedrale. Una prima volta fu il vescovo Bosone a richiedere a Guglielmo I la consegna della salma, nel rispetto nelle disposizioni testamentarie del primo re di Sicilia. In seguito, furono i canonici che, nell'aprile 1170, presentarono una supplica al re Guglielmo II e alla regina madre Margherita, chiedendo stavolta che non fossero traferite le urne porfiree fatte realizzare da Ruggero II. Nella supplica i canonici tornano sulle ultime volontà di Ruggero, ma anche del figlio Guglielmo I, padre di Guglielmo II e marito di Margherita, che durante una visita a Cefalù, aveva manifestato il desiderio di utilizzare per sé il secondo sarcofago ruggeriano, oltre a predisporre la sistemazione all'interno della chiesa sino ad allora edificata. A fronte di tale seconda richiesta, motivata, probabilmente, dall'insistenza dell'arcivescovo di Palermo, Gualtiero Offamillo, antico arcidiacono cefaludense, mai citato nel documento, nel voler trasferire nella capitale le urne, Guglielmo II "rispose" non consegnando le spoglie di Ruggero, né ordinando lo spostamento delle tombe porfiree. Al fondare la cattedrale di Monreale, il re ordinò invece il trasferimento delle spoglie dei genitori, entrambi inizialmente tumulati a Palermo, "rinunciando" (?) al corpo di Ruggero che rimase a Palermo. Il contenuto della prima supplica è riassunto nella seconda, pubblicata in: VALENZIANO, VALENZIANO, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, cit., pp. 69-76.

²⁵ ANDALORO, Maria, «Federico e la Sicilia fra continuità e discontinuità», in Carmela Angela DI STEFANO, Antonio CADEI (dir.), Maria ANDALORO (dir.), *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: Arti figurative e arti suntuarie*, Ediprint, Palermo, 1995, vol. 2, pp. 3-30, cfr. pp. 23-26; EAD., «Per la conoscenza e la conservazione delle tombe reali della Cattedrale di Palermo: linee storiche e storico-artistiche», in ANDALORO, VAROLI PIAZZA, *Il sarcofago dell'imperatore*, cit., pp. 135 e ss.; v. *infra*.

Così, tra il 1215 e il 1220, tornato a Palermo, Federico concepì il pantheon reale e imperiale nel duomo, corrispondente al suo progetto di mausoleo familiare e, allo stesso tempo, di memoria dinastica. Esso prevedeva le tombe dei genitori, del nonno e della sua, tutte in porfido, costituendo i quattro sepolcri un insieme sostanzialmente omogeneo, soprattutto grazie alla scelta della materia prima con cui furono realizzati. Nel 1222 il pantheon accolse anche i resti della prima moglie di Federico, Costanza d'Aragona, ma per custodire le sue spoglie fu impiegato un antico sarcofago romano²⁶ che nulla aveva a che vedere con gli altri, a mio avviso, di proposito.

Le urne porfiree di Enrico, Costanza e Federico (**fig. 2**) possiedono forme e dimensioni simili e corrispondono ad una medesima tipologia a vasca, presentando sulla superficie una, seppur minima, decorazione scolpita²⁷, distinguendosi quella di Federico in particolare per la presenza di clipei istoriati di tema religioso sul coperchio. Invece il sarcofago di Ruggero differisce significativamente dagli altri tre (**fig. 3**), trattandosi di una cassa in forma di parallelepipedo, risultato dell'accostamento e montaggio di più lastre rettangolari, sormontata da un copertura a doppio spiovente, totalmente liscia e aniconica. Tutti e quattro i sepolcri sono posizionati su di una base e al di sotto di una struttura, una sorta di baldacchino, sostenuta da sei colonne provviste di capitelli finemente lavorati: quelli di Enrico e Federico sono in porfido, materiale che evoca la dignità imperiale dei personaggi, osservandosi l'uso del granito grigio per la trabeazione di quello di Federico, mentre quelli di Ruggero e Costanza sono in marmo

²⁶ BASSAN, Enrico, «Il sarcofago di Costanza d'Aragona», in DI STEFANO, CADEI, ANDALORO, *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: Arti figurative e arti sontuarie*, cit., pp. 42-43.

²⁷ Le tre urne non sono totalmente aniconiche figurando in tutte e tre sui coperchi, ai due estremi, rispettivamente: una corona, in due versioni differenti, una aperta (tomba di Enrico VI) e una chiusa (tombe di Federico II e Costanza d'Altavilla); una rosetta, diversa per tutti e tre i sarcofagi; un'aquila (tomba di Costanza); una mano che stringe un anello con all'interno una foglia di edera (tomba di Enrico); un muso di leone che tiene tra le fauci un anello (tomba di Federico); una croce patente (tombe di Federico e Costanza) e un "disco" (tomba di Enrico). Lungo il coperchio corre un fregio continuo dalla decorazione stilizzata, simile nelle urne di Enrico e Costanza, differente in quella di Federico.

L'immagine dell'Altro nella scultura medievale funeraria europea:
la tomba di Ruggero II di Sicilia e il monumento funebre di Dinis di Portogallo



Fig. 2. Sarcofago di Federico II. Palermo, cattedrale
Da: POESCHE, Joaquim, *Regum Monumenta: Kaiser
Friederich II. und die Grabmäler der normannisch-
staufischen Könige von Sizilien in Dom von Palermo*,
Hirmer, München, 2011, p. 201, ill. 8



Fig. 3. Sarcofago di Ruggero II. Palermo, cattedrale.
Da: POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II*,
p. 94, ill. 1

bianco e abbellite da mosaici dove riluce il rosso e l'oro delle tessere lapidee, colori allusivi, in questo caso, alla dignità regale dei defunti. La storiografia artistica fa risalire quasi unanimemente queste strutture e relativa decorazione all'epoca sveva, oscillando la cronologia di riferimento tra il primo quarto del XIII secolo, considerandole risultato della diretta committenza di Federico II²⁸, e la metà del secolo, attribuendo a Manfredi, figlio dell'imperatore (m. 1266)²⁹, e/o all'arcivescovo di Palermo Berardo³⁰ la responsabilità della commissione e successiva realizzazione.

I sarcofagi presentano diversi supporti: quelli di Enrico e Costanza, in porfido e trapezofori, sono di dimensioni lievemente differenti, ma simili per tipologia³¹; quelli di Ruggero e Federico sono ben più originali perché istoriati e frutto di un lavoro plastico assai più elaborato rispetto agli altri.

Le basi del sepolcro di Federico II, anch'esse in porfido, consistono in due coppie di leoni orientaleggianti, di gusto islamico, scolpiti da mani distinte, che richiamano la nostra attenzione per le fisionomie marcate di alcuni e le espressioni feroci di altri³², e per il fatto che tra le zampe

²⁸ COCHETTI PRATESI, Lorenza, «In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale dell'Italia meridionale. 1. La cronologia del sarcofago di Federico II», *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, 16, (1965), pp. 185-203, cfr. p. 198; GANDOLFO, Francesco, «Le tombe e gli arredi liturgici medievali», in Leonardo URBANI (dir.), *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario della fondazione*, Sellerio, Palermo, 1993, pp. 231-53, cfr. p. 253; ANDALORO, «Federico e la Sicilia fra continuità e discontinuità», cit., p. 14; POESCHE, Joaquim, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II. und die Grabmäler der normannisch-staufischen Könige von Sizilien in Dom von Palermo*, Hirmer, München, 2011, pp. 68-71.

²⁹ BOTTARI, Stefano, «La tomba di Federico II», *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, 2, (1951), pp. 162-168, cfr. pp. 167-168.

³⁰ RAMATA, «I sarcofagi donati da Ruggero II alla chiesa di Cefalù e trasportati a Palermo per ordine di Federico II», cit., pp. 270-271.

³¹ Nella forma essi ricordano dei faldistori.

³² A proposito della fisionomia e dell'espressionismo dei quattro leoni, personalmente colgo una certa umanizzazione nei loro musi, laddove le vibrisse feline – spesso in scultura del tutto assenti, ovvero non incise, ma dipinte – sembrano lasciare spazio a folti baffoni, così come le criniere, in almeno due casi, sembrano assumere l'aspetto di domate capigliature, caratterizzate da lunghi e ondulati capelli. Analogamente, la mia attenzione si è soffermata sugli occhi delle fiere, in cui si intravedono chiaramente le pupille, dagli sguardi vivi e penetranti, esaltati da un arco sopraccigliare particolarmente espressivo.

trattengono delle figure: da un lato si trovano un ariete e un uomo che tenta di svincolarsi dagli artigli della fiera (**fig. 4**); dall'altro, un altro uomo, ritratto a testa giù, e un volto umano con gli occhi chiusi (**fig. 5**). Essi sono stati oggetto di varie letture ed interpretazioni, dividendosi la critica tra coloro che li ritengono anteriori all'intervento di Federico II, considerandoli appartenenti alla tomba commissionata da Ruggero, in seguito usata dal nipote, dunque risalenti alla seconda metà del XII secolo³³, e coloro che propongono una cronologia federiciana³⁴. Invece le basi della tomba di Ruggero, in marmo bianco, curiosamente non sono state oggetto di molte analisi approfondite e soprattutto non si è indagato, né ci si è soffermati adeguatamente sulla peculiare iconografia e sulle motivazioni alla base del loro posizionamento al di sotto della cassa del re. Difatti, a proposito di questi, l'unico dibattito esistente ruota attorno alla cronologia, dividendosi la critica tra chi sostiene che i supporti siano stati realizzati poco dopo la morte di Ruggero, attribuendogli valore di "incunabolo" dell'arte romanica siciliana (Salvini, 1956a e 1956b³⁵; Deer, 1959³⁶; Cochetti Pratesi, 1968³⁷); chi sostiene che risalgano agli anni della ristrutturazione della cattedrale palermitana voluta dall'arcivescovo Gualtiero, oscillando tra la decade dei 70 e degli 80 del XII secolo, assegnando al prelado la committenza

³³ SALVINI, Roberto, «Un capolavoro inedito di scultura romanica», in *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann*, Wolfgang Braufles, Berlino, 1956, pp. 66-70 e IDEM, *La Scultura romanica in Europa*, Milano, 1956, pp. 78-79; DEÉR, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, cit., pp. 46-69,

³⁴ BOTTARI, «La tomba di Federico II», cit., pp. 167-168; RAMATA, «I sarcofagi donati da Ruggero II alla chiesa di Cefalù e trasportati a Palermo per ordine di Federico II», cit., pp. 270-271; COCHETTI PRATESI, «In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale dell'Italia meridionale. 1. La cronologia del sarcofago di Federico II», cit.; BAROLO, Maria Teresa, «Federico II "morto e vivente": significati della tomba nel Duomo di Palermo», *Labyrinthos*, 21, nn. 41-42, 2002, pp. 3-24; POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II.*, cit., pp. 152-178.

