

A mosaic depicting Christ on the right, with a halo and a cross, placing a crown on the head of a king on the left. The king is wearing a crown and a patterned robe. The background is gold with Greek text at the top: 'ΡΟΓΕ ΡΥΟC ΡΗΞ' and 'ΙC'.

Dei gratia rex Sicilie

Scene d'incoronazione divina
nell'iconografia regia normanna

Mirko Vagnoni



FedOA – Federico II University Press

REGNA

Testi e studi su istituzioni, cultura e memoria del Mezzogiorno medievale

Direzione scientifica

Cristina Andenna (Technische Univ. Dresden), Claudio Azzara (Univ. Salerno), Ignasi J. Baiges Jardí (Univ. Barcelona), Guido Cappelli (Univ. Napoli L'Orientale), Pietro Corrao (Univ. Palermo), Fulvio Delle Donne (Univ. Basilicata), Roberto Delle Donne (Univ. Napoli Federico II), Chiara De Caprio (Univ. Napoli Federico II), Bianca de Divitiis (Univ. Napoli Federico II), Amalia Galdi (Univ. Salerno), Giuseppe Germano (Univ. Napoli Federico II), Benoît Grévin (CNRS-LAMOP, Paris), Antonietta Iacono (Univ. Napoli Federico II), Vinni Lucherini (Univ. Napoli Federico II), Tanja Michalsky (Bibliotheca Hertziana, Roma), Joan Molina Figueras (Univ. Girona), Francesco Montuori (Univ. Napoli Federico II), Francesco Panarelli (Univ. Basilicata), Eleni Sakellariou (Univ. Crete), Francesco Senatore (Univ. Napoli Federico II),
Francesco Storti (Univ. Napoli Federico II)

*I contributi originali pubblicati nei volumi di questa collana sono sottoposti
a doppia lettura anonima di esperti (double blind peer review)*

Mirko Vagnoni

Dei gratia rex Sicilie

Scene d'incoronazione divina
nell'iconografia regia normanna



FedOA – Federico II University Press

Dei gratia rex Sicilie : scene d'incoronazione divina nell'iconografia
regia normanna /

di Mirko Vagnoni. –

Napoli : FedOAPress, 2017. – (Regna. Testi e studi su istituzioni,
cultura e memoria del Mezzogiorno medievale ; 1) 186 pp. ; 24 cm

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-018-8

DOI: 10.6093/978-88-6887-018-8

ISSN: 2532-9898

© 2017 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”

Piazza Bellini 59-60

80138 Napoli, Italy

<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Prima edizione: novembre 2017

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza

Creative Commons Attribution 4.0 International

Vedeva adesso davanti a sé una pianura sterminata, un campo fiorito, e sentiva un cane abbaiare, ma non era il cupo latrato di Cerbero: era Peritas! Che gli correva incontro pazzo di gioia come il giorno in cui era tornato dall'esilio, e subito, nella sconfinata prateria, rimbombava un galoppo, echeggiava improvvisamente un nitrito. Ecco, era Bucefalo che gli veniva incontro con la criniera al vento e lo prendeva in groppa come quel giorno a Mieza. E lui gridava: "Vai, Bucefalo!". E il destriero si slanciava, come un Pegaso ardente, in corsa sfrenata verso l'ultimo orizzonte, verso la luce infinita.
(Valerio Massimo Manfredi, *Alexandros*)

Ringraziamenti

Le suggestioni per la realizzazione di questo libro sono nate nel 2010. In quell'anno sono stato ospite per tre mesi del *Zentrum für Mittelalter- und Renaissancestudien* presso la Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera e durante il soggiorno bavarese ebbi l'occasione di approfondire, grazie a Knut Görich e al suo assistente Markus Krumm, i nuovi studi che in Germania erano stati approntati sull'iconografia e la sacralità regia. In quegli stessi mesi, ebbi modo di incontrarmi e confrontarmi anche con Ludger Körntgen, che a quel tempo insegnava presso l'Università di Bayreuth e che, a questi temi, aveva dedicato proprio alcune innovative ricerche. Durante quel periodo, però, stavo ultimando la stesura del libro *Le rappresentazioni del potere. La sacralità regia dei Normanni di Sicilia: un mito?* (poi edito nella collana "Quaderni del Centro di Studi Normanno-Svevi" dell'Università di Bari nel 2012) e lì per lì non ebbi modo di raccogliere l'invito del Prof. Görich a riconsiderare funzione e messaggio delle raffigurazioni dei re normanni di Sicilia. Tuttavia, il suo suggerimento aveva senz'altro suscitato la mia curiosità e da quel momento, se pur dedicandomi soprattutto ad altre questioni, ho iniziato a meditare sull'argomento e a raccogliere spunti che avrebbero potuto rivelarsi utili nel momento in cui avessi deciso di concentrarmi su un lavoro interamente indirizzato in tal senso. La tematica, alquanto spinosa e complessa, mi ha costretto a rimandare a lungo l'inizio vero e proprio dei lavori, fino a quando, nel corso del 2016, non ho avuto modo di collaborare con Michele Bacci presso l'Université de Fribourg in Svizzera. I confronti metodologici avuti col Prof. Bacci mi hanno convinto a rompere gli indugi e a mettere finalmente mano a questa ricerca alla quale mi sono dedicato a tempo pieno e con un buon entusiasmo tra l'ottobre 2016 e il marzo 2017. Il presente libro è il frutto di tali sforzi.

Il materiale utile per questo lavoro è stato raccolto tra Firenze, Friburgo e Roma. I miei ringraziamenti vanno, quindi, al personale della *Biblioteca del Kunsthistorisches Institut* di Firenze, della *Bibliothèque d'histoire de l'art* e della *Bibliothèque cantonale et universitaire* di Friburgo e della *Biblioteca Hertziana* e della *Biblioteca dell'Istituto Storico Germanico* di Roma. Un grazie, ovviamente, al comitato scientifico e ai lettori anonimi di "Regna. Testi e studi su istituzioni, cultura e memoria del Mezzogiorno medievale", alla "FedOA – Federico II University Press" e al consorzio universitario "Share" per aver accolto la pubblicazione di questo testo nella loro collana e, in particolare, a Fulvio Delle Donne per i preziosi consigli. La mia gratitudine, infine, anche a tutti coloro, colleghi, amici e parenti, con i quali in questi anni ho avuto modo di confrontare le mie idee. Tra convegni, soggiorni di studio e collaborazioni in Italia e all'estero, la lista dei contatti si è nel tempo ampliata in maniera esponenziale e sarebbe troppo lungo, e forse superfluo, elencarne in questa sede tutti i nomi. Per tale ragione, preferisco non citare nessuno ma ringraziare ancora una volta tutti coloro che, in questo lungo periodo, mi hanno scientificamente e umanamente arricchito.

L'amministrazione delle cose umane è rimasta in secondo piano rispetto agli sviluppi tecnologici, con il risultato che l'autodistruzione fisica e morale della razza umana appare prossima. Non alle scienze naturali e matematiche dobbiamo volgerci per avere una guida ma a quelle umane, ai numerosi campi del sapere che riguardano la struttura sociale e morale del nostro popolo. Dalla storia e dalla filosofia dobbiamo trarre i valori etici, culturale e filosofici. In questo modo possiamo costruire il liberalismo e quella comprensione che è così necessaria per vincere la gara contro gli strumenti di morte creati dall'uomo stesso.

(David Samuel Gottesman)

CAPITOLO I. INTRODUZIONE

1. *Il ritratto regio: una fonte per lo studio della regalità medievale*

Glauco Maria Cantarella ha descritto il volto della statua lignea di Bonifacio VIII conservata al Museo Civico Medievale di Bologna come «uno specchio» o, più precisamente, «lo specchio trionfante del potere» e l'essenza stessa della «Maestà»¹. In altre parole, chi si trova davanti a quella scultura non è di fronte al simulacro di un uomo ma alla personificazione di un'idea, di un concetto astratto che diviene tangibile e concreto grazie al legno e al bronzo dorato sapientemente lavorati. Essa, come uno specchio, riflette l'essenza stessa del potere papale. Questo approccio metodologico non nasceva dal nulla ma rimontava agli studi approntati dalla storiografia tedesca agli inizi del '900. Difatti, Percy Ernst Schramm, nei suoi pionieristici lavori sulla così detta *Staatsymbolik* (o meglio, come più correttamente ha poi proposto di chiamarla Reinhard Elze, sulla «Herrschaftssymbolik»²), aveva già insegnato come le raffigurazioni del sovrano medievale rappresentassero una sorta di «idea of the state»³ ove «si cercava, con l'aiuto di figure secondarie, di rendere evidente quale fosse il rapporto fra il sovrano, Cristo e i santi, in che termini fosse da intendere la cooperazione fra potere temporale e potere ecclesiastico, quale fosse l'atteggiamento del sovrano rispetto ai suoi grandi, i suoi cavalieri, i suoi semplici sudditi»⁴. In altre parole, il ritratto regio nel Medioevo, dal punto di vista dell'indagine storica, storico-artistica, antropologica e semiotica, costituiva un «dispositif de

¹ Cantarella 1997, pp. 78-79.

² Elze 1982, p. 291.

³ Bak 1973. Sulla figura di Percy Ernst Schramm: Thimme 2006.

⁴ Schramm 1966, pp. 253-254

présentation en lieu et place du monarque («un substitut») in grado di marcare lo spazio, legittimare il potere e mediare tra il sovrano e i sudditi al fine di consolidare «l'union de la couronne»⁵. Addirittura, seguendo le fondamentali ricerche di Louis Marin, si può dire che a quel tempo il re era pienamente re solo nelle sue raffigurazioni; esse erano il potere stesso⁶.

Infatti, è ormai pienamente condiviso dalla critica che il ritratto nel Medioevo non era indirizzato alla resa fisionomica del soggetto ma a quella tipologica e simbolica⁷. Se Dominic Olariu ha sostenuto la nascita del ritratto realistico nel corso del XIII secolo⁸, d'altra parte c'è chi ha posto l'accento sul fatto che ancora nel XV esso non era del tutto affermato, ma coesisteva insieme alle forme più tradizionali. Inoltre, di recente è stato anche rivalutato il valore simbolico e ideologico della raffigurazione basso medievale (dal XIV secolo) nonostante il suo carattere realistico⁹. In altre parole, è indubbio che, per la quasi totalità del Medioevo, il ritratto era «rappresentazione di un personaggio nella sua carica»¹⁰ e «segno visivo» che trasmette il significato del suo ruolo¹¹ e per tale ragione, sebbene esprimesse nel contempo anche «une identité personnelle»¹², gli storici hanno smesso di guardare ad esso come a una rappresentazione naturalistica della realtà riportante le reali caratteristiche fisionomiche di un determinato sovrano¹³. Per di più, comprendendo che l'artista medievale¹⁴ non operava autonomamente e liberamente ma che anche il committente era «coinvolto inestricabilmente al pari di lui nella creazione dell'opera» condizionandola, dunque, in base ai suoi intenti e interessi¹⁵, ci si è convinti una volta di più di quanto, per la sua natura intrinseca, la raffigurazione medievale sia una preziosa testimonianza proprio per quegli storici che «si prefiggono di studiare:

⁵ Pinelli - Sabatier - Stollberg-Rilinger - Tauber - Bodar 2012, pp. 11-12.

⁶ Marin 1981; Marin 1993; Marin 2005; e su questi aspetti: Careri 2005, p. 5.

⁷ Claussen 1999; Travaini 1999; Spieser - Wirth - Paravicini Bagliani 2007; Büchsel 2012; Travaini 2013.

⁸ Olariu 2009; Olariu 2013.

⁹ Perkinson 2007; Perkinson 2009; Perkinson 2012.

¹⁰ Bauch 1963, p. 579.

¹¹ Pace 1995, p. 5.

¹² Bedos-Rezak 2011, pp. 403-404.

¹³ Per qualche esempio in tal senso: Romano 1920; Ricci 1928; Prandi 1953.

¹⁴ Castelnuovo 1987; Joubert - König - Pace - Le Pogam 2008.

¹⁵ Castelnuovo - Sergi 2003; e sulle nuove tendenze storiografiche sulla committenza: Hourihane 2013.

mentalità, ideologie e identità»¹⁶ e, non ultimi, i processi di *transferts culturels* tra la civiltà latina, greca e araba all'interno dell'area mediterranea¹⁷. Proprio da questo approccio metodologico sono inoltre derivate le ben note interpretazioni, operate da parte dello stesso Schramm ma anche da Ernst Kantorowicz, delle miniature regio-imperiali degli Ottoni e dei Salii come veri e propri manifesti politici e di propaganda regia rappresentanti i concetti ideologici e di teologia politica di re *a Deo coronatus, rex et sacerdos* e *christomimetes*¹⁸.

2. Problemi metodologici ed esegetici della fonte iconografica

Se in passato la rappresentazione del sovrano era stata considerata prerogativa esclusiva della storia dell'arte (i cui obiettivi e gli approcci metodologici erano sostanzialmente incentrati sulle problematiche legate allo 'stile'), nel corso del XX secolo è iniziata pian piano a farsi strada l'idea che l'analisi delle raffigurazioni medievali avrebbe permesso di cogliere gli aspetti più profondi della cultura di quell'epoca, della sua concezione dell'esperienza figurativa e delle modalità di produzione e utilizzazione di quest'ultima, aprendo il suo studio anche ad altre discipline. Acquisizione fondamentale della storiografia è stata la realizzazione che tutte le immagini, anche quelle apparentemente prive di valore estetico, esprimono e comunicano un senso e un significato, possiedono un valore simbolico, possono soddisfare esigenze di tipo politico, religioso o ideologico e si prestano a diversi utilizzi, quali quello pedagogico, liturgico, magico¹⁹.

Ciò ha enormemente ampliato non solo il numero di ricerche che utilizzassero la raffigurazione regia come fonte ma anche quelle che si indirizzassero allo studio di essa al fine di estendere le sue potenzialità ermeneutiche. Se negli anni '60 e '70 essa era fatta prevalentemente oggetto di lettura iconografica allo scopo esclusivo di ricostruire la veridicità storica che rappresentava, dagli anni '90 si è iniziato ad indagare anche quale fosse il processo che portava alla sua formazione, il suo ruolo e la sua funzione all'interno della società, la sua efficacia (il suo potere

¹⁶ Burke 2002, pp. 35-36.