³⁵ SALVINI, «Un capolavoro inedito di scultura romanica», cit., e ID., *La Scultura romanica in Europa*, Milano, 1956, pp. 78-79.

³⁶ DEÉR, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, cit., pp. 4, 24, 69, 85-88.

³⁷ COCHETTI PRATESI, Lorenza, «In margine ad alcuni recenti studi sulla scultura medievale dell'Italia meridionale. 2. Sui rapporti tra la scultura campana e quella siciliana», *Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte*, 18, 1968, pp. 127-136.



Fig. 4. Supporti della tomba di Federico II. Palermo, cattedrale.
Da: POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friedrich II.*, p. 170, ill. 196-197



Fig. 5. Supporti della tomba di Federico II. Palermo, cattedrale.
Da: POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friedrich II.*, p. 171, ill. 198-199

(Valenziano, C., 1979³⁸; Gandolfo, 1982, 1985, 1993, 1994³⁹; Bassan, 1995⁴⁰; Gandolfo 2001⁴¹), sulla base di alcuni raffronti stilistici con taluni elementi che si suppongono opera dello stesso maestro, presenti nel chiostro cefaludense; e chi propende per una esecuzione più tarda di epoca sveva (Schwarz, 1942-44⁴²). Il più recente contributo sulla tomba di Ruggero II (Poeschke, 2011⁴³) indica come datazione il primo quarto del XIII secolo, fornendo argomenti di natura stilistica a favore di tale proposta cronologica, ritenendo i supporti prodotto di un'arte già pienamente gotica. Personalmente, considerando il naturalismo delle composizioni, per gli atteggiamenti assunti dalle figure, le diverse espressioni del viso, l'evidenza plastica dei corpi, il sostanziale rispetto delle proporzioni, la cura nella resa delle anatomiche e di taluni particolari delle vesti, il disegno del panneggio, nonché le caratteristiche degli elementi architettonici attorno al quale si sviluppa la composizione, propendo per una cronologia federiciana. In ogni modo e al di là delle differenti datazioni, in realtà tutti gli autori che si sono soffermati su di essi hanno sempre evidenziato nei manufatti la qualità di esecuzione, l'energia plastica, la cura di taluni dettagli.

³⁸ VALENZIANO, *La Basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, cit., p. 60. L'autore propone una cronologia che va dal 1169 al 1172.

³⁹ GANDOLFO, Francesco, «Sculture e lapicidi nell'architettura normanna sveva», in FERRARI, *Mostra di documenti e testimonianze figurative della Basilica Ruggeriana di Cefalù*, pp. 73-89, cfr. p. 85, nota 2, p. 89; ID., «La scultura medievale», in *La Basilica cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza e il restauro. 7 Contributi di storia e storia dell'arte*, pp. 31-60, cfr. pp. 54-55; ID., «Le tombe e gli arredi liturgici medievali», cit., pp. 248-253; ID., «Il Chiostro di Monreale», in Mario D'ONOFRIO (dir.), *I Normanni popolo d'Europa 1030-1200*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia, 1994, pp. 237-243, cfr. p. 243.

⁴⁰ BASSAN, Enrico, «Il sarcofago di Ruggero II», in DI STEFANO, CADEL, ANDALORO, *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: Arti figurative e arti suntuarie*, cit., pp. 44-45.

⁴¹ GANDOLFO, Francesco, «La Sicilia», in Mario D'ONOFRIO (dir.), *La scultura d'età normanna tra Inghilterra e Terrasanta. Questioni storiografiche*, Laterza, Roma-Bari, 2001, pp. 208-212. Inizialmente (1982-1985) l'autore ha condiviso la proposta cronologica avanzata da Valenziano, posticipandola, nei suoi scritti successivi, agli anni compresi tra il 1184 e il 1187.

⁴² SCHWARZ, Heinrich M., «Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, VI, (1942-44), pp. 3-112, cfr. pp. 86-87, nota 200.

⁴³ POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II.*, cit., pp. 141-152.

Sotto una lastra marmorea bianca, decorata con un fregio vegetale continuo e alta una decina di centimetri, i supporti, anch'essi chiaramente realizzati in marmo da due mani distinte, mostrano due gruppi di atlanti inginocchiati nell'atto di sostenere il peso della cassa. Disposti a due a due di spalle, ma uniti da un motivo vegetale che riempie lo spazio centrale, essi sono separati da colonnine, alcune con fusto liscio, altre elicoidali, tutte con capitelli che ricordano quelli del baldacchino che protegge il sarcofago di Federico II (**figg. 6-7**). Le figure, tutti uomini, vestono una tunica leggera stretta in vita che lascia scoperta parte delle gambe e il cui panneggio differisce, essendo più o meno lavorato, più o meno inciso e rigido, a seconda della mano dello scultore che li ha scolpiti, ma comunque sempre "svolazzante". Nonostante lo stato di conservazione, gli atlanti ostentano fisionomie definite: uno mostra inequivocabilmente sembianze africane, riconoscibili nella capigliatura riccia e crespa, gli zigomi alti e marcati tipici indizi di prognatismo; altri indossano copricapo simili a turbanti (2); altri presentano tratti e capigliature più "occidentali", con capelli lisci o lievemente ondulati e con la riga in mezzo. Gli atlanti esibiscono in volto una varietà di espressioni che rivelano fatica, rassegnazione, serietà, ma anche compostezza e serenità.

Alla luce della descrizione fornita, nei supporti della tomba di Ruggero II si deve riconoscere il motivo delle "quattro razze", qui simbolicamente rappresentate nelle fattezze del saraceno (arabo), del moro (berbero africano), del latino (l'europeo occidentale) e del greco (l'europeo orientale), tema ricorrente nella scultura di età federiciana-sveva, basti pensare, a titolo di esempio, al capitello del Museo diocesano di Troia (Foggia)⁴⁴ e a quello del Metropolitan Museum di New York (**fig. 8**)⁴⁵.

⁴⁴ Sul capitello detto delle "quattro razze" del Museo diocesano di Troia, si veda: CALÒ MARIANI, Maria Stella, «Il capitello con teste angolari nel Museo diocesano di Troia», in Maria Stella CALÒ MARIANI, Raffaele CASSANO (dir.), *Federico II immagine e potere*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 392-393; EAD., «Capitello erratico con teste angolari», in Marco BONA CASTELLOTTI, Antonio GIULIANO (dir.), *Exempla. La Rinascita dell'Antico nell'Arte italiana da Federico II ad Andrea Pisano*, catalogo della mostra, Pacini editore, Rimini, 2008, pp. 136-137. In quest'ultimo contributo, la studiosa ha posticipato la datazione del capitello considerandolo risalente alla tarda età sveva-proto-angioina.

⁴⁵ CASTELNUOVO TEDESCO, Lisbeth, «Il capitello e la testa di donna del Metropolitan Museum of Art di New York», in CALÒ MARIANI, CASSANO, *Federico II immagine e potere*, cit., pp. 394-397.

L'immagine dell'Altro nella scultura medievale funeraria europea:
la tomba di Ruggero II di Sicilia e il monumento funebre di Dinis di Portogallo



Fig. 6. Supporti della tomba di Ruggero II. Palermo, cattedrale.
Da: POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II.*, pp. 149-150, ill. 159-160



Fig. 7. Supporti della tomba di Ruggero II. Palermo, cattedrale.
Da: POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II.*, pp. 149-150, ill. 161-162

L'immagine dell'Altro nella scultura medievale funeraria europea:
la tomba di Ruggero II di Sicilia e il monumento funebre di Dinis di Portogallo



Fig. 8. Capitello del Museo diocesano di Troia e capitello del Metropolitan Museum di New York. Da: CALÒ MARIANI, Maria Stella, «Il capitello con teste angolari nel Museo diocesano di Troia», in CALÒ MARIANI, Maria Stella, CASSANO, Raffaele (eds.), *Federico II immagine e potere*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 392-393

Gli atlanti, ritratti nell'atto di sostenere l'arca del re, in posizione subalterna, e dunque in certo modo sottomessi, tuttavia non schiavi poiché senza catene che li imprigionino, ma anzi uniti da un motivo vegetale rigoglioso (nel quale si è voluto riconoscere l'albero della vita⁴⁶), dovevano celebrare la memoria di Ruggero II, colui che estese il suo dominio da Oriente a Occidente, giungendo fino alle coste africane, alludendo perciò all' "imperialismo mediterraneo" del sovrano siculo-normanno⁴⁷ che riuscì a creare e a governare uno stato multietnico e multiculturale, garantendo le condizioni politiche, economiche, sociali e religiose per una coesistenza pacifica e rispettosa di tutte le minoranze presenti nel suo regno⁴⁸.

In verità, il rispetto interetnico e interreligioso fu una priorità politica per tutti i successori di Ruggero II⁴⁹, a cominciare da Guglielmo I, suo figlio, e soprattutto Guglielmo II, suo nipote, a cui si potrebbe attribuire la realizzazione dei supporti, volendo prendere in considerazione la datazione degli anni 80 del XII secolo, tenuto conto del tema iconografico rappresentato, volto ad esaltare l'universalità del potere del sovrano normanno⁵⁰. In effetti, nella decorazione della cassa di Ruggero manca del tutto l'elemento figurativo religioso o allusivo alla dignità sacrale del defunto, d'accordo con un programma iconografico estremamente semplificato e, allo stesso tempo, profondamente laico, al contrario di ciò che accade in tutte le altre urne porferee conservate nel duomo di Palermo, ma anche di Monreale. Tale osservazione, dal mio punto di vista, mette in discussione la possibilità

⁴⁶ POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II.*, cit., pp. 149-150.

⁴⁷ DEÉR, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, cit., p. 85.

⁴⁸ In proposito, si veda: HOUBEN, Hubert, «Il rispetto interetnico e interreligioso da Ruggero II a Federico II», *Tabulae del Centro Studi Federiciani*, anno XX, 39, 2008, pp. 125-144.

⁴⁹ FALKENHAUSEN, Vera, «I gruppi etnici nel regno di Ruggero II e la loro partecipazione al potere», in *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II*, cit., pp. 133-156.

⁵⁰ Sulla figura e la politica di re Guglielmo II, si veda: LA LUMIA, Isidoro, *Storia della Sicilia sotto Guglielmo il Buono*, Le Monnier, Firenze, 1867 e PANARELLI, Francesco, «Guglielmo II d'Altavilla, re di Sicilia», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, vol. 60, 2003: http://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-ii-d-altavilla-re-di-sicilia_%28Dizionario-Biografico%29/

che l'arcivescovo Gualtiero abbia ordinato la realizzazione delle basi e pertanto la sua responsabilità rispetto al completamento della tomba di Ruggero, tanto più se a motivare i lavori di ampliamento della cattedrale di Palermo fu, tra l'altro, il proposito del prelado di rafforzarne il suo statuto di cimitero reale, in contrapposizione a Cefalù, progetto ormai accantonato, e a Monreale allora in auge. Infatti se, da una parte, l'arca ricorda nelle forme il sepolcro di Gualtiero, conservato nella cripta, tuttavia bisogna constatare che questo, giustamente, presenta diversi elementi allusivi alla dignità ecclesiastica del defunto, identificato dall'iscrizione presente su uno dei suoi fronti, e, in generale, alla sfera religiosa,⁵¹ aspetto che, ritengo, non avrebbe potuto mancare se il responsabile della sistemazione della tomba fosse stato il potente arcivescovo palermitano, familiare, stretto collaboratore e membro del consiglio del re⁵². Si potrebbe dunque valutare una committenza congiunta di Guglielmo II e di Gualtiero; tuttavia in quegli stessi anni il monarca era impegnato nella costruzione del futuro pantheon familiare degli Altavilla, la cattedrale di Monreale, dedicata alla Vergine, fondata e dotata nel 1174 con l'intento di farne la nuova chiesa palatina, procedendo anzitutto alla creazione dell'arcidiocesi di Monreale, con priorità su tutte le diocesi isolane, sorta inglobando territori della diocesi palermitana⁵³. Nel 1183, anno in cui ordinò la traslazione del corpo del padre Guglielmo I, sino ad allora sepolto a Palermo, probabilmente nella

⁵¹ Sulla tomba di Gualtiero Offamill, si veda: GANDOLFO, «Le tombe e gli arredi liturgici medievali», cit., pp. 252-253.

⁵² Sulla figura dell'arcivescovo di Palermo Gualtiero Offamill, si veda: DELLE DONNE, Fulvio, «Gualtiero», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma, vol. 60, 2003: http://www.treccani.it/enciclopedia/gualtiero_%28Dizionario-Biografico%29/

⁵³ Sulla fondazione della cattedrale di Monreale, si veda: SCIORTINO, Lisa, *Il Duomo di Monreale*, Sime Books, Treviso, 2012; BRODBECK, Sulamith, «Le chantier du décor en mosaïque de la cathédrale de Monreale», *Arte Medievale*, 4ª serie, 3, 2013, pp. 271-286; EAD., *Les saints de la cathédrale de Monreale en Sicile iconographie, hagiographie et pouvoir royale à la fin du XII siècle*, École Française de Rome, Roma, 2010; HOUBEN, Hubert, «Da Venosa a Monreale: il luoghi di memoria dei Normanni nel Sud», in Michael BORGOLTE, Cosimo Damiano FONSECA (dir.), *Memoria – ricordare e dimenticare nella cultura del medioevo*, Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento. Contributi, 15, Bologna, 2005, pp. 51-60.

Cappella Palatina, e per il quale fece realizzare un sarcofago del tutto simile, seppure di qualità inferiore, alle urne ruggeriane ancora conservate a Cefalù, già vi avevano trovato sepoltura la madre Margherita di Navarra, reggente del regno durante la minore età del sovrano, e i fratelli Ruggero, duca di Puglia, ed Enrico, principe di Capua, titolo assunto in seguito alla morte dell'altro fratello Roberto⁵⁴, ma non Ruggero II, il cui corpo rimase a Palermo, forse per la resistenza dell'arcivescovo Gualtiero alla cessione, sebbene si ignori la sua esatta ubicazione.

D'altronde, l'istituzione dell'arcidiocesi di Monreale, la costruzione della sua maestosa cattedrale, così come la nomina, su istanza dello stesso re, del suo titolare Guglielmo, entrato a far parte del consiglio regio nel 1184, furono tutte azioni che non dovettero essere concordate con Gualtiero Offamill, né ben accette al prelato che, proprio negli anni in cui tentava di dare una nuova forma alla cattedrale di Palermo con il proposito, di rafforzarne il ruolo di primo pantheon della dinastia normanna – iniziativa per la quale avrebbe dovuto, in realtà, avere il consenso e il sostegno del monarca –, vedeva diminuite le sue prerogative e ridotto il suo raggio d'azione e d'influenza nella curia regia.

A fronte del fatto che la documentazione oggi nota non offre indicazioni sufficienti per risolvere il problema della cronologia delle basi e alla luce delle riflessioni esposte, sostenute, in verità, anche da notazioni di ordine propriamente stilistico e storico-artistico, personalmente propendo per considerarli prodotto ascrivibile all'arte sveva e attribuire a Federico II la committenza dei supporti della tomba di Ruggero II. Infatti, completando la tomba dell'avo con l'inserimento di tali sculture, cariche di un profondo valore simbolico e allegorico, rinviando esse all'universalità del potere del sovrano siculo-normanno, l'imperatore volle onorare la memoria del nonno nel quale sempre intravide un modello di riferimento per la sua

⁵⁴ DE LACHENAL, Lucilla, «Reimpiego dell'antico e ideologia politica», in Bianca Maria GIANNATTASIO (dir.), *Atti X Giornata archeologica. Il passato riproposto: continuità e recupero dall'antichità ad oggi*, D.AR.FI.CL.ET., Genova, 1999, pp. 93 e ss, cfr. p. 110; e EAD., «“Renovatio” e riuso dell'Antico in Sicilia: dai Normanni a Federico II», in BONA CASTELLOTTI, GIULIANO, *Exempla. La Rinascita dell'Antico nell'Arte italiana da Federico II ad Andrea Pisano*, cit., pp. 19-22.

azione di governo in «un senso di continuità che da una parte trascolora in identificazione»⁵⁵. Effettivamente, era stato Federico a concepire il pantheon normanno-svevo nel duomo di Palermo, nel momento in cui vi aveva fatto trasferire le urne porfiree da Cefalù, volendo soddisfare le ultime volontà dei genitori, e ciò indipendentemente dall'eventualità che altri, dopo di lui, vi abbiano dato compimento⁵⁶. In tale prospettiva, il completamento della tomba di Ruggero da parte di Federico deve essere considerato come parte integrante del progetto di allestimento del pantheon reale e imperiale⁵⁷. A tale proposito, è opportuno anche ricordare che l'attuale collocazione dei sarcofagi, ubicati nella prima delle due cappelle riunite in un unico spazio alla destra dell'attuale ingresso della chiesa, risale alla fine del XVIII secolo e non corrisponde affatto all'originario allestimento medievale. Infatti, anticamente, essi si trovavano nella cappella del SS. Sacramento, alla destra del transetto, chiusa da una cancellata di ferro e alla quale si accedeva discesi tre scalini, ed erano posizionati in maniera significativamente differente. Allora i sepolcri di Ruggero e Federico si trovavano uno di fronte all'altro, così come quelle degli sposi Enrico e Costanza, volendo «marcare la discendenza normanna (asse Ruggero-Federico) della dinastia, in contrasto con la situazione attuale che privilegia invece la stirpe sveva (Enrico-Federico)»⁵⁸.

Una conferma a questa proposta la si potrebbe trovare nella decorazione scultorea della trabeazione del baldacchino di Federico che, per certi versi, richiama la figurazione dei telamoni delle basi di Ruggero. Al centro di ogni intercolumnio sono presenti protomi umane alternate a protomi animali (**fig. 9**), in un gioco di rimandi e associazioni su cui, sino

⁵⁵ ANDALORO, «Federico e la Sicilia fra continuità e discontinuità», cit., p. 25

⁵⁶ V. *infra* e nota 23. In generale, sulla committenza di Manfredi, si veda: DEROSA, Luisa, «Federico dopo Federico. La committenza manfrediana e alcune note sul busto di Barletta», in Pasquale CORDASCO, Marco Antonio SICILIANI (dir.), *Eclisse di un regno. L'ultima età sveva (1251-1268). Atti delle diciannovesime giornate normanno-sveve*, Mario Adda Editore, Bari, 2012, pp. 341-382.

⁵⁷ Tanto più se si considera che, mediante le basi collocate sotto la cassa di Ruggero, i quattro sarcofagi raggiungevano approssimativamente la stessa altezza.