¹⁷ Per un esempio in tal senso: Brodbeck 2012.

¹⁸ Schramm 1928; Schramm 1983; Kantorowicz 1989. Sulla figura di Ernst Kantorowicz: Delle Donne 2010. Per una recente indagine sulla teologia politica si segnala: Herrero - Aurell - Miceli Stout 2017.

¹⁹ Schmitt 2002b.

di comunicazione), le sue potenzialità come strumento di governo (la visione del ritratto stabilisce fedeltà, rende visibili alleanze e rinforza azioni sociali) e il suo rapporto con la realtà e la percezione mentale della stessa (mettendola a confronto con gli altri generi di fonti utilizzati dalla storiografia). In questo ambito gli scarti del ritratto rispetto al suo modello reale non sono più stati semplicemente squalificati come falsi ma indagati come prodotti di una determinata *strategia*. Questo nuovo approccio deve molto alle ricerche interdisciplinari sviluppatesi negli ultimi anni e che hanno visto l'utilizzo applicato dell'antropologia, della semiotica e delle scienze politiche e della comunicazione (che hanno affiancato la psicoanalisi, in passato già impiegata per interpretare il messaggio iconografico delle immagini medievali)²⁰.

Così facendo, nel corso degli ultimi decenni, l'esegesi della fonte figurativa si è molto affinata. Ad esempio, Paolo Cammarosano, sulla scia delle considerazioni di Walter Benjamin²¹, ha notato che durante l'epoca della «non riproducibilità» delle opere d'arte le immagini potevano avere più importanza per il fatto di esistere che non di essere viste. Avevano, cioè, una rilevanza «ontologica» e un alto «valore simbolico» che prevaleva sulla «vastità espositiva della sede delle figurazioni»²². Dunque, un carattere in senso lato pubblico può essere riscontrabile non solo in immagini monumentali collocate in luoghi di grande impatto visivo²³. Al contrario, una funzione pubblica può essere presente anche in raffigurazioni di dimensioni ridotte o destinate a una visibilità limitata o addirittura assente (che, ad esempio, «sind nicht an ein großes Publikum adressiert, sondern haben ihren eigentlichen Platz, der Liturgie und Gott»²⁴). In pratica, anche queste ultime immagini possono assumere un valore in qualche modo di rappresentazione ufficiale (cosa che le rende fonte di primordine per l'analisi dell'immaginario regio medievale e delle sue ideologie politiche²⁵). Esempio classico in tal senso sono i sigilli, che stando ai lavori di Michel Pastoureau non avrebbe-

²⁰ Pinelli - Sabatier - Stollberg-Rilinger - Tauber - Bodar 2012.

²¹ Benjamin 1966, pp. 27-28.

²² Cammarosano 1991, p. 23.

²³ Sull'importanza della collocazione si veda, ad esempio, Bacci 2002, pp. 651-653; e sulla fruibilità di una chiesa medievale e della sua decorazione ancora Bacci 2005. Si noti, inoltre, che i codici miniati potevano accompagnare il sovrano nei suoi viaggi e potevano anche essere mostrati a ospiti e membri della corte: Barbero 1994; Serra Desfilis 2002-2003.

²⁴ Keller 1985, p. 311.

²⁵ Per un esempio in tal senso: Vagnoni 2012.

ro solo un valore giuridico ma anche marcatamente simbolico²⁶, e pure le monete. Ma una tale funzione può, inoltre, essere attribuita addirittura anche alle miniature (siano esse di ambito sia laico che religioso) e a quelle immagini, di collocazione prettamente ecclesiale, rivolte a un destinatario celeste (come i ritratti sepolcrali, le effigi votive o devozionali, le raffigurazioni del donatore o fondatore) dove il desiderio di salvezza dell'anima, spesso, poteva convivere con la volontà da parte del raffigurato di celebrare il proprio ruolo sociale²⁷.

D'altro canto, la storiografia ha particolarmente insistito, ad esempio, sull'opportunità di analizzare le immagini medievali e il loro contenuto figurativo all'interno del loro contesto e, nello specifico, tenendo conto del committente, del destinatario, della collocazione (e quindi della visibilità) e soprattutto della funzione sociale²⁸. In questo contesto storiografico lo studio della funzione del ritratto regio all'interno della società medievale ha acquisito un notevole impulso. Ciò ha portato, in alcuni casi, anche a completi ribaltamenti prospettici. Infatti, la portata propagandistica delle raffigurazioni regie altomedievali è stata, ad esempio, fortemente ridimensionata²⁹ ed è stato notato che gran parte di esse, in quanto non commissionate direttamente dal re e in alcuni casi neppure da membri della sua corte, non possono essere considerate «royal self-representation» come aveva fatto lo Schramm (semmai esse possono presentare, in un dato ambito culturale, «the visual dialogue on royal authority among different authors, and their messages thus represented the multiplicity of opinion on this issue»³⁰).

²⁶ Pastoureau 1985; Pastoureau 1986 ; Pastoureau 1996.

²⁷ Claussen 1999; Bacci 2002, pp. 671-677.

²⁸ Baschet - Schmitt 1996; Baschet 1996a; Schmitt 2002a; Castelnuevo - Sergi 2004; Melis 2007. E per qualche esempio pratico di indagine in tal senso: Paravicini Bagliani 1998; Bock - Kurmann - Romano - Spieser 2002; Dittelbach 2003.

²⁹ Bullough 1991.

³⁰ Garipzanov 2004, pp. 110-111. Sul ridimensionamento dell'idea, in gran parte data per scontata dalla critica, che queste fossero raffigurazioni che il sovrano dava di sé stesso si veda anche: Ehrhardt 2012 (per il caso specifico di Ruggero II re di Sicilia). Qui si mette in evidenza la libertà nella resa iconografica del Normanno, frutto, da una parte, del ruolo giocato da importanti personalità del Regno nella formazione della sua immagine e, dall'altra, della scarsa attenzione posta da parte del sovrano stesso alla realizzazione di una sua ritrattistica ufficiale. Però, si veda anche Houben 2014 sui limiti di questo lavoro.

Per di più, le ricerche attivate in Germania sulla prassi sociale della *Memoria* («sozialen Praxis der Memoria»³¹) hanno aperto a nuove prospettive, creando un vivace dibattito storiografico, sulla funzione dei ritratti regi medievali, sottolineando più un loro utilizzo per finalità devozionali e di ricordo. Addirittura, nel caso specifico delle miniature degli Ottoni e dei Salii, Ludger Körntgen, sulla base di un precedente spunto di Joachim Wollasch³², ha proposto, essendo queste collocate in testi religiosi scritti da chierici e monaci in ambiti esterni a quello regale, una funzione di natura non politica e di legittimazione del potere (*Herrscherbilder*) ma liturgica e religiosa (*Memorialbilder*) che ha portato a ripensare completamente anche il significato di certi loro temi iconografici³³. Ad esempio, la scena d'incoronazione del re da parte di Cristo (o della mano di Dio), in questo senso, non alluderebbe simbolicamente al suo potere terreno ma alla speranza, tutta devozionale, di ricevere la corona della vita eterna nell'aldilà³⁴.

3. Il caso dei re normanni di Sicilia

I sovrani normanni di Sicilia (Ruggero II 1130-1154; Guglielmo I 1154-1166; e Guglielmo II 1166-1189) compaiono sovente accompagnati da figure e simboli legati all'ambito religioso. Ad esempio, il simbolo della croce compare nel *follaro* emesso da Ruggero II tra il 1127 e il 1130³⁵; in quello emesso tra il 1129 e il 1130³⁶; e in quello emesso tra 1130 e 1140³⁷. La Vergine è presente, insieme a due angeli e alla Mano di Dio che dall'alto dei Cieli impartisce la Sua benedizione,

³¹ Oexle 1984; e nell'aspetto specifico delle immagini sepolcrali regie e signorili: Michalski 2000; Spiess 2000.

³² Wollasch 1984.

³³ Körntgen 2001; Körntgen 2003; Körntgen 2005.

³⁴ Su questa linea interpretativa si veda anche: Wagner 2010; Figurski 2014; Görich - Schmitz-Esser 2014.

³⁵ *Follaro di Ruggero II*, dritto di moneta di rame, 1127-1130. Immagine pubblicata in Spahr 1976, tav. XIX, n. 53. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 26-27 (con bibliografia precedente).

³⁶ *Follaro di Ruggero II*, dritto di moneta di rame, 1129-1130. Tratto a penna dell'immagine pubblicato in Travaini 1995, n. 191. A tal proposito: Vagnoni 2012, p. 28 (con bibliografia precedente).

³⁷ *Follaro di Ruggero II*, dritto di moneta di rame, 1130-1140. Tratto a penna dell'immagine pubblicato in Travaini 1995, n. 192. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 28-29 (con bibliografia precedente).

nel pannello di dedica della Cattedrale di Monreale (fig. 14)³⁸; mentre compare, accompagnata ancora da un angelo e dal Cristo Bambino, anche nel capitello del chiostro della stessa chiesa³⁹. Troviamo, invece, l'immagine di Cristo sulla bolla di Ruggero II⁴⁰ e di Guglielmo II⁴¹; così come nel *follaro* emesso da Ruggero II tra il 1127 e il 1130⁴²; o nel *ducale* di Ruggero II⁴³ e di Guglielmo I⁴⁴. Stando a una testimonianza scritta, la figura del Salvatore accompagnava anche l'immagine di Ruggero II sulla facciata della Cattedrale di Cefalù⁴⁵, ma in realtà non è chiaro chi fu a commissionare tale opera né con quali intenti e, addirittura, se essa sia da legarsi all'età normanna o a quella sveva. L'analisi, condotta da Lorenzo Riccardi⁴⁶ sul perduto mosaico di Ruggero II nella Cattedrale di Gerace⁴⁷, ha messo in evidenza la presenza di una raffigurazione di Cristo tra l'immagine del re e quella del vescovo Leonzio, entrambi in atteggiamento di devozione verso di Lui. Purtroppo i testi, piuttosto

³⁸ *Guglielmo II offre la Basilica alla Vergine*, mosaico, 1177-1183. Monreale, cattedrale, presbiterio. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 52-54 (con bibliografia precedente).

³⁹ *Guglielmo II offre la Basilica alla Vergine*, dettaglio di un capitello, scultura, 1177-1183. Monreale, cattedrale, Chiostro. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 54-56 (con bibliografia precedente). Sul chiostro di Monreale si veda anche questi due recenti saggi: Queyrel 2014; Dercks 2015. Per la lettura iconografica del suddetto capitello: Gandolfo 2011 pp. 209-212.

⁴⁰ *Bolla di Ruggero II re*, rovescio di impronta su piombo, 3 novembre 1144. D RO. II 66. Ariano Irpino, Museo della Civiltà Normanna. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 24-26 (con bibliografia precedente).

⁴¹ *Bolla di Guglielmo II*, rovescio di impronta su piombo, 1184. Monreale, Tabulario di Santa Maria la Nuova. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 47-49 (con bibliografia precedente).

⁴² *Follaro di Ruggero II*, dritto di moneta di rame, 1127-1130. Immagine pubblicata in Spahr 1976, tav. XIX, n. 53. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 26-27 (con bibliografia precedente).

⁴³ *Ducale di Ruggero II*, rovescio di moneta d'argento, 1140-1154. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Collezione Fiorelli, n. 444. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 31-33 (con bibliografia precedente).

⁴⁴ *Ducale di Guglielmo I*, rovescio di moneta d'argento, 1156-1166. Immagine pubblicata in Travaini 1995, n. 300. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 43-44 (con bibliografia precedente).

⁴⁵ *Ruggero II offre la Cattedrale di Cefalù a Cristo e le concede diritti e privilegi*, mosaico, 1131-1154 (?). Cefalù, cattedrale. Immagine andata perduta. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 38-40 (con bibliografia precedente); Ehrhardt 2012, pp. 126-139.

⁴⁶ Riccardi 2013.

⁴⁷ *Re Ruggero II ed il vescovo Leonzio*, mosaico, c. 1130-1144. Gerace, cattedrale. Immagine andata perduta. A tal proposito: Vagnoni 2012 (con bibliografia precedente), pp. 35-37; Ehrhardt 2012, pp. 57-65.

successivi ai fatti, che ci tramandano tale informazione sono però poco dettagliati e non sappiamo con certezza come la scena si svolgesse.

Oltre a quelli qui sopra elencati, esistono però tre esemplari che, fatti i dovuti distinguo, risultano particolarmente analoghi alle sopracitate rappresentazioni degli Ottoni e dei Sali: ovvero scene di incoronazione o benedizione divina poste in un contesto prettamente religioso. Essi, comunemente considerati come *Herrscherbilder* e ‘manifesti politici’, alla stregua di quelli germanici sono stati particolarmente utilizzati nello studio della regalità normanna e delle sue ideologie politiche, senza mai metterne in discussione funzione e significato⁴⁸. Rientrano tra queste la placchetta del ciborio della Basilica di San Nicola a Bari rappresentante Ruggero II benedetto da San Nicola (fig. 1)⁴⁹; il pannello musivo della Chiesa di Santa Maria dell’Ammiraglio a Palermo (detta della Martorana) raffigurante lo stesso sovrano incoronato da Cristo (fig. 7)⁵⁰; e il pannello musivo della Cattedrale di Santa Maria La Nuova a Monreale rappresentante, a sua volta, Guglielmo II incoronato dal Cristo (fig. 13)⁵¹.