⁵⁸ SOLA, «Le tombe reali e la cattedrale normanna di Palermo», cit., p. 151.

ad oggi, non ci si è sufficientemente soffermati, peraltro già osservate nella plastica pugliese della prima metà del XIII secolo (es. architrave della cattedrale di Ruvo di Puglia). Tra i volti chiaramente riconoscibili è possibile ravvisare, ancora una volta, l'arabo o saraceno, identificabile per il turbante, l'africano o moro, con la tipica capigliatura riccia e crespa e gli zigomi pronunciati, il latino o l'"europeo occidentale", privo di tratti marcati o altri segni caratteristici.



Fig. 9. Baldacchino dell'imperatore Federico II, particolare della decorazione della trabeazione. Palermo, cattedrale. Da: POESCHE, *Regum Monumenta: Kaiser Friederich II.*, p. 127, ill. 126

III. Dinis di Portogallo: un re riformatore⁵⁹

Dom (D.) Dinis, come è ricordato dalla storiografia lusitana, nacque nel 1261 e alla morte del padre Afonso III, nel 1279, ascese al trono governando per quarantasei anni fino alla sua morte, avvenuta nel 1325.

⁵⁹Sulla figura del re Dinis di Portogallo, si veda la monografia: PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor, *D. Dinis*, Temas e Debates, Lisbona, 2008.

Dopo un difficile esordio dovuto ad alcuni contenziosi lasciati in sospeso dal genitore, primo fra tutti quello con la Sede Apostolica, che aveva scagliato l'interdetto sul regno dopo averne scomunicato il sovrano, il giovane re ebbe modo di concentrarsi sulla riorganizzazione dello stato. Così, dando seguito ad alcune iniziative avviate dai suoi predecessori, attuando una serie di riforme in ambito amministrativo, legislativo ed economico, egli riuscì a creare una monarchia forte e stabile in costante e sostanzialmente pacifico dialogo con le altre potenze del tempo. Tuttavia il regno di Dinis non fu esente da conflitti dal momento che, a più riprese, fu scosso da tensioni, a causa dello scontento della nobiltà, il cui potere il re aveva ridimensionato attraverso le *Inquirições Gerais*, inchieste portate avanti sul territorio per verificare gli abusi e le usurpazioni da essa perpetrati a danno del demanio reale (1284; 1301; 1303-1304; 1307-1311), e dell'episcopato portoghese, ma soprattutto a causa della guerra civile. Inizialmente a contestare l'autorità del sovrano fu il fratello Afonso, sostenuto nella sua azione ribelle dalla regina vedova Beatrice di Castiglia e dalla Corona castigliana (1281 e 1287), ma in seguito fu il figlio ed erede al trono Afonso (1319-1324), appoggiato, durante le prime fasi dello scontro (1316-1317; 1319-1322), dalla madre, la regina consorte Isabel d'Aragona.

Monarca di cui tanto i posteri quanto i contemporanei riconobbero la saggezza e il buon governo, Dinis fu un grande legislatore. Infatti, al periodo dionisino risale un corpus di centoventinove leggi che interessarono diversi ambiti d'intervento, tra cui la regolamentazione dei rapporti, commerciali e non solo, tra cristiani ed ebrei e tra cristiani ed arabi. Inoltre il sovrano s'impegno per la costruzione e il rafforzamento di un'identità nazionale, sia che ciò si realizzasse attraverso la demarcazione di quelle che sono state descritte come le frontiere più antiche d'Europa (Trattato di Alcañizes, 1297), sia attraverso l'uso della lingua galego-portoghese nella cancelleria e la fondazione a Lisbona, nel 1290, degli *Estudos Gerais*, ovvero l'Università, in seguito trasferita a Coimbra.

Durante gli anni del suo governo Dinis, uomo colto, educato nelle lettere e poeta, considerato uno dei massimi esponenti della poesia trobadorica galego-portoghese, promosse il dialogo interculturale attraverso una politica di protezione e di tutela delle minoranze, soprattutto quella ebraica e quella

araba, accogliendo a corte suoi membri e rappresentanti. Nonostante ciò, nel 1320 su richiesta di papa Giovanni XXII, il re diede la sua disponibilità a condurre una crociata contro i saraceni e i pirati che infestavano le acque del mar Mediterraneo, partendo dalle coste nordafricane e dei vicini regni dell'Al-Andalus, anche con il sostegno dell'Ordine di Cristo, la nuova milizia istituita nel 1319 che aveva ereditato la missione dell'Ordine del Tempio nel regno del Portogallo. Il progetto di crociata, approvato e, di fatto, avviato con la formazione di una armata per questo specifico scopo, non fu portato a termine poiché il sovrano fu travolto dalla guerra civile che lo impegnò durante gli ultimi anni della sua vita.

III.1. Il monumento funebre di Dinis di Portogallo

Sulla scia della ritrovata armonia con la Chiesa locale e la Sede Apostolica, sancita dal concordato del 1289, nel 1295 il re Dinis fondò nei dintorni di Lisbona, a Odivelas, il monastero cistercense di S. Dinis e S. Bernardo. Considerando l'approvazione del Capitolo di Cîteaux e dell'abate di S. Maria di Alcobaça, casa madre dell'ordine cistercense in Portogallo, di cui il cenobio, affidato ad una comunità di religiose, fu una filiazione diretta, nonché il sostegno dell'episcopato lusitano all'iniziativa e il coinvolgimento familiare sin dalla cerimonia della posa della prima pietra, è probabile che il monarca fondò il monastero con il proposito di farne, in futuro, il pantheon della Corona⁶⁰.

Nel 1318, terminati i lavori della fabbrica, Dinis, assieme alla regina consorte Isabel, indicò il centro della chiesa monastica quale luogo della

⁶⁰ Il tema della fondazione del monastero di S. Dinis e S. Bernardo di Odivelas è stato trattato per la prima volta in: VILAR, Herminia Vasconcelos, BRANCO, Maria João, «A fundação do Mosteiro de Odivelas», in *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e el Cister en Galicia y Portugal*. Ourense: Xunta de Galicia, 1992, t. I, pp. 589-602. Recentemente, la questione delle origini del monastero è stata ripresa e sviluppata nell'ambito della mia Tesi di Dottorato: ROSSI VAIRO, Giulia, *D. Dinis del Portogallo e Isabel de Aragona in vita e in morte. Creazione e trasmissione della memoria nel contesto storico e artistico europeo*, Universidade Nova de Lisboa, Lisbona, 2014, pp. 66-88. Sull'istituzione del pantheon reale di Odivelas, v. EAD., «O Mosteiro de S. Dinis de Odivelas, panteão régio (1318-1322)», in Carlota SANTOS (coord.), *Família, Espaço. Património*, CITCEM, Braga, 2012, pp. 433-448 e EAD., *D. Dinis del Portogallo e Isabel de Aragona in vita e in morte*, cit., pp. 135 e ss.

propria tumulazione. Per la prima volta dalla nascita della Monarchia lusitana, i re disponevano la loro sepoltura all'interno dello spazio ecclesiastico, sino a quel momento precluso ai sovrani, visto il perdurare del conflitto con la Chiesa che li aveva costretti a relegare le loro spoglie nella galilea, sulla soglia del tempio (prima del monastero di S. Cruz di Coimbra, poi dell'abbazia di Alcobaça). In seguito, Dinis e Isabel commissionarono l'esecuzione dei loro sarcofagi, contribuendo personalmente all'elaborazione del programma iconografico soggiacente alla loro decorazione. Anche in questo caso, essi furono degli innovatori rispetto al panorama nazionale, dal momento che, prima di allora, i reali mai avevano visto realizzare in vita le tombe che avrebbero avuto il compito di eternare la loro memoria, concepéndole, tra l'altro, in una dimensione monumentale e provviste della statua giacente⁶¹.

A causa delle conseguenze della guerra civile, durante la quale si schierarono su fronti opposti, l'uno contro l'altro, padre e figlio, ma anche marito e moglie (1317/19-1324), il progetto di pantheon familiare sfumò e la chiesa del monastero finì per accogliere soltanto il corpo del re. Infatti la regina indicò la chiesa di S. Clara e S. Isabel di Coimbra come luogo per la propria sepoltura, sancendo di fatto la separazione nella morte e, in certo modo, nel ricordo dei posteri, della coppia reale⁶².

Tuttavia originariamente il progetto monumentale dei due coniugi prevedeva la realizzazione di due tombe che avrebbero dovuto essere

⁶¹ Su tale questione, si veda: ROSSI VAIRO, Giulia, «Da Abadia de Santa Maria de Alcobaça ao Real Mosteiro de São Dinis e São Bernardo de Odivelas: o projecto monumental dos reis D. Dinis e D. Isabel para o novo panteão régio», in José ALBUQUERQUE CARREIRAS (dir.), *Mosteiros cistercienses – História, Arte, Espiritualidade e Património*, Jorlis Edições e Publicações, Alcobaça, 2013, II, pp. 281-293.

⁶² Sulla guerra civile portoghese, si veda: MATTOSO, José, «A guerra civil de 1319-1324», in *Estudos de História de Portugal. Homenagem a H. de Oliveira Marques*, I, *Séc X-XV*, Imprensa Universitária – Editorial Estampa, Lisboa, 1982, pp. 163-175; ANTUNES, José, OLIVEIRA, António Resende de, MONTEIRO, João Gouveia, «Conflitos políticos no reino de Portugal entre a Reconquista e a Expansão. Estado da questão», *Revista de História das Ideias*, 6, 1984, pp. 112-120; e PIZARRO, D. Dinis, cit., pp. 237-258. Recentemente il tema è stato rivisitato in: ROSSI VAIRO, Giulia, «Il protagonismo d'Isabel d'Aragona, regina del Portogallo, nella guerra civile alla luce delle fonti portoghesi, aragonesi e dei *Regesta Vaticana* (1321-1322)», in Miguel GARCÍA-FERNÁNDEZ, Sílvia CERNADAS MARTÍNEZ (coord.), *Reginae Iberiae. El poder régio feminino en los reinos medievales peninsulares*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2015, pp. 131-150; e EAD., *D. Dinis del Portogallo e Isabel de Aragona in vita e in morte*, pp. 107-134 e 215-250.

disposte l'una accanto all'altra, al centro della navata mediana del tempio, tra il coro monastico e l'altare maggiore⁶³. Se il sepolcro della regina fu lasciato incompleto e in seguito abbandonato inutilizzato⁶⁴, quello del re, al contrario, venne ultimato e nel 1324 si trovava già *in situ*, come ordinato dal sovrano. Peraltro, l'attuale collocazione del mausoleo nella cappella del Vangelo non corrisponde a quella voluta da D. Dinis poiché esso, in epoca moderna, fu spostato più volte su richiesta dalla comunità monastica, allegando che il monumento impediva la visione dell'altare maggiore.