Alla luce sia delle nuove metodologie dell’esegesi iconografica che degli ultimi innovativi studi approntati sulla ritrattistica regia viene però

⁴⁸ Torneremo meglio su questo aspetto successivamente, prendendo singolarmente in esame le tre raffigurazioni. Giusto per fare qualche esempio nel vasto panorama esistente si veda: Kitinger 1950; Deér 1959, pp. 154-165; Cantarella 1988, pp. 109-124; Borsook 1990; Tronzo 1997, pp. 118-124; Dittelbach 2003, pp. 286-294 e 308-319; Bacile 2004; Andenna 2006, pp. 397-405; Bongianino 2012, pp. 110-115; Hayes 2013. Tradizionalmente la storiografia sul regno normanno di Sicilia si è in particolare interessata a comprendere se quest’ultimo fosse o meno un regno strutturato come uno stato moderno e se i suoi sovrani fossero da considerarsi o no machiavellici signori assoluti precursori dei principi dell’età moderna: Marongiu 1959; Marongiu 1964; Caravale 1966; Mazzaresse Fardella 1966; Mazzaresse Fardella 1973 (per un bilancio in tal senso si veda: Fonseca 1979; D’Alessandro 1998). Però, anche nelle opere caratterizzate da un approccio e da delle finalità di natura giuridica ed istituzionale compaiono, talvolta, riferimenti in tal senso: Marongiu 1955, pp. 216-223; Ménager 1959, pp. 306-308; Ullmann 1978, p. 163; Delogu 1983, pp. 202-204.

⁴⁹ *Ruggero II benedetto da san Nicola*, piatto in smalto, anni ’40 del XII secolo. Bari, Museo della Basilica di San Nicola. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 33-35 (con bibliografia precedente).

⁵⁰ *Ruggero II incoronato da Cristo*, mosaico, 1143-1149. Palermo, Chiesa di Santa Maria dell’Ammiraglio (detta della Martorana). A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 40-43 (con bibliografia precedente).

⁵¹ *Guglielmo II incoronato da Cristo*, mosaico, 1177-1183. Monreale, cattedrale, presbiterio. A tal proposito: Vagnoni 2012, pp. 49-52 (con bibliografia precedente).

da chiedersi: i modelli interpretativi proposti per le raffigurazioni degli Ottoni e dei Salii possono essere applicati anche al caso dei sovrani normanni? Queste immagini, più che a una funzione politica e propagandistica, potevano assolvere a un compito religioso/devozionale o di memoria/ricordo? La corona che il Cristo pone sulla testa dei re di Sicilia rappresenta l'acquisizione dell'autorità politica del trono regio oppure costituisce il simbolo del conseguimento della vita eterna nel Regno dei Cieli? O ancora, hanno queste raffigurazioni un'altra funzione e trasmettono un altro messaggio iconografico ancora non individuato dalla critica? Il presente studio vuole porre questi interrogativi indagando in maniera critica (e senza darle, a priori, per scontate) la funzione e il messaggio iconografico delle tre sopracitate raffigurazioni regie. Il sospetto è che, forse, l'importanza politica e propagandistica che comunemente è stata attribuita loro sia un po' da rivalutare e che sia necessario analizzarle con una maggiore accuratezza e con un approccio un po' più attento e innovativo.

Facciamo alcune brevi considerazioni preliminari su queste tre immagini. Come vedremo la placchetta di Bari è di dimensioni assolutamente ridotte ed è posta all'interno del presbiterio della basilica. I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio e di Monreale hanno una grandezza nettamente più monumentale ma sono collocati, il primo, in una chiesa privata (quella del primo ministro Giorgio d'Antiochia, committente di tutta la struttura) e, il secondo, all'interno del presbiterio della cattedrale, posto in modo tale da risultare invisibile dalle navate. Tutte e tre queste immagini risultano, quindi, oggetto di una visibilità alquanto ristretta e, inoltre, sono prodotte in un contesto fortemente allineato alle scelte politiche della corte normanna. Da qui non potrebbe risultare, quindi, fortemente ridimensionata la tradizionale interpretazione che attribuisce a siffatte raffigurazioni una particolare funzione politica e propagandistica? In effetti, la scarsità di visibilità ed il tipo di collocazione non potrebbero far pensare a finalità più devozionali/religiose, di memoria/ricordo o di semplice celebrazione personale e rappresentazione privata del sovrano?

Alcune suggestioni, nate da precedenti esplorazioni sulla sacralità regia (cioè quel modo, di natura prettamente intellettuale e culturale, di rappresentare il sovrano mettendolo in relazione con l'elemento divino e religioso), hanno spinto a riconsiderare proprio la funzione e il significato simbolico di quest'ultima all'interno della società normanno-sveva, ponendola su di un piano diverso rispetto a quello precedentemente

valutato dalla critica. In un lavoro sulla «sacralità regia dei Normanni di Sicilia»⁵² svolto tra il 2009 e il 2010 e pubblicato nel 2012 è stato analizzato il messaggio simbolico dell'iconografia regia in relazione con elementi quali le figure di Cristo, della Vergine e dei santi, così come della Mano di Dio o di personaggi e simboli della sfera religiosa. I risultati, poi, sono stati messi a confronto con quanto a tal riguardo veniva proposto all'interno della produzione scritta ufficiale della corte normanna. In tale sede emergeva come, sostanzialmente, il modello di sacralità di questi sovrani risultasse, per così dire, 'depotenziato' rispetto a quanto comunemente sostenuto. Infatti, non solo i concetti di re come icona vivente del Cristo e all'unisono sovrano e sacerdote che la storiografia aveva applicato loro erano per essi, nella realtà, inadeguati e i soli riferimenti presenti erano quelli al concetto di re come *a Deo coronatus*, ma, più in generale, quello della sacertà regia era tema generalmente poco frequentato (almeno esplicitamente e in maniera diretta) rispetto a quanto ci si sarebbe potuto immaginare in considerazione di quanto proposto dalla critica. Esso era certamente presente con relativa costanza ma, a parte alcuni limitati casi specifici, raramente costituiva l'argomento preponderante di tale documentazione e difficilmente sembrava rispondere a finalità di natura propagandistica.

Procedendo su questo filone di ricerca, nel corso del 2012 è stato dedicato uno studio al «carattere divino e messianico di Federico II di Svevia»⁵³ (lavoro poi pubblicato nel 2013). Ancora una volta sono state incrociate le analisi delle fonti iconografiche e di quelle scritte e, nello specifico, quei documenti ufficiali dello Svevo nei quali la storiografia aveva rinvenuto proprio espliciti riferimenti in tal senso. Anche in questo caso, l'indagine metteva in rilievo come nella rappresentazione ufficiale che l'imperatore dava di sé non si facesse esplicito ricorso (e non nei toni generalmente proposti) al concetto dell'identificazione divina e messianica (né angelica o sacerdotale) del sovrano. Se, d'altra parte, in alcuni casi era certamente innegabile che il Cristo era preso come modello, il tutto rimaneva alquanto vago e non portava a una esplicita interpretazione di tale relazione in chiave di *identificazione* tra re e Messia. Addirittura, questi riferimenti, se letti nel contesto generale del testo ove erano posti, risultavano avere poco spazio e, se quelli prodotti all'interno della lotta tra cancelleria imperiale e papale risponde-

⁵² Vagnoni 2012.

⁵³ Vagnoni 2013.

vano a un preciso intento politico e propagandistico, non sembravano essere posti in funzione di una celebrazione dell'autorità e della maestà assoluta del sovrano svevo ma più della sua religiosità e devozione nei confronti del papato e della Chiesa.

Sulla scia di tutte queste considerazioni, una rianalisi iconografico-funzionale delle suddette tre immagini dei sovrani normanni ci è sembrata di assoluta necessità non solo per comprenderne meglio funzione e significato all'interno della società, ma anche, in virtù dell'importanza che queste hanno avuto nello studio della regalità dei Normanni e delle relative ideologie politiche, per suscitare nuovi interrogativi sul tema della loro sacralità regia e formulare nuove suggestioni sull'uso dell'elemento religioso in chiave politica e propagandistica presso la loro corte.

4. *Approccio metodologico*

La critica si è generalmente concentrata sulla lettura iconografica di queste immagini (per esempio Sigfrid Steinberg, Otto Demus, Ernst Kitzinger⁵⁴) ponendo una minore attenzione su quella funzionale (secondo il concetto di immagine-oggetto espresso da Jérôme Baschet⁵⁵). Se qualcosa in questo senso è stato fatto da Eve Borsook⁵⁶ e, soprattutto, da Thomas Dittelbach⁵⁷, poca attenzione è stata rivolta, per la comprensione della funzione di queste immagini, verso la loro reale visibilità e il loro specifico contesto storico e culturale. In particolare, se sono stati messi in risalto i collegamenti con l'ideologia carolingia (e la regalità sacra, genericamente, medievale), è mancato un confronto sistematico e accurato con le specifiche fonti scritte ufficiali prodotte nella corte normanna. Quello che proponiamo è, invece, un approccio un po' diverso.

Portando ad assunto metodologico l'affermazione di Glauco Maria Cantarella: «Davide è un lemma pieno di lessemi... Vale a dire, "Davide" e "olio" non si attraggono reciprocamente, ma soltanto se si sceglie di farlo»⁵⁸, quello su cui si deve riflettere è il fatto che se, come abbiamo messo in evidenza in apertura, l'immagine regia è una rappresentazione

⁵⁴ Steinberg 1937; Demus 1988; Kitzinger 1950.

⁵⁵ Baschet 1996a; Baschet 1996b.

⁵⁶ Borsook 1990.

⁵⁷ Dittelbach 2003/2004; Dittelbach 2003.

⁵⁸ Cantarella 2005, p. 11.

simbolica, come il simbolo⁵⁹ essa è per sua natura aperta a innumerevoli declinazioni. Ne consegue che essa, sebbene risponda a delle proprie regole generali⁶⁰, non ha di per sé un significato universale ma è solo il contesto che può chiarire più precisamente quale funzione e quale valore si voglia ad essa attribuire di volta in volta. Per tale ragione, riteniamo necessario evitare un'analisi che ponga attenzione alla sola lettura 'iconografica' e che indaghi il manufatto artistico in maniera, per così dire, 'autonoma' (cioè estrapolandolo dal suo contesto). Sarà, al contrario, fondamentale tenere in conto, per una più corretta esegesi, non solo le componenti figurative ma anche l'ambito di destinazione, la collocazione (e quindi la visibilità), l'utilizzo e la fruizione e, soprattutto, quale poteva essere la sua funzione sociale. Dunque, è nostra intenzione esaminare le varie opere tenendo conto di aspetti quali la committenza (soprattutto il concreto ed effettivo coinvolgimento del sovrano), la datazione, la destinazione e il contesto architettonico, le caratteristiche iconografiche e stilistiche, i soggetti e i temi figurativi rappresentati, il posizionamento (e quindi la visibilità) e la funzione e il messaggio. Le fonti scritte ci potranno essere di particolare utilità, in quanto esse ci permetteranno di integrare le informazioni relative ai suddetti manufatti artistici. Inoltre, le pagine di cronisti e storici, così come quelle di viaggiatori e di chiunque altro abbia lasciato una qualsivoglia testimonianza scritta dei suoi ricordi, potranno conservare esplicite e dirette testimonianze sull'utilizzo (o il non utilizzo) che di queste immagini fu fatto in occasioni pubbliche e ufficiali (così come durante pratiche rituali o celebrazioni politiche o religiose) e sulle modalità con cui esse furono trasmesse all'interno della società e recepite dai loro specifici destinatari. Si tratterà, quindi, in particolar modo di verificare chi all'atto pratico poteva entrare in contatto con le suddette raffigurazioni (fruizione popolare vasta o colta ed elitaria o, addirittura, assente: destinatario celeste) e per quale specifica funzione furono esse realizzate. La sensazione preliminare è che esse non fossero state fatte per essere viste da tutti i sudditi in maniera indiscriminata ma avessero un bacino di utenza alquanto ristretto.

Inoltre, per una migliore comprensione della funzione e del messaggio iconografico dei nostri manufatti artistici, sarà doveroso ricostruire anche il quadro storico e culturale entro il quale essi furono

⁵⁹ Cantarella 2007.

⁶⁰ Garnier 1982; Garnier 1989.

prodotti: in primo luogo la situazione politica che fece da sfondo alla loro esecuzione e i rapporti intrattenuti tra il sovrano e gli specifici committenti e destinatari. L'impressione è che tali immagini nacquero in contesti di alleanza e pacificazione politica che fanno sembrare poco plausibile un loro utilizzo con intenti propagandistici (e forse anche, in senso lato, politici). Dopodiché, ci si dovrà concentrare sull'ambito ideologico-culturale entro il quale tali immagini videro la luce. Le faremo, cioè, interagire con le informazioni relative alla regalità dei Normanni (e, nello specifico, alla loro sacralità: ovvero le relazioni intessute tra il sovrano e l'elemento divino-religioso) attraverso l'analisi della documentazione ufficiale scritta all'interno delle corti dei due sovrani coinvolti (Ruggero II⁶¹ e Guglielmo II⁶²). Tra questa, le fonti liturgiche e cerimoniali come gli *ordines coronationis* e le *laudes regiae*; quelle letterarie, pensiamo ai testi celebrativi prodotti all'interno della corte; le fonti legislative come le così dette 'Assise di Ariano'; quelle narrative come le cronache di Alessandro di Telese e di Romualdo II Guarna; le fonti documentarie come i diplomi regi in latino, greco e arabo; e, infine, quelle epigrafiche, ovvero le leggende di monete e sigilli e le iscrizioni monumentali che caratterizzavano il patrimonio artistico e culturale della Sicilia normanna⁶³. In altre parole, studieremo le nostre immagini come parte integrante di una ben più ampia strategia comunicativa di *mise-en-scène* della figura del sovrano e verificheremo la loro specifica funzione e il loro peculiare significato iconografico caso per caso e senza applicare meccanicamente un preconetto modello interpretativo. In tal modo, ci auguriamo di pervenire a una più corretta contestualizzazione e, quindi, interpretazione delle suddette raffigurazioni regie. In particolare, nel corso del testo cercheremo di porre in evidenza alcune criticità delle precedenti letture o, quanto meno, la necessità di approfondire ulteriormente e riflettere su alcune interpretazioni che non appaiono del tutto convincenti, auspicandoci di suscitare così nuovi spunti di ricerca sull'argomento e stimolare un ulteriore dibattito storiografico sulla tematica.

Prima di procedere con l'analisi dobbiamo fare, però, un'ulteriore precisazione per il fatto che le tre immagini poc'anzi citate non posso-

⁶¹ Su tale re si veda: Houben 1999; Houben 2010.

⁶² Su tale re si veda: Schlichte 2005.

⁶³ Per un quadro generale delle fonti utili si veda: Vagnoni 2012, pp. 76-110. Torneremo meglio in seguito sui diversi documenti che verranno utilizzati nel corso dell'analisi.

no assolutamente essere poste tutte e tre sullo stesso piano. Infatti, se (ci ritorneremo meglio nei singoli capitoli) il mosaico della Cattedrale di Monreale può essere a pieno titolo considerato una raffigurazione ufficiale di Guglielmo II, programmata dallo stesso re ed espressione della sua regalità, quello della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio è, al contrario, il frutto di un'iniziativa assolutamente privata. Come detto, il mosaico in questione era stato voluto, sì, da Giorgio d'Antiochia, personaggio particolarmente influente a corte e vero e proprio braccio destro di re Ruggero II, ma come parte integrante della decorazione interna della sua cappella familiare e che in seguito avrebbe accolto anche le spoglie sue e quelle di sua moglie. Allo stesso modo, anche la placchetta della Basilica di San Nicola in Bari non può essere considerata un'immagine ufficiale del re. Infatti essa, sebbene fosse collocata in un luogo maggiormente caratterizzato in senso pubblico rispetto alla Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, sembra essere da legarsi, in realtà, all'iniziativa non del re o della corte normanna ma del clero stesso della basilica. Di questo si dovrà necessariamente tenere in conto nella fase d'indagine.

Per quanto riguarda la struttura che abbiamo deciso di dare al presente libro, abbiamo stabilito di far seguire a questo capitolo introduttivo (I.1-4) altre tre sezioni, una per ogni immagine oggetto dell'indagine (II-III-IV). Ognuno di questi tre capitoli sarà diviso in nove paragrafi (II.1-9; III.1-9; IV.1-9), ciascuno relativo a uno degli specifici aspetti che andremo ad analizzare: committenza; datazione; destinazione e contesto architettonico; caratteristiche iconografiche; soggetti e temi figurativi; posizionamento e visibilità; funzione e messaggio; contesto storico-politico; contesto ideologico-culturale. A questi faranno seguito un capitolo dedicato alle conclusioni (V), un'appendice relativa ai riferimenti iconografici citati nel corpo del testo, una lista di tutta la bibliografia (primaria e secondaria) utilizzata e un indice dei nomi e dei luoghi.

CAPITOLO II. LA PLACCHETTA DELLA BASILICA DI SAN NICOLA A BARI

1. *Committenza*

Questa placchetta, a oggi conservata nel Museo della Basilica di San Nicola a Bari, era originariamente collocata al centro dell'architrave frontale del ciborio dell'altare maggiore della suddetta basilica incastonata entro un'iscrizione in latino. Essa è in rame dorato e decorata a smalto e ha delle dimensioni di cm 24,5 × 23,4 e uno spessore di 0,4 cm. Non sappiamo chi fu di preciso a commissionarla né dove essa fu prodotta. C'è chi ha proposto il diretto intervento di Ruggero II a favore della sua realizzazione. Questo perché, in particolar modo, è stato messo in evidenza come manchino in Puglia manufatti coevi confezionati con la tecnica a smalto. Inoltre, il nostro pezzo è stato collegato alle officine della corte regia di Palermo. Solo qui, infatti, sarebbe stato possibile realizzare un'opera che presenta allo stesso tempo modi bizantini e tecniche transalpine¹. D'altra parte, c'è chi ha sottolineato la manifattura pugliese del pezzo² e, in particolare Pina Belli D'Elia, ha escluso la possibilità che la placchetta potesse essere stata commissionata proprio da Ruggero II in un *atelier* siciliano per essere donata alla Basilica di San Nicola. Al contrario, la studiosa ha proposto che disegno e parziale realizzazione del pezzo fossero state approntate in loco per poi affidare la smaltatura a un *atelier* esterno (forse a Roma, con la quale la basilica

¹ Andaloro 2006, I, scheda III.30 a cura di S. Di Sciascio, pp. 216-217; Bacci 2006, scheda a cura di S. Di Sciascio, p. 259. L'ipotesi del confezionamento siciliano era già stata proposta in: D'Elia 1964, scheda n. 35, pp. 34-36.

² Cioffari - Milella 2005.

intratteneva rapporti solidi). In tal modo, la committenza andrebbe a ricadere nel clero della stessa basilica barese³.

Come vedremo meglio tra poco (par. II.3), sebbene quest'ultima fosse fortemente legata alla dinastia normanna, Ruggero II non sembrerebbe aver avuto con essa relazioni così strette da legittimare un suo intervento diretto nella produzione di tale manufatto. Per questo motivo, una committenza legata alla città di Bari e a un suo eminente personaggio particolarmente collegato, per il tema rappresentato, alla corte normanna sembrerebbe la soluzione più probabile. Matthias Ehrhardt, sebbene abbia suggerito come luogo di produzione Limoges di contro al sud Italia⁴, ha avanzato la possibilità di individuare il committente, oltre che nel clero di San Nicola, nel già *scrinarius* e poi vice-cancelliere e cancelliere regio Maione di Bari (1144-1160) o, soprattutto, nell'arcivescovo cittadino Giovanni V (in carica dal 12 febbraio 1151)⁵. Tali argomentazioni non sono però state considerate pienamente convincenti⁶ e l'idea che a commissionare il pezzo fosse stato il clero di San Nicola e, nello specifico, il suo priore (particolarmente favorevole al potere normanno), resta a tutt'oggi l'ipotesi più accreditata e convincente. Quindi, come abbiamo già detto, la nostra placchetta risulta verosimilmente immagine commissionata in un ambito esterno alla corte e senza l'intervento diretto del re, anche se, come vedremo meglio tra poco (par. II.3), particolarmente vicino a quello regio e, stando al rispetto generale delle linee iconografiche ufficiali della corte normanna, ad esso presumibilmente allineato.

2. Datazione

La datazione della placchetta è incerta. Sulla scia di Émile Bertaux, che vista la fama della città nella lavorazione degli smalti aveva supposto l'ordinazione e l'esecuzione a Limoges, erano stati proposti gli anni Quaranta o Cinquanta del XII secolo ma, sulla base di un'analisi tecnico-stilistica e di un confronto con icone di tardo '200 (molto numerose in Puglia), si era pensato anche a una collocazione intorno alla

³ Belli D'Elia 2008, p. 392; Abbate 2010, scheda a cura di P. Belli D'Elia, pp. 133-135.

⁴ Ehrhardt 2012, pp. 81-85.

⁵ Ehrhardt 2012, pp. 95-98. Su Maione di Bari si veda anche: Pio 2006.

⁶ Houben 2014.

fine del XIII secolo⁷. Successivamente, l'esecuzione del manufatto è stata messa in relazione con la conquista di Bari da parte di Ruggero II nel 1132 e la formulazione dei così detti 'Patti Giurati' tra il re e la città⁸ oppure, in seguito, con la generale sottomissione della Puglia al potere normanno nel 1139⁹. In particolare, partendo dal dettaglio che il posizionamento di due delle colonne del ciborio ove la nostra placchetta è posta non rispetta il motivo geometrico del pavimento del santuario, questo è stato attribuito, insieme alla stessa placchetta, al priorato di Maione, successore di Eustasio alla guida della Basilica di San Nicola e in carica dal 1133¹⁰. Dunque, a una prima fase che sotto la guida di Eustasio avrebbe visto la realizzazione del pavimento, sarebbe seguita una seconda, con Maione, in cui si sarebbe messo mano al ciborio e alla nostra placchetta¹¹.

Che quest'ultima sia da legarsi al XII secolo è stato confermato dall'analisi ai Raggi X-FRX degli smalti che hanno evidenziato caratteristiche coerenti con opere di produzione antecedente al XIII secolo¹². Dunque, il nostro manufatto fu realizzato sicuramente in un periodo compreso tra l'incoronazione di re Ruggiero (1130) e la fine del XII secolo. Tornando sulla questione, Pina Belli D'Elia ha ritenuto in un primo momento più plausibile, sulla base dello stile di alcune parti del

⁷ D'Elia 1964, la scheda n. 35, pp. 34-36.

⁸ *Rogerii II. regis* 1987, n. 20.

⁹ Cioffari 1984, p. 151; D'Onofrio 1994, scheda n. 65 del catalogo; Cioffari - Milella 2005, scheda n. 9, p. 136; Bacci 2006, scheda a cura di S. Di Sciascio, p. 259.

¹⁰ Sull'ultimo gradino del presbiterio è presente un'iscrizione in versi leonini in latino che attribuisce la decorazione di questo spazio proprio a Eustasio («HIS GRADIBUS TUMIDIS ASCENSUS AD ALTA NEGATUR / HIS GRADIBUS BLANDIS QUERERE CELSA DATUR // ERGO NE TUMEAS QUI SURSUS SCANDERE QUERIS / SIS HUMILIS SUPPLEX PLANUS ET ALTUS ERIS // UT PATER HELIAS HOC TEMPLUM QUI PRIMUS EGIT / QUI PATER EUSTASIUS SIC DECORANDO REGIT»). Da qui la precedente attribuzione a quest'ultimo anche del ciborio (iscrizione inclusa) e l'ipotesi di Gerardo Cioffari che la nostra placchetta fosse andata a sostituire una precedente, magari riferita al principe Grimoaldo Alferanite (Cioffari 1984, pp. 149-152).

¹¹ Milella 1987, p. 218; Belli D'Elia 1987, p. 279. Di recente, però, la parte del pavimento della basilica relativa all'altare maggiore è stata datata entro l'XI secolo o, al massimo, il 1105 (quindi sotto l'abate Elia); a Eustasio, invece, è stata attribuita la realizzazione della sola pavimentazione marmorea del transetto e delle navate: Carrino 2005. Ciò non toglie, comunque sia, che il ciborio e la placchetta fossero stati aggiunti successivamente.

¹² Scandale 2009, scheda n. 1, pp. 54-56.

decoro di tutta l'area presbiteriale, datarlo (insieme al ciborio) intorno al 1139¹³. Successivamente, la studiosa ha rivisto questa datazione. In primo luogo, essa ha spostato l'attenzione sugli avvenimenti accaduti nel 1137. In quell'anno la città di Bari si ribella al potere normanno appoggiando l'azione di riconquista del sud Italia dell'imperatore Lotario II (1133-1137) e di papa Innocenzo II (1130-1143). Questi ultimi sono nella città pugliese il 30 di maggio di quell'anno e il papa celebra la Pentecoste proprio nella Basilica di San Nicola alla presenza dell'imperatore¹⁴. Che la nostra placchetta fosse già in loco a quella data sembra quindi assai poco probabile, per il fatto che sarebbe impensabile immaginare che il corteo papale si trovasse a incedere verso l'altare decorato dall'immagine di Ruggero II con la corona sostenuta da San Nicola: il Normanno rappresentava l'obiettivo della suddetta spedizione militare e su di lui incombeva la scomunica. Dunque, la studiosa lega, giustamente, l'esecuzione della placchetta alla riconquista della città da parte di Ruggero II nel 1139, ma sposta la data della sua esecuzione agli anni successivi al 1140. Anzi, essa arriva addirittura a ventilare l'ipotesi di una realizzazione posteriore all'Altavilla, in un qualunque momento del XII secolo in cui poteva essere necessario appellarsi al Normanno, alla protezione accordata dal re alla basilica e agli impegni assunti con i già citati 'Patti Giurati'. Inoltre, nello specifico della relazione tra placchetta e ciborio, propende nel ritenere che quest'ultimo fu realizzato precedentemente alla nostra immagine e che le lettere dell'iscrizione presente sulla trave frontale furono rimosse e riapplicate per far posto proprio all'icona¹⁵.

Matthias Ehrhardt, invece, ha più realisticamente ritenuto che la placchetta debba essere stata realizzata durante la vita di Ruggero II e che dal punto di vista tecnico e stilistico sia da legarsi, al più presto, alla metà del XII. Per tale ragione, ha propeso per una realizzazione tra il 1150 e il 1154 (e in questa data deve essere stata anche inserita sulla trave frontale del preesistente ciborio)¹⁶. Effettivamente, l'ipotesi di una realizzazione successiva al regno di Ruggero II sembrerebbe poco credibile. Infatti, come vedremo meglio tra poco (par. II.3), il Normanno non ebbe, in confronto con i suoi successori, rapporti più

¹³ Belli D'Elia 2003, pp. 107-126.

¹⁴ Chalandon 2008, pp. 279-302.

¹⁵ Belli D'Elia 2008, pp. 385-386 e p. 392; Abbate 2010, scheda a cura di P. Belli D'Elia, pp. 133-135.

¹⁶ Ehrhardt 2012, pp. 100-101.

particolarmente stretti con la Basilica di San Nicola. Se quindi si fosse voluto sottolineare, come dice la Belli D'Elia, la speciale protezione regia accordata alla chiesa, perché far riferimento proprio a lui e non a un Guglielmo I o un Guglielmo II che, presumibilmente, ad essa furono maggiormente legati? Quindi, per la datazione del nostro pezzo, saremmo propensi a non spingersi oltre al regno del primo re di Sicilia e, visti i rapporti dell'immagine con gli avvenimenti del 1139, preferiremmo non allontanarci troppo da questa data. Verosimilmente, l'ideazione e l'esecuzione della placchetta deve essere avvenuta nel corso degli anni '40 del XII secolo.

3. Destinazione e contesto architettonico

Come detto, la nostra immagine era collocata sul ciborio dell'altare maggiore (fig. 2 e fig. 3) della Basilica di San Nicola a Bari (fig. 5). Questa chiesa fu costruita per accogliere le reliquie del Santo trafugate a Mira, in Licia, nel 1087 da marinai baresi. Essa fu realizzata tra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo sotto l'abate Elia († 1105) e decorata internamente in gran parte sotto il successore Eustasio († 1123), ma anche successivamente (la consacrazione avvenne solamente nel 1197). Su richiesta di Boemondo d'Altavilla (1058-1111), tale ente ecclesiastico fu posta sotto la tutela del papato *in spiritualibus* ed esentata dalla giurisdizione dell'arcivescovo di Bari. Su concessione della stessa autorità papale e beneplacito dei Normanni, ad essa particolarmente legati dal punto di vista devozionale e sulla quale vantavano anche alcuni diritti *in temporalibus*, fu inoltre caratterizzata da una spiccata indipendenza ecclesiastica e civile¹⁷.