Il sarcofago (**fig. 10**) è composto da un'arca in forma di parallelepipedo, decorata sui quattro lati e attualmente sostenuta da sei supporti, e presenta la statua del re sul coperchio⁶⁵. Lo stato di conservazione dell'opera, nonostante

⁶³ ROSSI VAIRO, Giulia, «Da Abadia de Santa Maria de Alcobaça ao Real Mosteiro de São Dinis e São Bernardo de Odivelas», cit., pp. 263-265.

⁶⁴ Si tratta dell'arca n. inv 75 *Esc* priva di giacente conservata nel Museu Arqueológico do Carmo (MAC), a Lisbona, ancora oggi attribuita alla principessa Constança Manuel, moglie dell'infante Pedro, futuro re Pedro I. Il programma iconografico praticamente uguale a quella del re Dinis, così come le dimensioni (in lunghezza) del sarcofago, l'esistenza di un unico supporto identico ad una delle basi del monumento del monarca e molte altre circostanze mi hanno autorizzato a considerare l'arca del MAC quale "prima tomba" della regina consorte Isabel, commissionata e in parte realizzata quando la sovrana ancora prevedeva la sua sepoltura accanto al coniuge nella chiesa di Odivelas. Per un'analisi dettagliata dell'arca, si veda: SILVA, José Custódio Vieira da, RAMÔA, Joana, ROSSI VAIRO, Giulia, «Escultura tumular medieval do Museu Arqueológico do Carmo (Lisboa): algumas reflexões e propostas de identificação», in Fernando ROSA DIAS, José QUARESMA (coord.), *Chiado: efervescência urbana, artística e literária de um lugar*, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010, pp. 177-196; e ROSSI VAIRO, D. *Dinis del Portogallo e Isabel de Aragona in vita e in morte*, cit., pp. 187-208.

⁶⁵ Sul monumento funebre del re Dinis, si veda: CORREIA, Virgílio, «A Escultura em Portugal no Século XIV», in Id., *Obras Vol. III - Estudos de História de Arte-Pintura e Escultura*, III, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1953; RODRÍGUEZ NUÑEZ, Manuel, «Religio regis y culto al poder», in *Propaganda e Poder. Actas do Congresso Peninsular de História da Arte*, Edições Colibri, Lisbona, 2001, pp. 95-113; TEIXEIRA, Francisco, «A imagem da monja cisterciense no túmulo de D. Dinis em Odivelas», *Cistercium: Revista cisterciense*, 217, 1999, pp. 1160-1174; FERNANDES, Carla Varela, «O bom rei sabe bem morrer. Reflexões sobre o túmulo de D. Dinis», in D. *Dinis. Actas dos Encontros sobre D. Dinis em Odivelas*, Edições Colibri/Câmara municipal de Odivelas, Lisbona, 2011, pp. 71-92. Tuttavia, di recente l'opera è stata oggetto di uno studio monografico approfondito che ha dato come esito nuove letture interpretative: ROSSI VAIRO, D. *Dinis del Portogallo e Isabel de Aragona in vita e in morte*, cit., pp. 308-359 e EAD., «Un caso emblematico (e dimenticato) della scultura funeraria trecentesca europea: il monumento funebre del re Dinis di Portogallo (1279-1325)», *Arte Medievale*, 4ª serie, a. VIII, 2017, pp. 167-192.



Fig. 10. Monumento funebre del re Dinis di Portogallo al centro della chiesa (1318-1324).
Odivelas, Chiesa di S. Dinis. Foto IHRU – SIPA 00507390, 1949

il recente intervento conservativo di pulitura e parziale consolidamento di alcune sue parti, continua ad essere piuttosto precario, denunciando la necessità di un serio e più concreto restauro⁶⁶.

Il monumento ha sofferto gravi danni durante il terremoto del 1 novembre 1755 – in realtà, uno dei tanti sismi che interessarono l'area sin dal XIV secolo –, quando si verificò il crollo della volta della chiesa, ma anche a causa dei numerosi spostamenti che, nel corso del tempo, ha subito, degli atti vandalici di cui è stato oggetto all'inizio del XIX secolo e ai ripetuti e maldestri restauri ottocenteschi⁶⁷.

⁶⁶ Al recente intervento conservativo è stata dedicata un'esposizione fotografica intitolata *Os túmulos de D. Dinis e do Infante – Um Novo Olhar* (Odivelas, Centro de Exposições de Odivelas, 4.11.2017 – 28.01.2018).

⁶⁷ SOUSA, José M. Cordeiro de, «Malfeitorias no Túmulo do Rei Dom Dinis», *Revista de Guimarães*, 76, 1966, pp. 3-7.

Il giacente è stata parzialmente ricostruito (il volto e buona parte del corpo, soprattutto sul fianco destro) nel corso dei restauri della seconda metà del XIX secolo, ignorandosi, oggigiorno, quale fosse l'esatta effigie del monarca. Tuttavia sappiamo per certo che il re indossava la corona, anche se quella che oggi si vede è posticcia, un manto dalle ampie maniche e lungo sino alle caviglie, riccamente drappeggiato e avvolgente intorno al collo, a coprire l'abito sottostante e lasciando scoperti i piedi calzati provvisti di speroni. La testa poggia su un doppio cuscino; la presenza di un blocco di pietra originale, posizionato dietro la nuca e attaccato al cuscino, ha inizialmente fatto pensare alla possibile esistenza di un baldacchino a proteggere il capo del sovrano, tuttavia raramente i monumenti funebri maschili portoghesi mostrano questa struttura accessoria. Forse anticamente esso accoglieva una decorazione araldica (lo scudo del regno del Portogallo in rilievo?) altrimenti attualmente assente nella decorazione della tomba. La statua sfoggia capelli insolitamente lunghi sino alle spalle e ondulati, del tutto inediti rispetto all'iconografia regia che compare in miniature e anche in altri giacenti reali europei coevi. Il volto è stato grossolanamente ricostruito, notandosi un'accentuata sproporzione della testa rispetto al resto del corpo, ed è certo che il re portasse la barba, sebbene sia oggi impossibile dire quanto lunga. Inoltre, in base al confronto con la produzione scultorea portoghese contemporanea, ma anche posteriore e non solo di committenza reale, si può supporre che avesse gli occhi aperti, ovvero che il re fosse ritratto presente e vivo, nel pieno del suo vigore e delle sue facoltà. Incerti sono anche gli attributi che doveva ostentare la statua: è presumibile che figurasse la spada, sebbene, in realtà, non sembri esservi traccia né del cinturone né del fodero. Certa è invece la presenza di due levrieri ai piedi del sovrano, malgrado oggi essi appaiano gravemente mutilati, e di uno o più angeli: seppure non siano più visibili, testimonianze iconografiche, così come la loro impronta sulla superficie della pietra, confermano la loro esistenza e la successiva rimozione nel corso del XIX secolo, forse perché irrimediabilmente danneggiati.

Nei fronti laterali dell'arca, all'interno di edicole, si trovano membri dell'ordine cistercense, ovvero quattro coppie di monaci, da una parte, e

quattro coppie di monache, dall'altra. I lati brevi accolgono ognuno due scene: sotto la testa del sovrano vi è il re inginocchiato in preghiera vicino a un presbitero e accanto un sacerdote ritratto nell'atto dell'elevazione e consacrazione dell'eucaristia; al di sotto dei piedi della statua si trovano quattro figure di religiosi, riunite a due a due, di non facile identificazione considerando lo stato frammentario e lacunoso delle immagini.

I sei supporti sui quali attualmente poggia l'arca ricordano in certo qual modo, per la loro complessità iconografica ed erudizione, nonché lo schema compositivo, quelli del sarcofago dell'imperatore Federico II, circostanza che, a mio avviso, apre nuovi scenari sulla circolazione di modelli in aree geopolitiche sino ad oggi mai considerate, tanto più se si considera che le basi del sarcofago del re portoghese si propongono come assoluta novità rispetto al contesto locale e continueranno a rappresentare, a tutti gli effetti un *unicum*⁶⁸. Nonostante lo stato di conservazione precario e

⁶⁸ È questo un tema che spero di poter approfondire nel prossimo futuro. Intanto, vale la pena ricordare che l'infante Fadrique, uno dei fratelli di Alfonso X, re di Castiglia e Leon, nonno di Dinis, prestò servizio presso Federico II e Manfredi, reggente del regno di Sicilia dopo la morte del padre, soggiornando a Palermo e avendo dunque occasione di vedere le tombe federiciane. Fadrique tornò in patria intorno al 1271. In quel tempo, più esattamente tra il 1261 e il 1268, sappiamo che Alfonso era impegnato nella costruzione e allestimento della cappella reale, assunta a pantheon regio, nella cattedrale di Siviglia ispirandosi al progetto federiciano. Nel quadro di questa iniziativa, si inserisce anche la traslazione a Siviglia, sicuramente entro il 1279, della salma della madre Beatrice di Svevia, cugina di Federico II, morta nel 1235 e sepolta sino ad allora nel monastero di S. Maria de las Huelgas, a Burgos. Tale iniziativa rientrava fra le tante altre messe in atto dal sovrano per rivendicare il titolo imperiale cui aspirava grazie alla parentela con gli Svevi: v. MOLINA LÓPEZ, Laura, «La valorizzazione e diffusione del modello delle Tombe regali di Palermo nella Penisola Iberica», in Sandro DE MARIA, Manuel Parada LÓPEZ DE CORSEALS (dir.), *L'Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V. Classicismo e potere nell'arte spagnola*, Bononia Univertisy Press, Bologna, 2014, pp. 55-64.