Le relazioni tra la suddetta basilica e Ruggero II iniziano nel maggio 1132, quando il re di Sicilia conquista Bari dopo aver sconfitto la rivolta contro la dominazione normanna in terra di Puglia capeggiata dal principe Grimoaldo Alferanite¹⁸. In questa occasione, nei così detti 'Patti Giurati', egli fa delle concessioni alla città e alla basilica (il cui rettorato tra il 1123 e il 1133 risulta vacante) confermandone l'autonomia giuridica ma senza in realtà dimostrare, all'interno del testo, uno speciale legame col Santo e con la sua chiesa; fatta eccezione per l'intervento,

¹⁷ Cioffari 1984, in part. pp. 111-125 e 148-180; Steinberg 1937, p. 41.

¹⁸ Chalandon 2008, pp. 259-261.

tuttavia col consenso cittadino, nella scelta dell'abate (pratica, del resto, non inusuale per il Normanno all'interno del suo Regno)¹⁹:

In nome del Signore Dio eterno e del Salvatore nostro Gesù Cristo. Anno dell'Incarnazione dello Stesso 1132, mese di giugno, indizione X. Noi Alessandro conte di Conversano, Tancredi di Conversano, Goffredo conte di Catanzaro e Roberto di Gravina, per comando e volontà del nostro signore Ruggero magnifico re di Sicilia e Italia e su questi Santi Vangeli di Dio, giuriamo che, per gli stessi, il signor re in nessun modo o per qualsiasi disposizione estrarrà o farà estrarre le reliquie, o tutte o in parte, del corpo del Santo Nicola dalla città di Bari ma che, contro tutti coloro che avranno tentato di fare questo, si farà difensore affinché siano nella stessa città di Bari e nella stessa chiesa nella quale ora sono; e contrario non sarà relativamente alla costruzione della stessa chiesa del Santo Nicola o di altri edifici che in onore e profitto dello Stesso sono e saranno nella corte intorno alla stessa chiesa e devastatore, rapinatore o razziatore non sarà relativamente alle cose che oggi sono possedute nella stessa chiesa o che in avanti saranno secondo giustizia concesse, eccetto se qualcosa gli sarà in seguito donata per reliquia ma, come da oggi senza interruzione è ordinato relativamente al corpo dello stesso Santo e delle cose di lui, così rimanga quanto in questo stesso è e né per se stesso né per suo accordo sia mutato. E se qualcuno accusato sarà fuggito alla chiesa o alla corte del Santo Nicola, che non sia arrestato da quello né dai suoi ordinati per comando di quello, a meno che non sia andato contro la dignità del nostro re, ma là sia giudicato attraverso la legge senza morte o lesione del suo corpo sebbene sia stato degno di soffrire. [...] Similmente, nella chiesa dove sono le reliquie del Santo Nicola o nel monastero di San Benedetto non porrà né farà porre un abate straniero se non col consenso della parte maggiore di voi ma dai vostri cittadini e tuttavia non senza la vostra volontà²⁰.

¹⁹ Kamp 1979; Schlichte 2008, pp. 159-174.

²⁰ «In nomine [domini] Dei eterni et Salvatoris nostri Iesu Christi. Anno incarnationis eiusdem millesimo centesimo tricesimo secundo, mense Iunio, indictione decima. Nos Alexander Cupersanensis comes et Tanc(redus) Cupersani et Gauf(redus) Catenzarii comes et Robertus Gravini iuramus ex precepto et voluntate domini nostri Rogerii, Sicilie et Italie regis magnifici, per hec sancta Dei evangelia, ut isdem dominus rex reliquias corporis sancti Nicolai nullo modo aut quolibet ingenio extrahet vel extrahi faciet de civitate Bari vel omnes vel partem, sed contra omnes, qui hoc facere temptaverint, defensor existet, ut sint in eadem civitate Bari et in eadem ecclesia, in qua modo sunt, et contrarius non erit de fabrica eiusdem ecclesie Sancti Nicolai vel de aliis edificiis, que in honore et proficuo ipsius sunt et erunt in curte circum eandem

Tra il 1134 e il 1135 Ruggero II nomina il figlio Tancredi († 1138/1140) principe di Bari e il figlio Ruggero († 1148) duca di Puglia ma Bari si ribella ancora nel 1137. In quell'anno la città appoggia l'azione dell'imperatore Lotario II e di papa Innocenzo II contro il Normanno. Come abbiamo visto (par. II.2), papa e imperatore sono a Bari il 30 maggio del 1137 e celebrano la Pentecoste nella basilica. Tuttavia, dopo la sconfitta dell'esercito papale, Innocenzo II è costretto, il 25 luglio 1139 a Mignano, a riconoscere ufficialmente il titolo di re a Ruggero e, il 19 ottobre di quello stesso anno, quest'ultimo rientra in città rigettando i patti concessi sette anni prima. A partire da questa data pare che un presidio militare normanno sia stanziato in San Nicola²¹. Tuttavia, non si hanno purtroppo informazioni accurate sui rapporti tra la basilica e Ruggero in questo periodo, né si sa chi fu di preciso il suo priore né in che relazione questi fosse con il Normanno. Se non sembra possibile che egli fosse una figura contraria al re, visto che i rapporti tra Normanni e basilica furono sempre buoni, va segnalato che non ci sono tracce di particolari connessioni o condizionamenti da parte monarchica nei confronti della chiesa.

Certamente, Ruggero II sembra aver avuto un particolare rapporto con San Nicola (anche se niente ci porta a parlare di una vera e propria devozione speciale per il Santo). Ad esempio, durante le operazioni militari del 1139, lo stesso re fece battere a Bari un *foliaro* con il busto del Santo, mentre una moneta simile fu realizzata anche a Messina (ma senza datazione)²². Sebbene il nome del re non compaia nella leggenda, sembrerebbe che tale coniazione non possa che essere da riferirsi all'intervento diretto di Ruggero II. Due le motivazioni che portano

ecclesiam, et devastator vel ablatores vel abstractores non erit de rebus, quę hodie habentur in eadem ecclesia vel quę inantea iuste concesse erunt, excepto si per benedictionem sibi exinde aliquid donatum fuerit, sed quemadmodum ab usque hodie ordinatum est, et de corpore ipsius sancti et de rebus eius sic permaneant, quantum in ipso est, et neque per se ipsum neque per suum consensum mutetur. Et si aliquis culpatus fugerit ad ecclesiam vel ad curtem Sancti Nicolai, non capiatur ab eo neque a suis ordinatis per eius iussionem, nisi contra dignitatem regis nostri egerit, sed ibi per legem iudicetur, sine morte vel lesione sui corporis, etsi dignus fuerit pati. [...] Similiter nec abbatem in ecclesia, ubi sunt reliquię sancti Nicolai, aut in monasterio Sancti Benedicti extraneum non ponet nec poni faciet absque vestrorum maioris partis assensu, sed de vestris civibus non tamen sine vestra voluntate»: *Rogarii II. regis* 1987, n. 20, in particolare ll. 1-17 e 20-22.

²¹ Cioffari 1984, pp. 147-157; Chalandon 2008, pp. pp. 279-302.

²² Pertusi 1978, p. 14.

a una tale conclusione: l'uso della scrittura cufica; il discostarsi di tale moneta da quelle in uso precedentemente nella città e l'allinearsi, invece, a quelle espressamente normanne²³. La moneta presenta sul dritto il busto nimbato del Santo con la scritta «OA / NI K / AO / OA» e sul rovescio la leggenda cufica «‘umila bi-Bari sanat 534» (ovvero, «fatto in Bari nel 534», cioè dal 28 agosto 1139 al 16 agosto 1140). La scelta di adottare questa iconografia fu probabilmente dettata da motivazioni politiche: forse come elemento di riconciliazione tra la città e il re; la celebrazione della vittoria su Bari e la definitiva pacificazione del Regno; o la riconoscenza verso il Santo. Numerosi esemplari sono stati ritrovati in Puglia, dove questo è finora il tipo normanno più frequentemente rappresentato²⁴. La predilezione per San Nicola può, inoltre, essere avallata da una doppia raffigurazione del Santo nella Cappella Palatina (una proprio di fronte alla loggia da cui il re avrebbe assistito alle funzioni religiose) e da una sua immagine presente anche nella Cattedrale di Cefalù²⁵. Detto questo, dobbiamo però segnalare come non ci siano elementi che leghino Ruggero in maniera evidente proprio alla basilica e che facciano pensare a un suo diretto intervento su di essa.

Il Cioffari riferisce del rapporto particolarmente stretto che Ruggero II avrebbe avuto con la suddetta chiesa raccontando, con un po' di scetticismo, quanto riportato da Antonio Beatillo²⁶. In particolare, il re normanno avrebbe beneficiato di un miracolo da parte di San Nicola in occasione di un suo pellegrinaggio a Bari. In seguito a tale episodio, egli avrebbe offerto una pregiata lampada d'argento alla chiesa insieme ad altre donazioni²⁷. Inoltre, a partire dal 1600, un'ininterrotta tradizione ha attribuito a un suo dono votivo la corona di ferro che è conservata nella Sala del Tesoro della Basilica²⁸. L'idea, fomentata dallo stesso tema iconografico della nostra placchetta, che Ruggero II fosse stato incoronato re di Sicilia a Bari e l'equivoco causato dalla suddetta corona conservata nella chiesa, generò la tradizione che portò all'investitura barese dei re di Napoli e alla concessione di privilegi di ogni tipo da parte di questi nei confronti della basilica²⁹. Tuttavia, tali informazioni

²³ Colucci 1987, pp. 128-130.

²⁴ Travaini 1995, pp. 54-55 e 291-293.

²⁵ Brodbeck 2010, p. 110.

²⁶ Antonio Beatillo 1620, lib. VI, cap. 18; lib. VII, cap. 20 e cap. 27.

²⁷ Cioffari 1984, p. 151.

²⁸ Cioffari 2007, pp. 49-51.

²⁹ Otranto 1987, p. 68; Belli D'Elia 2003, pp. 107-126.

mancano di un concreto fondamento. Per di più, la corona votiva, che compare negli inventari del Tesoro della Basilica solamente a partire dal 1732³⁰, è stata in realtà identificata come una corona eucaristica ed è stata datata tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo come manifattura proveniente da Limoges³¹. Non avrebbe, dunque, niente a che fare con Ruggero II.

Sebbene il Normanno avesse avuto relazioni con la città di Bari e coltivasse il culto per San Nicola, dai dati in nostro possesso non sembra emergere un rapporto particolarmente stretto con la basilica o, quantomeno, non maggiore o più particolare di quello che con essa intratterranno i suoi successori. Ad esempio, sappiamo che il 28 maggio 1156, dopo l'ennesima ribellione, Guglielmo I distrugge la città di Bari ad eccezione, però, della basilica nicolaiana³² e che, nei vent'anni successivi a questo avvenimento, il presidio militare in San Nicola rimase la sola guarnigione dei Normanni in Bari: sintomo che la basilica «era divenuta non soltanto idealmente (e ideologicamente), ma anche militarmente il centro del potere filonormanno»³³. Addirittura, Guglielmo II, in un diploma del dicembre 1182, fa alcune concessioni proprio a questa chiesa rinunciando ai diritti su delle obblazioni che erano già state istituite dai suoi predecessori e la visita, per la devozione che prova verso il suo santo, probabilmente nello stesso 1182 o, forse, nel 1169 o nel 1172³⁴. Dunque, l'ambiente in cui si colloca la nostra immagine

³⁰ Cioffari - Milella 2005, scheda n. 8, p. 134.

³¹ Scandale 2009, scheda n. 2, pp. 60-62.

³² Cioffari 1984, p. 158; Chalandon 2008, pp. 355-373.

³³ Cioffari 1984, p. 165.

³⁴ «In nomine dei eterni et salvatoris nostri iesu christi amen. W(ilelmus) divina favente clementia Rex Sicilie, ducatus Apulie, et principatus Capue. Licet suscepti ratione regiminis, se cunctis ecclesiis ac locis venerabilibus, exhibeat providentia principalis, dignum tamen est, ut ad eorum incrementum et cultum, quodam modo specialius invigilet et intendat; ubi sanctorum corpora requiescunt, quorum suffragiis salus et vita principum adiuvatur, immo totius orbis status ut credimus, in melius dirigitur et fovetur. Inde est, quod cum ad visitandum limina beati Nicolai, apud Barum devotissime venissemus previa inspirationis divine clementia, ex toto remisimus, et perpetuo concessimus ac donavimus ecclesie ipsi ubi requiescit corpus ipsius beatissimi confessoris, totum id quod de oblatione altaris, aut sanctissimi brachii tam predecessorum nostrorum, quam nostro tempore, ad manus curie nostre consueverat hactenus devenire. Statuentes ut amodo et omni futuro tempore, totum sit ipsius ecclesie, et nichil inde ad manus curie nostre deveniat, set totum cedat proprietati et augmento ipsius ecclesie, et neque nos, neque successores nostri, de ipsa oblatione aliquid habeamus. Ad huius autem remissionis et concessionis nostre memoriam, et inviolabile firmamen-

si configura come legato sì, ma in maniera piuttosto generica e superficiale, a Ruggero II e alla corte normanna. Infatti non abbiamo, a tal proposito, nessuna testimonianza di messa in scena della regalità nella basilica; non risultano specifici rituali regi che abbiano avuto luogo in questo spazio; né è attestato al suo interno un ambiente specificamente destinato alla presenza regia. Né, d'altro canto, abbiamo alcuna testimonianza, a parte il testo dei 'Patti Giurati' (destinati, comunque, non direttamente all'ente religioso ma alla città di Bari), di interventi diretti del sovrano nei confronti della basilica nicolaiana e del suo *entourage* amministrativo.