In quegli stessi anni i rapporti con il vicino regno di Portogallo erano piuttosto intensi e non sempre pacifici a causa della questione del regno dell'Algarve su cui Alfonso X vantava diritti di proprietà. La vicenda venne risolta soltanto nel 1267 con il Trattato di Badajoz, con cui il re castigliano riconosceva al suo omonimo portoghese il possesso dell'Algarve. Tuttavia, prima di giungere a tale accordo, gli scontri e le ambasciate furono frequentissime. Sappiamo che, in tale contesto, proprio negli anni in cui Alfonso X stava approntando il pantheon reale nella cattedrale di Siviglia, nel 1266 il giovane Dinis compì un viaggio nella città andalusa alla guida di un piccolo esercito di cinquanta uomini che il padre, Afonso III, si era impegnato a fornire al suocero con obbligo di prestare servizio militare in caso di necessità contro i suoi nemici. È probabile che l'erede

mutilo che li distingue, essi sono il risultato di un raffinato lavoro d'intaglio e di una formulazione intellettualistica, presentando quasi tutti vestigia di policromia⁶⁹.

Sotto l'arca, da una parte (**fig. 11**), si riconosce un leone che sovrasta un uomo nudo che tenta di svincolarsi dai suoi artigli. Al centro si trova un animale la cui testa è stata erroneamente montata e che non gli apparteneva in origine, identificabile con un cane per le caratteristiche anatomiche del corpo; è molto probabile che esso inizialmente trattenesse qualcosa, forse una preda. Segue un altro leone che, a una osservazione ravvicinata, sotto le zampe tiene un avambraccio la cui mano, anticamente, doveva stringere fra le dita qualcosa che però è andata perduta. Dall'altra parte (**fig. 12**), è presente un orso, vittima della lama della daga impugnata da un soldato vestito "all'antica", con elmo ornato da un pennacchio, corazza e quelli che sembrano essere degli schinieri. Segue un grifone, di cui si distinguono chiaramente il corpo felino e le ali, ma che manca della parte frontale. Fra gli artigli tiene la porzione di una figura umana, integra nella sua incompletezza: per le caratteristiche che ostenta, si suppone siano gli arti inferiori, coperti da una ampio panneggio di una figura femminile⁷⁰.

al trono portoghese rimase a Siviglia fintanto che la situazione tra i due regni non trovò una soluzione (maggio 1266 – febbraio 1267). Gli storici riconoscono come determinante questo periodo, durante il quale l'infante Dinis poté frequentare la corte alfonsina e il suo ambiente culturale particolarmente stimolante, fondamentale per la definizione della sua futura azione di governo. Inoltre, non dobbiamo dimenticare che la moglie di Dinis, Isabel d'Aragona, era figlia di Pietro d'Aragona e Costanza di Sicilia, figlia di Manfredi e sorella del re Giacomo II che, agli inizi del XIV secolo, approntò la tomba del padre nel monastero cistercense di Santes Creus, facendo venire da Palermo una vasca porfinea del cui trasporto si occupò l'ammiraglio Ruggero di Lauria; e sorella di quel Federico II, re di Trinacria, che riconobbe sempre nel suo omonimo un modello politico di riferimento.

⁶⁹ Per un'analisi dettagliata dei supporti della tomba del re Dinis, si veda: ROSSI VAIRO, Giulia, «La tomba del re Dinis a Odivelas: nuovi contributi e proposte di lettura», in José ALBUQUERQUE, Giulia ROSSI VAIRO (eds.) *I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição. Actas*, Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, 2012, pp. 209-248 e, più recentemente, EAD., «Un caso emblematico (e dimenticato) della scultura funeraria trecentesca europea: il monumento funebre del re Dinis di Portogallo (1279-1325)», cit., pp. 176-183.

⁷⁰ Vista la disinvoltura con cui lo scultore mostra la nudità degli arti inferiori maschili, visibile negli altri supporti, c'è da supporre che la porzione di gambe trattenuta dalle grinfie del grifone siano femminili. È probabile che queste appartengano ad una monaca:

Infine, si trova un cammello accucciato tenuto per la corda da un uomo. Questi si presenta scalzo, veste una tunica lunga e indossa un turbante: nei tratti marcati – il naso basso e largo, segni tipici della camerrinia, gli zigomi alti e sporgenti, indizi di prognatismo – è possibile riconoscere un rappresentante delle popolazioni nordafricane, un berbero, ritratto nell'esercizio delle sue funzioni.

Il cammello, così come il suo conducente che lo tiene per le redini, costituiscono elementi estranei al contesto portoghese di inizio Trecento, ma certamente ben noti allora attraverso la circolazione di codici miniati e mappe geografiche, dove animali esotici e fisionomie extraeuropee ricorrevano frequentemente, ma soprattutto per gli scambi commerciali intercorsi tra il regno del Portogallo medievale con i regni e le popolazioni del Nord Africa⁷¹.

La presenza del cammello, così come di tutti gli altri soggetti identificati, trova la sua giustificazione all'interno del programma iconografico sotteso alla decorazione della tomba del re Dinis. Nel caso specifico, i supporti alludono, allegoricamente e simbolicamente, alle virtù del sovrano, coincidenti alcune di esse con le Virtù Cardinali di cui deve essere dotato qualsiasi uomo, ancor più se un monarca, ovvero la Giustizia (il primo leone che domina la figura umana), la Fortezza (il secondo leone che trattiene la porzione di braccio), la Temperanza (l'orso trafitto dal soldato) e la Prudenza (il cammello addomesticato dalla sua guida). Oltre a queste, è possibile riconoscere anche la Fedeltà (il cane) e l'azione di vigilanza e custodia esercitata dal sovrano (il grifone). Mediante tali gruppi scultorei, dove compare simultaneamente l'elemento umano e quello animale, veniva celebrata la memoria del principe giusto, coraggioso, lento all'ira, saggio, fedele e leale verso il suo popolo, custode e protettore di tutti coloro che in lui confidano e a lui si affidano.

tale ipotesi si basa non solo sul contesto specifico all'interno del quale l'opera si trova, ma anche con il raffronto stilistico tra il panneggio delle religiose riprodotte nelle edicole di uno dei due lati lunghi dell'arca e quello dell'immagine trattenuta dal grifone.

⁷¹ Non si ha notizia della presenza di cammelli in suolo portoghese, sebbene, soprattutto al sud, nella regione dell'Algarve, considerando anche la frequentazione delle popolazioni arabe e nordafricane di quel territorio, potrebbe essere ammissibile.

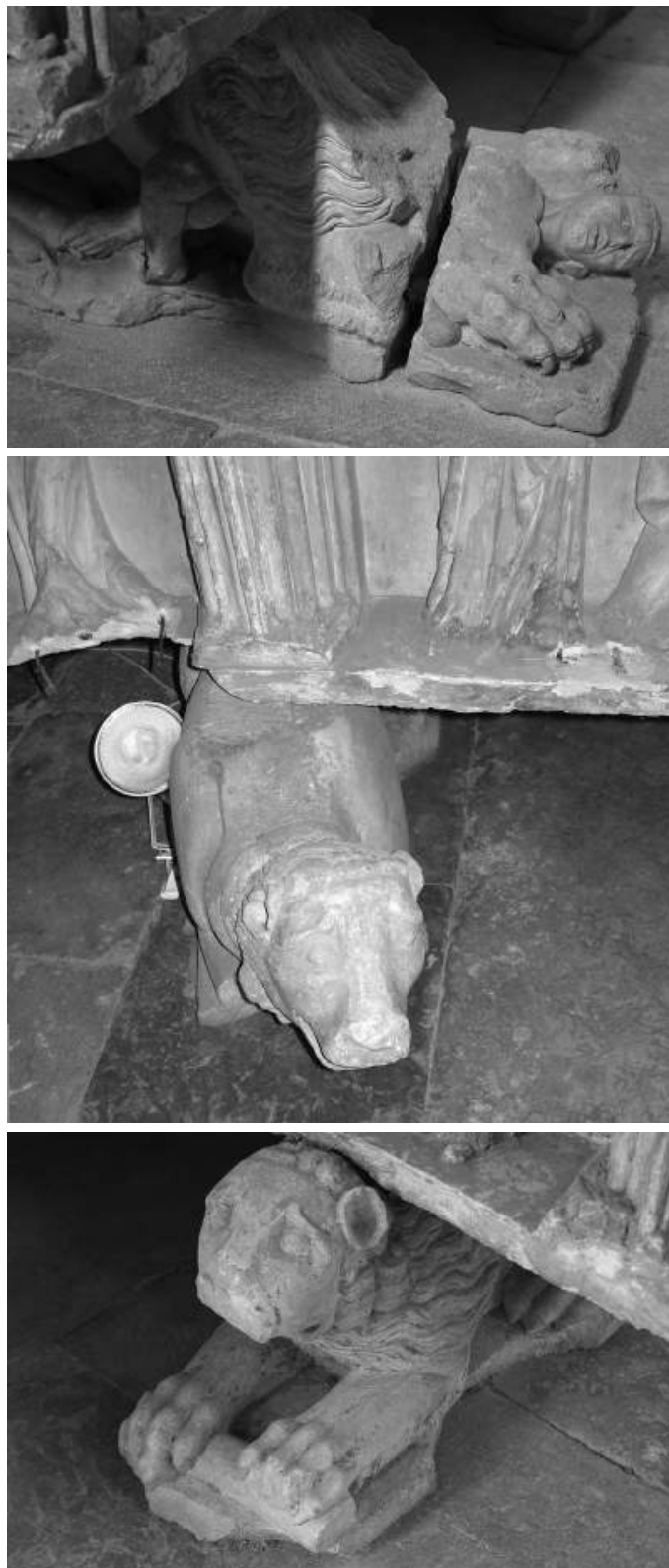


Fig. 11. Supporti I, II, III del monumento funebre del re Dinis, Odivelas, Chiesa di S. Dinis, capella del Vangelo (foto autore)

L'immagine dell'Altro nella scultura medievale funeraria europea:
la tomba di Ruggero II di Sicilia e il monumento funebre di Dinis di Portogallo



Fig. 12. Supporti IV, V, VI del monumento funebre del re Dinis, Odivelas, Chiesa di S. Dinis, capella del Vangelo (foto autore)

In realtà, altri due supporti attualmente posizionati sotto la tomba dell'infante Dinis (**fig. 13**), figlio dell'erede al trono Afonso e della sposa Beatriz, principessa di Castiglia, ospitato nella cappella dell'Epistola della medesima chiesa, in origine si trovavano sotto l'arca del re. Essi furono trasferiti in data imprecisata sotto il sepolcro del nipote del sovrano durante uno dei numerosi spostamenti subiti dal monumento maggiore. Infatti, il tipo di materiale utilizzato, la presenza di tracce di policromia, le dimensioni, l'evidenza plastica e stilistica dei due manufatti, nonché lo stato di conservazione frammentario, del tutto simile a quello degli altri sei, mancando a tutti la parte anteriore aggettante rispetto al bordo dell'arca e, non ultimo, la loro sproporzione rispetto alle dimensioni ridotte del sarcofago del fanciullo, hanno permesso di sostenere la tesi della loro originaria provenienza nonché una proposta di ricollocazione di questi supporti sotto il mausoleo del monarca⁷². Anche dal punto di vista meramente iconografico si può affermare che questi due sostegni non appartenessero originariamente alla tomba dell'infante Dinis, dal momento che i soggetti rappresentati non hanno nulla a che vedere né con l'effigie del defunto, morto, in realtà, in tenerissima età, trattandosi del giacente di un "piccolo adulto", ritratto con le mani giunte in preghiera, né con la decorazione dell'arca, laddove, oltre agli scudi araldici inquartati, inseriti in una ornamentazione diffusa a motivi vegetali e allusivi alla genealogia dei genitori, sono presenti, ai quattro angoli, le figure di un presbitero e di tre accoliti⁷³.

⁷² Tale tesi è stata esposta per la prima volta in ROSSI VAIRO, «La tomba del re Dinis a Odivelas: nuovi contributi e proposte di lettura», cit.; peraltro, nel corso del recente intervento conservativo di cui sono stati oggetto i due sarcofagi, sono stati effettuati alcuni esami diagnostici che sembrano avvalorare e confermare l'ipotesi formulata sulla base dell'osservazione delle due tombe, delle loro peculiarità stilistiche e plastiche e della ricostruzione storica del contesto all'interno del quale maturò la loro committenza.

⁷³ Sulla tomba dell'infante Dinis, si veda: ROSSI VAIRO, Giulia, «*Pro salute anime: a peregrinação de D. Dinis a Compostela. Antecedentes e consequências*», in Flávio MIRANDA, Joana SEQUEIRA (dirs.), *Incipit I. Workshop de Estudos Medievais 2009-2010*, Universidade do Porto - Biblioteca Digital, Porto, 2012, pp. 9-23



Fig. 13. Monumento funebre dell'infante Dinis (1318-1319).
Odivelas, Chiesa di S. Dinis, cappella dell'Epistola (foto autore)

Entrambi i supporti sono acefali e mutili ma, a differenza degli altri sei, almeno stando a ciò che ci è prevenuto, apparentemente non presentano l'elemento animale (**fig. 14**). In uno dei due si può riconoscere l'immagine di un religioso genuflesso, molto probabilmente un frate, considerando l'abbigliamento, ovvero i sandali ed una lunga tunica provvista di cappuccio, di cui si intravede l'attaccatura, stretta in vita forse da un cingolo che tuttavia non si vede né lateralmente, essendo coperto dal risvolto del tessuto, né frontalmente, a causa della posizione raccolta del personaggio. La statua manca della testa e delle mani, che forse, in origine, trattenevano un qualche oggetto.

L'identificazione dell'altro supporto ha richiesto una maggiore riflessione, non essendo di facile lettura e anche a causa delle diverse ipotesi che, nel tempo, la storiografia artistica ha formulato a proposito del soggetto rappresentato. In realtà, si tratta di un gruppo plastico nel quale si distingue, ancora una volta, una figura dominante e imponente, un uomo, che, per le caratteristiche dell'abito, la presenza di una lunga spada, il cui fodero pende lateralmente dal cinturone stretto in vita in maniera ben



Fig. 14. Supporti attualmente sotto il monumento funebre dell'infante Dinis (VII e VIII).
Odivelas, Chiesa di S. Dinis, cappella dell'Epistola (foto autore)

visibile, e i calzari che indossa, è identificabile con un cavaliere; e una figura dominata, di minori dimensioni, sottomessa, vinta, ritratta nell'atto di ricevere il colpo mortale da colui che le sta fisicamente addosso.

La scena in sé è alquanto violenta non solo per i gesti riprodotti, dal momento che immortalava il cavaliere che conficca la lunga lama della spada – a giudicare dal fodero – nel fianco della figura cui sta sopra, bloccandola con il proprio corpo e trattenendola per i capelli, ma anche per l'espressione contratta e sofferente del volto del personaggio che viene trafitto, che mostra la bocca aperta nell'atto di esalare l'ultimo respiro, incapace di opporre resistenza e apparentemente disarmato. Questo indossa una tunica leggera, ripresa sulla spalla da una sorta di fermaglio, e lunga fino al ginocchio, lasciando scoperte le gambe e i piedi scalzi.

In questa figura, a prima vista vittima del cavaliere, sono stati riconosciuti i tratti gentili del viso di una nobile donzella, incorniciato da lunghi e sciolti capelli ondulati, trattenuti da una vezzosa fascia dai nastri svolazzanti che forma un nodo sulla nuca. La bella viene sorpresa dal suo aguzzino nel sonno – e perciò indossa soltanto una camicia da notte che le lascia vezzosamente scoperte le gambe... – che, dopo averle usato violenza, la uccide. Tale interpretazione del soggetto che, nella sua prima formulazione, risale alla fine del XIX secolo⁷⁴, si è tramandata nel tempo, non essendo mai stata seriamente messa in discussione dagli storici dell'arte, senza peraltro interrogarsi né su quale fosse il rapporto con il giacente riprodotto sul coperchio della tomba – chiunque egli fosse –, né sul significato di tale gruppo al posto di un supporto che, per definizione, ha la funzione di sostenere, materialmente e allegoricamente, il sarcofago del defunto commemorato⁷⁵.

⁷⁴ FIGUEIREDO, António Cardoso Borges de, «Monumento d'uma filha de D. Dinis», *Revista de Arqueologia*, 2, 1888, pp. 17-19; e ID., *O Mosteiro de Odivelas. Casos de reis e memórias de freiras*, Livraria Ferreira, Lisbona, 1889, pp. 203-206.

⁷⁵ Ancora oggi c'è chi difende strenuamente questa lettura, affermando che la tomba conservi le spoglie di una figlia illegittima del re Dinis, Maria Afonso, rinchiusa in monastero e lì, all'interno della clausura, vittima di stupro da parte di un temerario cavaliere, avventuratosi nel recinto monastico. Dalla violenza dovette derivare una (scandalosa) gravidanza, a causa del rinvenimento dei poveri resti di un bambino all'interno dell'arca...

A seguito di un'approfondita disamina del contesto storico, religioso e spirituale di riferimento, dopo aver svolto ricerche iconografiche e soprattutto dopo un'attenta e prolungata osservazione del manufatto, ho potuto concludere che nella figura trafitta dal cavaliere debba essere riconosciuto l'infedele, il saraceno, l'Altro per antonomasia. Infatti, l'iconografia del personaggio coincide nei minimi dettagli con l'immaginario trasmesso da codici miniati e sculture coeve relative al soggetto: basti pensare alla presenza della tipica fascia o *tortil*, attributo identificativo del saraceno, così come la tunica corta e leggera tipica del suo abbigliamento, per non parlare dei tratti fisionomici del soggetto, dagli zigomi alti e pronunciati, e del fatto che si presenti scalzo, come si diceva che gli infedeli talvolta combattessero⁷⁶. Peraltro, si tratta di tutta una serie di elementi figurativi che ritroviamo negli atlanti dell'arca di Ruggero che presentano identiche caratteristiche.

In base a tale proposta identificativa, il gruppo ritrae una scena di lotta "corpo a corpo" tra un cavaliere e un saraceno, evocativa della lotta tra i difensori della Cristianità contro i nemici della Fede, in due parole, del Bene contro il Male. Il personaggio, vinto e sconfitto, rappresenta colui che il re Dinis si era impegnato a combattere in quegli stessi anni durante i quali commissionava la realizzazione del suo monumento funebre, tra il 1319 e il 1321, mediante il progetto di crociata contro musulmani, pirati e saraceni d'Oltremare che infestavano il mar Mediterraneo⁷⁷ e contro le popolazione dell'Al-Andalus che minacciavano le frontiere del regno, ma anche attraverso la creazione dell'Ordine di Cristo, la nuova *militia Christi*, che aveva ereditato la missione dell'Ordine del Tempio in Portogallo,

⁷⁶ STRICKLAND, *Saracens, Demons & Jews*, pp. 157-192.