4. *Caratteristiche iconografiche*

L'immagine raffigura Ruggero II e San Nicola stanti in piedi ed in posizione frontale (fig. 1). I due personaggi sono facilmente identificabili grazie a due cartigli dove sono riportati i nomi «ROGERIVS REX» e «SANCTVS NICOLAVS». In merito all'iconografia dobbiamo segnalare come certi particolari riprendano temi ed elementi ascrivibili all'ambito bizantino, in particolare alla monetazione, e li contaminino con elementi occidentali provenienti, in special modo, dalle miniature di tradizione imperiale germanica. La figura di Ruggero, interamente di colore giallo-scuro, indossa una lunga tunica che gli scende fino ai piedi ed è bordata, in alto ed in basso, da una striscia finemente decorata. Egli, inoltre, porta due calzari turchesi e una fascia impreziosita con lo stesso motivo della banda dei bordi della veste. Questa, dopo essere scesa dall'alto verso il basso nel centro dell'abito, gli si avvolge, in realtà un po' poco realisticamente, intorno alla vita e all'avambraccio prima di cadergli lungo il fianco sinistro. In testa porta una corona piuttosto alta e squadrata e con tre elementi ornamentali distribuiti nella parte superiore (ma è sprovvista di *pendilia* laterali). Nella mano sinistra impugna un globo dorato ma senza croce e nella destra un lungo labaro terminante in forma rettangolare. Pina Belli D'Elia ha suggerito per tali insegne del potere modelli occidentali. A suo dire la corona sarebbe il cerchio metallico rigido arricchito da motivi fogliati tipico dei re euro-

tum, presens privilegium nostrum per manum Alexandri nostri notarii scribi, et bulla plumbea nostro tipario impressa insignitum, nostro signaculo iussimus decorari, anno, mense, et indictione subscriptis»: *Codice Diplomatico Barese* 1902, n. 147, pp. 252-253. Su queste argomentazioni si veda: Cioffari 1984, p. 168; Cioffari 1987, pp. 140-149; Cioffari 2007, pp. 53-54.

pei; il *labarum* sarebbe più vicino a uno scettro lungo o a una lancia e, nello specifico, alla Santa Lancia degli imperatori germanici; la striscia ricamata e annodata in vita richiamerebbe più la semplice sciarpa, insegna del legato apostolico per la Sicilia, che il *loros* del *basileus*³⁵. D'altra parte, Matthias Ehrhardt ha più di recente fatto notare come le caratteristiche delle insegne regie di Ruggero seguano modelli che possono essere sia orientali che occidentali³⁶.

Effettivamente, la corona qui presente, per il suo essere particolarmente alta e squadrata, sembrerebbe assimilabile ad una 'corona a placche' (la *Plattenkrone*) che troviamo in uso nel mondo occidentale e che si avvicina nella forma, arco escluso, a quella imperiale (la *Reichskrone*) conservata nella Weltliche Schatzkammer della Hofburg del Kunsthistorisches Museum di Vienna³⁷. A guardare però alle miniature realizzate tra la seconda metà del X e la fine dell'XI secolo (precedentemente, cioè, alla completa diffusione del *kamelaukion*), una corona molto simile era presente anche nel mondo bizantino³⁸. Per di più, il *labarum* con terminazione rettangolare è, senza ombra di dubbio, assimilabile agli esemplari di scettri individuati da Agostino Pertusi in area bizantina e che compaiono, con una certa insistenza, anche in alcune immagini degli imperatori di Bisanzio³⁹. La stessa striscia di stoffa ricamata, sebbene sia lontanissima dal *loros* bizantino detto a Y, risulta in realtà molto simile a quello a T⁴⁰. Detto questo, possiamo ulteriormente segnalare che, sebbene l'uso della barba (che contraddistingue la figura di Ruggero II) si riscontri anche nell'iconografia dei sovrani occidentali, essa era una costante proprio di quella degli imperatori bizantini; allo stesso modo, la posizione in piedi è sostanzialmente una regola del mondo bizantino a partire dal IX secolo; e, infine, l'assenza del mantello (elemento più o meno sempre presente nell'iconografia regia occidentale) è un'altra caratteristica iconografica tipica del linguaggio figurativo di Bisanzio⁴¹. Dunque, sebbene i tratti un po' sommari, la semplificazione

³⁵ Belli D'Elia 2008, pp. 388-390; Abbate 2010, scheda a cura di P. Belli D'Elia, pp. 133-135.

³⁶ Ehrhardt 2012, pp. 77-80.

³⁷ Gussone - Zanini 1994, pp. 344-345; Bauer 2006.

³⁸ Sebbene questa avesse generalmente dei *pendilia* laterali: Grabar 1936; Parani 2003, pp. 313-324.

³⁹ Pertusi 1976.

⁴⁰ Parani 2003, pp. 11-34; Ravegnani 2008, pp. 110-119.

⁴¹ Sull'uso di portare o meno la barba nel Medioevo: *Apologiae duae* 1985. Per una rassegna di immagini imperiali occidentali: Schramm 1928 (compresa, ovviamente,

nella resa del *loros* e l'assenza di *pendilia* ai lati della corona che rendono, come vedremo (parr. III.4 e IV.4), questa immagine iconograficamente un po' diversa rispetto a quella di Santa Maria dell'Ammiraglio e di Monreale, niente sembra contrastare l'idea che qui la figura di Ruggero II si rifaccia a caratteristiche figurative coincidenti con quelle di Bisanzio e che quello qui visualizzato fosse il corredo cerimoniale tipico del *basileus*. In questo, tale immagine non farebbe altro che uniformarsi ai dettami dell'iconografia ufficiale dei sovrani normanni che proprio al modello imperiale bizantino si rifaceva⁴². Effettivamente, particolari analogie si riscontrano proprio tra la resa del sovrano nella nostra placchetta e quella della già citata (par. I.3) bolla regia di Ruggero, nella quale ritroviamo, tra l'altro, proprio il *loros* a T. Sicuramente esemplari di questa avranno circolato per la città di Bari successivamente al 1130 e, forse, la bolla regia avrà accompagnato il documento dei già citati 'Patti Giurati' tra il re e la città del 22 giugno 1132, costituendo, probabilmente, il modello di riferimento per la resa figurativa del sovrano.

San Nicola, invece, è vestito da vescovo alla maniera occidentale. Porta una lunga tunica (*dalmatica*) di color blu e, sopra di questa, un piviale anch'esso di colore blu ed un pallio dorato a forma di Y e decorato da alcune croci. Egli non è cinto dalla mitra ma ha la testa contornata da una grossa aureola circolare. Nella mano sinistra stringe il bastone pastorale e con la destra tocca la corona del re. Lo sfondo entro cui è collocata la scena è contraddistinto dai colori verde e blu. Tutti e due i personaggi hanno un aspetto maestoso, serio e composto. Sovrano e santo sono della stessa altezza e di uguali dimensioni fisiche. Il volto di San Nicola, aureolato, risponde alle caratteristiche iconografiche che gli sono proprie: capelli corti, fronte stempiata e barba lunga ma ben curata⁴³. Ruggero II ha i capelli che gli ricadono sul collo e fino a dietro le spalle e porta sia i baffi che una barba piuttosto fluente, che tende ad accentuarsi all'altezza del mento scendendo con una doppia punta⁴⁴.

anche la più recente edizione aggiornata: Schramm 1983). Sull'iconografia imperiale bizantina: Grabar 1936; Parani 2003, pp. 313-324.

⁴² Vagnoni 2011.

⁴³ Bacci 2009.

⁴⁴ Per la lettura iconografica di questa immagine si veda: Steinberg 1937, pp. 40-41; D'Onofrio 1994, p. 395; Milella - Pugliese 1995, pp. 176-177; Houben 1999, pp. 148-151; Andaloro 2006, I, scheda III.30 a cura di S. Di Sciascio, pp. 216-217; Belli D'Elia 2008, pp. 378-394; Scandale 2009, scheda 1, pp. 54-56.

5. *Soggetti e temi figurativi*

L'iconografia della nostra immagine è alquanto semplice. Essa rappresenta Ruggero II e San Nicola in piedi e in posizione frontale mentre il Santo tocca con la mano destra la corona del re (fig. 1). Oltre a questi due soggetti, non ci sono altri personaggi, figure o simboli che in qualche modo possano interagire o essere connessi con i due protagonisti. Lungo tutto l'architrave del ciborio sul quale lo smalto è posto, e che poggia su quattro capitelli decorati con figure di angeli, corre esclusivamente un'iscrizione latina. Quest'ultima si interrompe all'altezza della placca per poi riprendere subito dopo e all'altezza degli spigoli presenta alcuni caratteri pseudo-cufici. Tale scritta esorta il lettore alla preghiera ma non costituisce una didascalia per la nostra immagine e non fa esplicito riferimento né al Santo né al re. Essa suona così: «Quest'arca è pari al cielo / Entra buon servo fedele / Prega devotamente il Signore (per) / Per te e per il popolo»⁴⁵.

Dal punto di vista della tematica iconografica il gesto di San Nicola è stato generalmente interpretato come un atto d'incoronazione⁴⁶ e, partendo dall'idea che la placchetta avesse un valore più documentario che simbolico, ciò ha generato il già citato equivoco (par. II.3) che Ruggero II avesse ricevuto la corona di Sicilia in Bari e ha creato, come già ricordato, la tradizione di ripetere nella Basilica di San Nicola l'investitura dei re di Napoli⁴⁷. In realtà, qualche anno fa Hubert Houben ha convincentemente proposto una lettura diversa. A detta dello studioso tedesco, non siamo in presenza di un gesto d'incoronazione ma bensì di benedizione. Infatti, il Santo non sta ponendo la corona sulla testa del re ma, secondo un modello iconografico riscontrabile anche in alcune monete bizantine, la sta solamente toccando o al massimo sostenendo, a significare che Ruggero si trova sotto la protezione celeste⁴⁸. Effettivamente, possiamo notare la netta differenza rispetto a quanto

⁴⁵ «† ARX HEC PAR CELIS / INTRA BONE SERVE FIDELIS / ORA DEVOTE DOMINUM PRO / PRO TE POPULOQUE»: *Magistrale* 1992, pp. 9-11; Belli D'Elia 2008, pp. 380-383.

⁴⁶ D'Onofrio 1994, scheda n. 65; Cioffari - Milella 2005, scheda n. 9, p. 136; Bacci 2006, scheda di S. Di Sciascio; Andaloro 2006, I, scheda III.30 a cura di S. Di Sciascio, pp. 216-217; Scandale 2009, scheda 1, pp. 54-56.

⁴⁷ Belli D'Elia 2003, pp. 107-126.

⁴⁸ Houben 1999, pp. 148-151. In seguito, sulla stessa linea anche: Belli D'Elia 2008, p. 388; Abbate 2010, scheda a cura di P. Belli D'Elia, pp. 133-135; Ehrhardt 2012, pp. 71-73. In realtà, tale idea era già stata sostenuta anche in: Steinberg 1937, pp. 40-41.

visualizzato a Santa Maria dell'Ammiraglio e a Monreale (lo vedremo meglio tra poco: parr. III.4 e IV.4). Lì, Cristo tiene ben stretta la corona tra le mani e va a porla, dall'alto, sopra la testa del sovrano. Inoltre, anche l'atteggiamento di quest'ultimo è completamente diverso. Se a Palermo e a Monreale questi interagisce con la divinità assumendo un comportamento supplice (ma si noti che il gesto di tenere le mani aperte con i palmi rivolti verso l'esterno può anche assumere un senso di ricezione/accettazione di qualcosa⁴⁹ e quindi, nel caso specifico, della corona); a Bari egli non compie alcun gesto né, in qualche modo, dialoga iconograficamente con il Santo. Ciò viene quindi a confermare una volta di più che il tema della scena lì raffigurata è qualcosa di diverso rispetto a quello rappresentato negli altri due mosaici e, come vuole l'Houben, che molto probabilmente sia un atto di benedizione.

Sulla scia dei precedentemente ricordati studi di Ludger Körntgen (par. I.2), ci si potrebbe chiedere, caso mai, se l'atto di approvazione del Religioso fosse indirizzato verso l'acquisizione da parte di Ruggero II della corona del regno terreno o di quello spirituale. Effettivamente, nella tradizione cristiana medievale San Nicola svolgeva un'importante funzione d'intercessione presso Dio⁵⁰. Questo potrebbe effettivamente indurci a leggere tale immagine come la visualizzazione della promessa d'intervento da parte del Santo a favore dell'anima del re per il conseguimento del Regno dei Cieli. Tuttavia, allo stato delle nostre conoscenze, risulta difficile poter dare una risposta definitiva in merito e, purtroppo, la schematicità dell'immagine la rende aperta a più letture. Nonostante questo, però, i legami non particolarmente stretti tra basilica e re non rendono molto meno probabile un intervento in tal senso ad opera dei chierici di questa chiesa?

6. *Posizionamento e visibilità*

Come già accennato (par. II.1), questa immagine era originariamente collocata al centro dell'architrave frontale del ciborio dell'altare maggiore della Basilica di San Nicola a Bari, posto proprio a ridosso dell'abside centrale (fig. 2 e fig. 3). Così come era posizionata, essa andava ad interrompere un'iscrizione in latino che poi riprendeva subito dopo e il cui messaggio, come visto (par. II.5), esortava alla preghiera. Siamo quindi all'interno della zona presbiterale e, più nello specifico,

⁴⁹ Garnier 1982, p. 174.

⁵⁰ Bacci 2009.

del santuario (fig. 6). Quest'ultimo risulta elevato rispetto al presbiterio di tre gradini decorati da una iscrizione latina (cfr. nota 10) e da fasce ornamentali. Tale piattaforma è pavimentata, nella zona absidale, con un *opus sectile* raffigurante cinque dischi doppiamente concentrici e tangenti fra loro e conclusa da una fascia decorata in caratteri pseudo-cufici (così come agli spigoli della trave centrale del ciborio). Qui sopra è posto l'altare a forma di parallelepipedo sovrastato dal ciborio. Tale tabernacolo è costituito da una base quadrangolare formata da quattro colonne di marmo che sorreggono un architrave sopra il quale è collocata una struttura piramidale attinta da una tradizione artistica di provenienza romana e costituita da altri due elementi (uno sopra l'altro) di forma ottagonale⁵¹. Come abbiamo già visto, quasi sicuramente tale costruzione fu elaborata precedentemente alla nostra placchetta. Quest'ultima, come ha notato Matthias Ehrhardt, per genere e stile risulta un corpo estraneo rispetto all'intero presbiterio e non in armonia con l'iscrizione del ciborio stesso che, a quanto pare, fu successivamente adeguata al fine di riceverla⁵². Addirittura, sulla base dell'analisi dei fori presenti sulla placchetta, lo studioso tedesco ha ipotizzato che originariamente essa fosse appesa per il solo foro centrale e solo successivamente incastonata nella trave del tabernacolo (per cui fu necessario aggiungere anche gli altri quattro)⁵³.