⁷⁷ Risale al 23 maggio 1320 la lettera apostolica di Giovanni XXII indirizzata al re Dinis con la quale, su sua richiesta, gli concede la decima delle rendite ecclesiastiche del regno da impiegare nell'armamento di galere per difendere il territorio e il popolo lusitano dalle incursioni dei nemici della fede, provenienti dall'Oltremare e dal regno di Granada; per la trascrizione della lettera apostolica, si veda: *Monumenta Henricina*, Coimbra 1960, I, doc. 70, pp. 133-135.

ufficialmente istituito da papa Giovanni XXII nel 1319 al termine di lunghe e complesse negoziazioni del sovrano con la Sede Apostolica, avviate nel regno nel 1307, anni prima della soppressione dell'ordine (1312)⁷⁸. Nel supporto, l'azione oggettivamente violenta del cavaliere non solo è giustificata, ma esaltata considerando il naturalismo e l'espressionismo della composizione. Peraltro, se pensiamo che ci troviamo all'interno di una chiesa monastica cisterciense e che, in realtà, tutto il programma iconografico della tomba è imbevuto della spiritualità cistercense-bernardina, tanto da poter interpretare il monumento come una sorta di "sermone figurato" ispirato all'opera teologica di Bernardo di Chiaravalle, tale soggetto trova un'ulteriore ragione d'essere⁷⁹.

Pertanto, nel sarcofago del re Dinis, l'Altro compare in due diverse accezioni per certi versi antitetiche: entrambe sono inserite in funzione della celebrazione della memoria e dell'esaltazione della gloria del sovrano. Tuttavia, mentre la prima, con il cammelliere che conduce l'animale che, docilmente, si lascia domare e guidare, è un'immagine neutrale, pacifica, nella sua originalità, esotica, testimonianza di una conoscenza del soggetto filtrata dai testi (cronache, trattati con intenti moralistici, diari di viaggio

⁷⁸ Sul processo di estinzione dell'Ordine del Tempio nel regno del Portogallo e la nascita dell'Ordine di Cristo, si veda: AYALA MARTINEZ, Carlos de, «Las ordenes militares y los procesos de afirmación monárquica en Castilla y Portugal (1250-1350)», *Revista da Faculdade de Letras. História, série II*, vol. 15, n. 2, 1998, pp. 1299-1301; VALENTE, José, «The New Frontier. The Role of Knights Templar in the Establishment of Portugal as an Independent Kingdom», *Mediterranean Studies*, 7, 1998, pp. 49-65; GOMES, Saul, «A Extinção da Ordem do Templo em Portugal», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 11, 2011, pp. 75-116; FARELO, Mário, «Pro defensione iuris regis. Les relations entre la Couronne portugaise et le pape Clément V à la lumière du procès des Templiers», in José ALBUQUERQUE CARREIRAS (ed.), *A Extinção da Ordem do Templo*, Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, 2012, pp. 63-109; ROSSI VAIRO, Giulia, «The dissolution of the Temple Order and the creation of the Order of Christ in Portugal», *Ordines Militares. Colloquia Torunensia Historica Yearbook for the Study of the Military Orders*, XXI (2016), Wydawnictwo Naukowe, Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Torun, pp. 43-60; e EAD., «A extinção da Ordem do Templo e a criação da Ordem de Cristo à luz das fontes arquivísticas», *Cadernos de Estudos Leiriosenses*, 14, 2017, pp. 35-55 (in corso di stampa).

⁷⁹ ROSSI VAIRO, «Un caso emblematico (e dimenticato) della scultura funeraria trecentesca europea: il monumento funebre del re Dinis di Portogallo (1279-1325)», cit., pp. 184-186.

e resoconti di pellegrinaggi), ma anche mappe geografiche, e mediante il contatto diretto, grazie ai rapporti, prima commerciali poi culturali, esistito tra le due popolazioni – quella europea e quella africana –, la seconda è un’immagine violenta, ma solo a prima vista negativa. Infatti, in verità, la sua finalità è mostrare la lotta tra il Bene e il Male e la vittoria del Cristiano sull’Infedele: il suo obiettivo è testimoniare, a futura memoria, l’impegno che Dinis aveva assunto durante il suo governo in prima persona e attraverso la vocazione e l’azione dell’Ordine di Cristo, sostegno e “braccio armato” della Corona.

In tale prospettiva, i due gruppi scultorei della tomba del re sintetizzano in modo eloquente le differenti relazioni che, nel corso dei secoli, il regno del Portogallo ed in particolare il Portogallo dionisino sempre intrattenne con taluni popoli: una relazione di prossimità e vicinanza tra due mondi solo in apparenza distanti, una relazione di apertura, accoglienza, dialogo e, talvolta, curiosità, ma, allo stesso tempo e ogni qual volta l’occasione lo richiedesse, di negazione e conflitto⁸⁰.

IV. Conclusioni

Nel corso di questo testo è stata valutata la comparsa del motivo iconografico dell’Altro, inteso come esponente di un gruppo etnico, religioso e culturale diverso e, allo stesso tempo, prossimo, in un ambito assai specifico, quello della scultura funeraria, esaminando il caso concreto di due sepolcri reali.

In generale, dallo studio è emersa la scarsissima ricorrenza di questo tema nei programmi iconografici sottesi alla decorazione di monumenti funebri tra XIII e XIV secolo, arco cronologico preso in considerazione, perché, evidentemente, non giustificato e non funzionale allo scopo commemorativo e celebrativo della personalità del defunto.

⁸⁰ Alla luce di tale proposta, ampiamente argomentata anche in altre sedi e supportata anche dai recenti esami diagnostici, forse dovrebbe essere considerata la possibilità di una restituzione e ricollocazione dei due supporti che attualmente sorreggono l’arca dell’infante Dinis al di sotto del monumento funebre del re Dinis.

Allo stesso tempo, è stato possibile verificare l'occorrenza di tale motivo, seppure limitata, in contesti geopolitici specifici, rientranti culturalmente nell'orbita mediterranea, dove si assiste alla convivenza, regolata, ma sostanzialmente pacifica, tra minoranze e comunità differenti. Ancor più interessante è il constatare l'impiego di tale inserto iconico nelle basi di sarcofagi, quasi a voler imitare le figure di talamoni che talvolta ritroviamo nelle facciate e nei portali di chiese e cattedrali romaniche, ritratti in posizione sottomessa e nell'atto di sostenere il peso delle strutture che li sovrastano.

L'arca di Ruggero II di Sicilia così come il mausoleo di Dinis di Portogallo si rivelano particolarmente originali proprio a livello dei loro sostegni, costituiti, in realtà, da gruppi plastici utilizzati come basi. In essi compare l'immagine dell'Altro, riprodotto in varie modalità e accezioni e addirittura con fisionomie differenti, essendo il risultato di una precisa richiesta del committente, chiunque sia stato, dovendo tale diversità di rappresentazione corrispondere a più livelli di significato. Tuttavia, in entrambi i casi, queste sculture ben riflettono il contesto storico, sociale, spirituale e culturale all'interno del quale maturò la committenza e la successiva realizzazione dei sarcofagi, e contribuiscono a mettere in luce, in maniera più o meno diretta, aspetti precipui delle illustri personalità per le quali tali opere furono scolpite.

Nelle due tombe i supporti, che, si ricorda, avevano la funzione di sostenere, materialmente e allegoricamente il monumento funebre celebrativo della figura e del potere del monarca *ad futuram memoriam*, sono investiti di una speciale carica simbolica, esaltata dal naturalismo delle composizioni.

Nel caso della cassa porfirea di Palermo, i sostegni, che assumono le forme di uomini inginocchiati dai diversi tratti fisionomici, che ostentano in volto espressioni che vanno dalla fatica alla serena accettazione del proprio compito, alludono ai differenti "pilastri", le diverse basi culturali su cui poggiava un intero regno. Così l'Arabo, l'Africano, il Greco (ovvero l' "europeo d'Oriente") e il Latino (ovvero l' "europeo d'Occidente"), in una parola, l'Altro, diventano ciascuno parte essenziale di uno Stato e di

una società multiculturale che del dialogo e della convivenza tra minoranze aveva fatto la sua forza e la sua identità rispetto ai restanti regni della Cristianità occidentale. Allo stesso tempo, nella loro evidenza plastica essi riflettono le aspirazioni universalistiche della dinastia inaugurata da Ruggero II, che avviò un nuovo corso politico e culturale sull'isola, portato avanti e consolidatosi grazie al governo dei suoi successori, primo tra tutti, Guglielmo II e, in seguito, opportunisticamente ripreso e rilanciato dal nipote, l'imperatore Federico II.

Nei supporti del monumento di D. Dinis, versione ridimensionata e compatta delle cariatidi dei monumenti napoletani angioini, ma non per questo meno originali, anzi, nella loro peculiarità ed erudizione, forse unici nel panorama scultoreo europeo della prima metà del Trecento, non sono più le aspirazioni universalistiche e le ambizioni del sovrano ad essere celebrate, bensì le virtù del re lusitano, principe cristiano, giusto, saggio, prudente, protettore dei suoi sudditi e strenuo difensore della Fede ortodossa, disponibile all'accoglienza e al dialogo con l'Altro, ma pronto anche a sguainare la spada contro tutti coloro che ad essa si oppongono.

In conclusione, al di là del dato meramente iconografico, attraverso i monumenti funebri di Ruggero II e di D. Dinis, l'Altro, da sempre relegato all'esterno del tempio – *extra ecclesiam* –, perché considerato, nella migliore delle ipotesi, estraneo al progetto divino, varca la soglia, entra nello spazio sacro, seppure in una posizione oggettivamente subalterna, in funzione della celebrazione della memoria di un individuo altro da sé. Tale passaggio affatto scontato e, per la verità, assai raro, sulla cui valenza simbolica, antropologica e culturale ci si è fino ad oggi troppo poco soffermati, da una parte implica il pubblico riconoscimento della sua esistenza, oltre che della sua alterità, dall'altra, allo stesso tempo, ammette la possibilità di contemplarne la sua (presente o futura) inclusione⁸¹.

⁸¹ Si veda il contributo di Pierluigi Lia nel presente volume.

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR



ipt
Instituto
Politécnico
de Tomar