Se, dunque, la nostra icona si caratterizza per una collocazione particolarmente monumentale e simbolica, dobbiamo segnalare che le ridotte dimensioni (ricordiamo, 24,5 cm X 23,4 cm) la rendono all'atto pratico sicuramente poco visibile. Inoltre si noti, tra l'altro, come essa risulti dal basso anche assolutamente meno leggibile rispetto alla stessa iscrizione. Chi poteva, quindi, essere il destinatario di tale immagine? Sicuramente non i fedeli che prendevano posto nelle navate: la distanza non avrebbe reso possibile una visione nitida del manufatto; inoltre, si consideri che la vista era ulteriormente filtrata dalla presenza di un triforio, impropriamente detto iconostasi e inserito a posteriori tra i due pilastri dell'arco trionfale, che separava il transetto ad aula dalla navata (fig. 4)⁵⁴. Dunque, i soli che potevano entrare in contatto visivo con essa erano coloro che avevano la possibilità di frequentare l'area dello stesso presbiterio, avendo così una prospettiva più ravvicinata.

⁵¹ Belli D'Elia 2008, p. 379.

⁵² Ehrhardt 2012, pp. 88-89.

⁵³ Ehrhardt 2012, pp. 90-91.

⁵⁴ Belli D'Elia 2008, pp. 381-382.

Come sappiamo, questo spazio era di norma interdetto ai laici all'interno delle chiese medievali⁵⁵, anche se eccezioni potevano avvenire. Carlo II d'Angiò, in un diploma del 20 gennaio 1301, vieta l'ingresso proprio nel coro di San Nicola ai laici e ai chierici non specificatamente addetti alla preghiera per le lamentale dei canonici della chiesa che, a causa della moltitudine di gente che affollava questo spazio durante la celebrazione degli uffici divini, erano impossibilitati a occupare i propri posti e a celebrare nel modo più consono la liturgia⁵⁶. Si tratta, però, di una testimonianza assolutamente posteriore rispetto agli anni della realizzazione della nostra placchetta e, verosimilmente, il malcostume al quale si voleva porre rimedio costituiva un'eccezione che andava contro quella che sicuramente era la regola generale: ovvero che ad accedere a questo spazio fosse solamente il priore della basilica col suo *entourage*. Per di più, come abbiamo già sottolineato (par. II.3), per il periodo in cui verosimilmente la nostra placchetta fu messa in opera non ci è pervenuta alcuna documentazione che alluda a un esplicito utilizzo di questo ambiente da parte di re Ruggero II né a eventuali cerimonie che prevedessero la presenza in questo luogo delle autorità cittadine o dei membri della nobiltà barese. Se, dunque, dobbiamo pensare a una fruizione prevalentemente, o quasi esclusivamente, interna ai membri della stessa basilica, presumibilmente dovremmo rintracciare i destinatari di tale immagine unicamente nel clero della chiesa che, durante le celebrazioni liturgiche, si disponeva intorno all'altare maggiore e al suo ciborio.

7. *Funzione e messaggio*

Al nostro manufatto è stato generalmente attribuito uno specifico valore politico. Ovviamente, però, funzione e messaggio hanno acquisito significati diversi a seconda dell'identificazione del suo committente in re Ruggero II o nel clero della basilica nicolaiana. Nel primo caso, Sofia di Sciascio ha proposto di leggere l'immagine alla luce delle travagliate vicende degli anni 1130-1139 che videro la città di Bari prima obbediente e poi ribelle e sostenitrice degli avversari di Ruggero II. Una volta sedati gli ultimi focolai di rivolta, secondo questa studiosa,

⁵⁵ Bacci 2005.

⁵⁶ *Codice Diplomatico Barese* 1936, n. 98, pp. 146-147. Non è chiaro, però, se si parli del coro della basilica o della cripta dove è conservato il corpo di San Nicola. Forse è più probabile che ci si riferisca a questo secondo ambiente.

il Normanno avrebbe deciso di confezionare nelle regie officine palermitane tale manufatto come dono da presentare alla Basilica di San Nicola. Il fine di tale operazione sarebbe stato il manifestare simbolicamente, attraverso l'approvazione ed il sostegno del Santo al suo potere reso iconograficamente tramite l'atto di benedizione, la legittimità del suo ruolo politico e il suscitare verso i suoi sudditi baresi un imperituro sentimento di soggezione verso la corona⁵⁷. In tal caso, dunque, la nostra immagine si configurerebbe come una vera e propria *Herrscherbild* acquisendo, per di più, una funzionalità addirittura smaccatamente propagandistica. Tuttavia, data la sua scarsa monumentalità e qualità stilistica, c'è chi ha considerato improbabile attribuirle un ruolo di questo genere per volere dello stesso Ruggero II⁵⁸.

Nel secondo caso (committenza da parte della basilica), invece, si è insistito sulla funzione di tale immagine come simbolo del riconoscimento e dell'appoggio da parte dei religiosi della suddetta chiesa e di tutta la città di Bari alla regalità del re normanno. Inoltre, allo stesso tempo, si è anche posto l'accento sul suo ruolo come mezzo destinato a sottolineare, da parte degli stessi ecclesiastici di San Nicola, la loro funzione legittimante su chi intendesse dominare sulle terre della Puglia. In particolare, tramite la figura del Santo che, con la sua benedizione, assicurava al re il suo sostegno e, quindi, quello della sua basilica e di tutta la città di Bari, si sarebbe voluto spingere i futuri re di Sicilia a dover cercare proprio nella chiesa barese la definitiva consacrazione e la conferma del loro diritto a governare sulle terre di San Nicola, inducendoli così a esercitare con continuità la loro azione di protezione e assistenza sul santuario⁵⁹. In altre parole, dopo la riconquista di Bari nel 1139, che fu per Ruggero II un momento fondamentale per la realizza-

⁵⁷ Andaloro 2006, I, scheda III.30 a cura di S. Di Sciascio, p. 217; Bacci 2006, scheda sulla placchetta a cura di S. Di Sciascio, p. 259. Già Grimoaldo Alferanite, diventato principe di Bari, in un documento del 1123 si era definito «Grimoaldus Alferanites gratia Dei et beati Nicolai barensis princeps» e «cuius [beati Nicolai] precibus et meritis tam nos quam et nostra res publica minimur et confovemur» («Grimoaldo Alferanite per grazia di Dio e del beato Nicola principe di Bari» e «per le intercessioni e i favori del beato Nicola tanto noi che il nostro governo siamo elevati e ristorati»): *Codice Diplomatico Barese* 1902, n. 69, p. 121.

⁵⁸ Ehrhardt 2012, pp. 91-92.

⁵⁹ Cioffari 1984, p. 151; D'Onofrio, 1994, scheda n. 65; Belli D'Elia 1987, p. 293; Houben 1999, pp. 148-151; Cioffari - Milella 2005, scheda n. 9, p. 136; Belli D'Elia 2008, p. 388; Scandale 2009, scheda 1, pp. 54-56; Abbate 2010, scheda a cura di P. Belli D'Elia, pp. 133-135.

zione e la salvaguardia del suo potere politico, tramite tale manufatto il clero nicolaiano avrebbe voluto ricordare al Normanno che senza San Nicola e Bari il suo potere non sarebbe stato possibile⁶⁰.

Se nel primo caso la funzione legittimante e propagandistica della placchetta e del suo messaggio iconografico sarebbero stati politicamente sfruttati dal sovrano nei confronti dei sudditi di Bari, nel secondo, viceversa, la funzione legittimante e propagandistica dell'immagine e il suo messaggio iconografico sarebbero stati indirettamente utilizzati dal clero della basilica come mezzo di pressione nei confronti del re stesso. Resta il fatto che, da qualsiasi parte sia stato guardato alla questione, la critica non ha mai messo in dubbio che il nostro manufatto svolgesse una funzione politica e di legittimazione del potere (se non addirittura specificatamente di propaganda) e avesse un messaggio di celebrazione della figura del re. Ma siamo sicuri che una tale lettura sia perfettamente corretta e che non ci sia un'altra possibilità?

Come abbiamo visto (par. II.1), in assenza di un legame tra Ruggero II e la basilica che giustifichi un suo intervento diretto, è improbabile che sia stato il sovrano a commissionare l'opera. Al contrario, appare alquanto verosimile che il committente debba essere rintracciato negli ecclesiastici della stessa basilica e, molto probabilmente, questi ultimi costituivano anche il suo destinatario. In un tale stato dei fatti, ove committente e destinatario coincidono, ha però realisticamente senso poter attribuire a questa immagine una funzione di legittimazione del potere e di propaganda politica? Si consideri, inoltre, che le ridotte dimensioni del nostro manufatto e il suo luogo di collocamento rendono difficile pensare ad esso come ad un particolarmente efficace mezzo di propaganda. Realmente, qui ci si voleva rivolgere a Ruggero II? Quando egli avrebbe avuto l'opportunità di prendere visione di tale immagine e leggere il suo messaggio iconografico? E considerati i buoni rapporti che la basilica aveva anche con il papato⁶¹, è credibile che a Bari si venisse a celebrare l'appoggio Celeste all'autorità normanna senza la minima allusione a chi aveva nella realtà ufficialmente riconosciuto e legittimato il potere degli Altavilla, ovvero il papa⁶²? Teniamo presente inoltre che, come abbiamo già sottolineato (par. II.6), per collocazione la nostra immagine si lega a un contesto prettamente religioso e di celebrazione

⁶⁰ Ehrhardt 2012, p. 101.

⁶¹ Cioffari 1984.

⁶² Ricordiamo che il potere di Ruggero II è ufficialmente riconosciuto da papa Innocenzo II con la pace di Mignano nel 1139: Chalandon 2008, pp. pp. 279-302.

liturgica. Per di più, anche la più volte ricordata iscrizione con la quale essa è in relazione, sebbene probabilmente aggiunta successivamente, allude proprio a un atto di preghiera: «Quest'arca è pari al cielo / Entra buon servo fedele / Prega devotamente il Signore (per) / Per te e per il popolo»⁶³. Allora, la nostra icona, non potrebbe avere avuto una funzione più religiosa e devozionale e un messaggio più in sintonia con tale contesto liturgico?

Purtroppo non sappiamo a chi la scritta si rivolgesse e in che rapporti questa fosse con la nostra placchetta. Certamente, essa fa riferimento all'insieme dell'altare e del ciborio assimilando tale struttura al Cielo e invita chi vi prende posto, evidentemente il sacerdote officiante, a pregare per sé stesso e per il popolo. Se, però, essa è da mettersi in connessione con la placchetta, non potremmo allora vedere nell'immagine, più che la celebrazione del potere di Ruggero II che aveva ricevuto l'appoggio di San Nicola, la resa visiva di una parte delle stesse preghiere che l'iscrizione ricordava e andava a sollecitare? In tal caso, ad esempio, nel pregare devotamente il Signore non si sarebbe potuto, più che richiedere allo stesso Santo l'intercessione a favore dell'anima del re, ringraziare e celebrare San Nicola che, presumibilmente per volere divino e su richiesta dello stesso clero della chiesa nicolaiana, aveva protetto il Normanno consentendogli di riprendere il potere su Bari nel 1139 e raggiungere il definitivo riconoscimento della sua autorità sulla città e sull'intero Regno? Dopo tutto, la basilica risultava vicina alla dinastia degli Altavilla⁶⁴; Ruggero II, come abbiamo visto dai 'Patti Giurati', interveniva nell'elezione del suo abate⁶⁵; e, a quanto pare, a partire dal 1139 nella sua area sarebbe stato ospitato anche un presidio militare normanno⁶⁶. Per tali ragioni, essa avrebbe avuto, prima, tutti gli interessi ad auspicare il ritorno al potere di Ruggero II all'interno della città pugliese e, poi, tutti i motivi per essere grata a Dio e a San Nicola per l'adempimento di quanto desiderato. In tal caso, come osserveremo emergere anche dall'analisi del pannello musivo di Monreale

⁶³ «† ARX HEC PAR CELIS / INTRA BONE SERVE FIDELIS / ORA DEVOTE DOMINUM PRO / PRO TE POPULOQUE»: Magistrale 1992, pp. 9-11; Belli D'Elia 2008, pp. 380-383.

⁶⁴ Cioffari 1984.

⁶⁵ *Rogeri II. regis* 1987, n. 20, in particolare ll. 20-22.

⁶⁶ Cioffari 1984, pp. 147-157.

(cap. IV)⁶⁷, la nostra raffigurazione non sarebbe potuta essere proprio la visualizzazione di tutta questa specifica situazione?

Se guardiamo all'immagine non in funzione della situazione politica e dei problemi di riconoscimento del potere normanno ma come un elemento dell'apparato religioso e liturgico della chiesa, non dovremmo leggere la sua funzione e il suo significato in una chiave più devozionale? Non potrebbe essere allora più verosimile che qui non si volesse manifestare una specifica funzione politica e propagandistica né, tanto meno, visualizzare ideologicamente la legittimazione del potere monarchico? Insomma, tale immagine non potrebbe aver svolto una mansione, più religiosa e devozionale, di ringraziamento di San Nicola per aver reso possibile il ritorno della città di Bari sotto il dominio di Ruggero II? In altre parole, il messaggio che si voleva ad essa attribuire non potrebbe essere stato di celebrazione, più che del re, del Santo, per aver soddisfatto le richieste del clero della basilica in favore della monarchia normanna?

8. *Contesto storico-politico*

Il 22 luglio 1139 Ruggero II sbaragliava vicino Galluccio, sulle rive del Garigliano, l'esercito del principe di Capua e di papa Innocenzo II riuscendo a catturare quest'ultimo insieme al suo tesoro. Dopo negoziati piuttosto lunghi, l'accordo finiva per essere concluso a Mignano il 25 luglio dello stesso anno. Innocenzo II si riconciliava con Ruggero II e gli toglieva la scomunica con la quale l'aveva precedentemente colpito ed in più gli confermava in feudo il regno di Sicilia. Con tale accordo, il Normanno raggiungeva lo scopo inseguito da tempo: il riconoscimento del suo potere da parte del papa e la sua piena legittimità. A questa data, la sua autorità era ormai riconosciuta dovunque e la pace interna del regno non sarebbe più stata turbata, lasciandogli la possibilità di occuparsi di un'attiva ed energica politica estera⁶⁸. In seguito a questi

⁶⁷ Si noti, però, che mentre a Monreale sarebbe stato il sovrano in prima persona a rendere grazie a Dio per quanto ricevuto (ed infatti, esso compare qui iconograficamente ritratto in un atteggiamento suplice); a Bari, invece, sarebbe il clero della basilica a svolgere tale funzione. Si spiegherebbe, così, il motivo per cui qui il re è rappresentato in posizione frontale e non in atto di devozione.

⁶⁸ Sugli eventi storico-politici del Regno resta insuperato, sebbene datato, Chalandon 2008, e in part. sui fatti degli anni 1136-1140: Chalandon 2008, pp. 279-302. Questo testo può essere integrato con: Tramontana 1986; Matthew 2008; e per il singolo regno di Ruggero II: Houben 1999; Houben 2010.

eventi, anche le città pugliesi ribellatesi, Bari inclusa, si sottomettevano definitivamente al re e le rivolte, scoppiate nel 1137, avevano definitivamente fine. Successivamente, se papa Celestino II (eletto il 26 settembre 1143) assumeva un atteggiamento intransigente verso il re e si rifiutava di ratificare l'accordo raggiunto dal suo predecessore, l'intesa era trovata e convalidata già alla fine del 1144 senza particolari tensioni (a parte l'attacco normanno di Benevento); anche nel corso degli anni '40 del XII secolo, se certamente da parte imperiale, sia germanica che bizantina, si pensava ad un intervento armato in Italia (come risulta dai negoziati diplomatici che in quel tempo avevano luogo tra le parti), in realtà non si arrivava mai a concretizzare un tentativo d'invasione del Regno come quello avvenuto nel corso degli anni '30⁶⁹. Questo il contesto storico-politico entro il quale la nostra placchetta vide la luce.

Come detto, essa fu verosimilmente commissionata dalla Basilica di San Nicola di Bari nel corso degli anni '40 del XII secolo e probabilmente destinata al suo clero. Purtroppo, non abbiamo informazioni precise sulla politica della basilica nel corso dell'invasione delle truppe imperiali e papali nel sud Italia né su quale fosse la sua condotta all'indomani della generale pacificazione del Regno nel 1139 e nel corso degli anni Quaranta⁷⁰. Probabilmente, però, la situazione nella città di Bari non era poi molto dissimile da quella riscontrabile in tutto il resto del Regno: ovvero una generale stabilità politica e una relativa pacificazione di cui, presumibilmente, avrà beneficiato anche la stessa basilica. Inoltre, come abbiamo già visto, in questi anni anche i rapporti tra la chiesa nicolaiana e la dinastia Normanna sembrano essere, se non particolarmente stretti, comunque buoni e di certo, se effettivamente Ruggero II era intervenuto nell'elezione del suo abate⁷¹, quest'ultimo sarà stata persona incline ad accettare l'autorità dell'Altavilla. Se, dunque, dimensioni, ambito di collocamento e visibilità fanno apparire poco probabile una funzione di tipo prettamente propagandistico per

⁶⁹ Sulla politica interna degli anni 1140-1144: Chalandon 2008, pp. 303-311. Sulla politica estera degli anni 1140-1144: Chalandon 2008, pp. 315-319. Questo testo può essere integrato con: Tramontana 1986; Matthew 2008; Houben 1999; Houben 2010.

⁷⁰ Cioffari 1984, pp. 147-157. Vero è che durante la ribellione un ultimo presidio filo-normanno resistette solo nel castello. Invece, durante l'ennesima defezione della città di Bari nell'estate del 1155, l'ultima a cedere sarebbe stata una guarnigione presente nelle mura proprio della cittadella nicolaiana ma, in realtà, questo episodio non è del tutto sicuro e non sappiamo se questa fosse stata presente già durante il regno di Ruggero II (Cioffari 1984, pp. 154-155 e p. 157).

⁷¹ *Rogarii II. regis* 1987, n. 20, in particolare ll. 20-22.

la nostra immagine, anche il contesto politico sembrerebbe confermare questa interpretazione. All'interno di un tale quadro, è più verosimile, da parte del clero di San Nicola, un intervento a favore del potere normanno nella città pugliese oppure un atto di ringraziamento al Santo per l'avvenuta restaurazione dell'autorità regia? D'altro canto, alla luce della documentazione in nostro possesso sulle relazioni tra la Basilica di San Nicola e la corona normanna e sul ruolo svolto da questa nella restaurazione del potere degli Altavilla nella città di Bari⁷², un suo eventuale tentativo di presentarsi agli occhi di Ruggero II come il tramite del suo avvenuto successo e come la fonte della sua legittimità sarebbe stato effettivamente credibile e plausibile?

9. Contesto ideologico-culturale

Purtroppo non abbiamo fonti dalle quali poter ricostruire il contesto ideologico-culturale interno alla Basilica di San Nicola di Bari e non sappiamo quale fosse la visione che quest'ultima aveva del re e della monarchia normanna in genere. Presumibilmente, essendo questo un ambiente legato alla corte e che, come abbiamo visto, all'interno della stessa placchetta rispetta le linee iconografiche ufficiali nella resa della figura di Ruggero II (par. II.4), essa si sarà uniformata anche alla versione ufficiale della regalità degli Altavilla⁷³. Per tale ragione sembrerebbe impensabile che, qualunque fosse stata la funzione e il messaggio che si volesse attribuire alla nostra raffigurazione, vi si venisse a proporre un'immagine del re contraria ai dettami di quest'ultima o che, in qualche modo, avesse potuto urtare la sensibilità del monarca.

Come vedremo meglio nell'ultimo capitolo (par. IV.9), il contesto ideologico-culturale della corte normanna era fortemente caratterizzato in senso religioso e tutto, potere regio e corona stessa, era rimesso alla volontà di Dio. Relativamente a Ruggero II possiamo brevemente ricordare che, sia nell'*Alloquium ad Regem Rogerium* della *Ystoria* di Alesandro di Telese⁷⁴ che nel *Proemio* alla raccolta di leggi emanata dal re

⁷² Cioffari 1984, pp. 147-157.

⁷³ Dove, però, è assente qualsiasi tipo di riferimento a San Nicola (Vagnoni 2012, pp. 76-110); a parte un alquanto generico richiamo alla devozione per il Santo ma in un diploma di Guglielmo II: «cum ad visitandum limina beati Nicolai, apud Barum devotissime venissemus» («essendo andati con grande devozione presso Bari per visitare le dimore del Beato Nicola»): *Codice Diplomatico Barese* 1902, n. 147, p. 253, ll. 6-7.

⁷⁴ Per l'edizione di questo testo si veda: Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Alloquium ad Regem Rogerium*, pp. 89-92 e 163-166. Su questo autore e la sua opera nel contesto

in persona, le così dette *Assise di Ariano*⁷⁵, l'intero successo politico del Normanno viene generalmente rimesso alle decisioni dell'Altissimo, facendo apparire il re come completamente assoggettato alla divina Provvidenza e condizionato dal Suo volere e dai Suoi imperscrutabili disegni. La lode del re sembra dunque venire a configurarsi, in realtà, più come un elogio del Signore dal quale, egli, tutto ha derivato.

Tale aspetto del contesto ideologico-culturale al quale la basilica faceva, molto presumibilmente, riferimento risulta in perfetta sintonia con la lettura che abbiamo visto emergere nel corso di queste pagine relativamente alla funzione e al messaggio della nostra placchetta. Anche da questo punto di vista, quindi, quanto abbiamo qui suggerito sembra trovare ulteriore supporto e l'interpretazione proposta sembra acquisire, quanto meno, un carattere di relativa plausibilità.

della produzione narrativa del Regno: Lavarra 1993; D'Angelo 2003, pp. 125-133; Vagnoni 2012, pp. 95-102 (con bibliografia precedente).

⁷⁵ Per l'edizione di questo testo si veda: Zecchino 1984, edizione del Codice Vaticano, *Proemio*. Su questa opera: Pennington 2006; Fodale 2008; Vagnoni 2012, pp. 90-95 (con bibliografia precedente).

CAPITOLO III.

IL MOSAICO DELLA CHIESA DI SANTA MARIA DELL'AMMIRAGLIO A PALERMO

1. *Committenza*

Questo mosaico fu commissionato, insieme a tutta la Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo ove esso è contenuto, da Giorgio d'Antiochia. Questi era originario di Antiochia e, dopo aver svolto le prime attività politiche e amministrative in Siria e in Tunisia, era passato al servizio di Ruggero II. Nelle fonti è definito sia come emiro che come ammiraglio. In realtà, i suoi compiti a corte erano molto vari e spaziavano da quelli amministrativi a quelli militari, tanto da fungere, soprattutto dal 1133, come una sorta di primo ministro del re e suo vero e proprio braccio destro. In particolare, egli fu a capo di innumerevoli spedizioni militari nel Mediterraneo tra il 1134 e il 1149: conquistò Gerba nel 1135 e Tripoli nel 1146 (dopo un precedente tentativo nel 1143); occupò Corfù, depredò le coste dell'Etolia e dell'Acarnania, invase la Beozia saccheggiando Tebe e Corinto e portò scorrerie fino ad Atene e all'isola di Eubea tra il 1147 e il 1148; conquistò Mahdia, Susa e Sfax in Tunisia nel 1148; e arrivò, infine, fino a Bisanzio, saccheggiando alcuni villaggi costieri, sempre nello stesso 1148¹. Sebbene, dunque, Giorgio fosse un personaggio particolarmente legato alla corte e molto vicino alla figura del re, questa immagine non può essere considerata una raffigurazione ufficiale di Ruggero II. Tuttavia, la posizione del re nei confronti di questo manufatto è alquanto ambigua per il fatto che egli giocò un ruolo particolare nei riguardi di questa stessa struttura architettonica.

¹ Sulla figura di Giorgio d'Antiochia si veda: Delle Donne 2001; Prigent 2001; De Simone 2009.

Infatti, nel diploma di dotazione della chiesa emesso da Giorgio d'Antiochia nel 1143, l'ammiraglio predispone:

presbiteri, diaconi e chierici [...] affinché offrano sempre preghiere a Dio per la salute e la prosperità del potentissimo e sacro nostro grande re e dei felicissimi, fortissimi e augustissimi figli di lui e per la memoria dei premorti celebri genitori dello stesso².

Vero è che l'augurio per la salute del re e dei suoi famigliari poteva essere una ricorrenza comune ai documenti privati in greco (e talora in latino) dell'Italia meridionale a partire da Ruggero II e, soprattutto, con i due Guglielmo³; quindi, forse, non dovremmo attribuirgli un particolare valore all'interno del nostro documento. Però, a quanto risulta, il re arrivava a condizionare, addirittura, anche la dotazione della chiesa, ingiungendo al fondatore di fare delle specifiche offerte a favore della stessa:

a questo certamente augusto tempio, per ingiunzione del nostro forte e sacro re, dalla terra di Misilmeri, da quello stesso a me donata, offro dieci coloni⁴.

Inoltre, sempre lo stesso re, su invito del medesimo Giorgio d'Antiochia, ratificava il suddetto atto al fine di dimostrare che anche lui aveva approvato tale disposizione:

When it was the month of May, in Indiction VI, we asked Our Majesty, the glorified and holy king – may God prolong his rule! – to place his noble signature (*'alama*) upon this document (*sijill*) to let it be known that he, may God maintain his power, has approved that (gift) and signed it. He graciously gave his consent and sanctioned it, and place his exalted *'alama* at the head of it⁵.

² «Presbyteri, et Diaconi, et Clerici [...] ut offerant semper preces Deo pro salute, et prosperitate potentissimi, et sancti nostri magni Regis, et felicissimorum, ac fortissimorum, et augustissimorum filiorum ejus, et pro memoria praemortuorum celebrium genitorum ipsius»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

³ Rognoni 2009, p. 214.

⁴ «Huic profecto augusto templo fortis, et sancti nostri Regis jussu ex terra ab ipso mihi donata Minzellimero sic dicta decem villanos offero»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui pp. 13-14.

⁵ «Mense Maii, indictione sexta rogatus fuit Dominus noster Rex augustus, sanctus, cujus regnum Deus perpetuet, ut imprimeret suum nobile signum in hoc diploma-

Questo speciale rapporto tra re e chiesa dell'Ammiraglio potrebbe essere confermato anche da una notizia che Rocco Pirri ricorda di aver tratta da Tommaso Fazello che, a sua volta, afferma di aver ricavato da alcuni diplomi regi (ma senza citarli). Qui viene ricordato il passaggio, voluto da Ruggero II, dei canonici istituiti da Giorgio d'Antiochia per officiare nella sua chiesa alla Cappella Palatina:

il quale Giorgio oltra i vasi d'oro, e d'argento, e altri ornamenti, la dotò di maniera, che otto Canonici sacerdoti la officiavano, e vi stavano honoratamente. Ma il Re Ruggiero poi aggiugnendo a questo numero quattro altri Canonici, gli condusse nella chiesa di San Pietro Apostolo in palazzo, perché officiassero quivi, come egli stesso fece fede per un publico rescritto. Ma i vasi d'oro, e d'argento furono tolti da Federigo secondo Imperatore per mantenere la guerra, e per ricompenso egli diede alla chiesa il casal di Scupello, come appare per le sue scritture pubbliche date in Palermo a' XV d'Agosto del 1220⁶.

Successivamente, il primo documento che lo riferisce è del 1309, sarà l'intera chiesa a passare sotto l'amministrazione dei canonici della Cappella Palatina⁷. Altri riferimenti alla presenza regia all'interno della chiesa vengono dal cortile porticato antistante la struttura ecclesiastica. All'ingresso di questo si trovano due colonne con incise altrettante iscrizioni in arabo. Una fa riferimento a Giorgio riportando la scritta del Corano 16:128: «In verità, Dio è con coloro che Lo temono» e il motto introdotto come *apprecatio* nei documenti in arabo del regio *dimān* durante il visirato di Giorgio: «Nel nome di Dio, il Misericordioso, il Compassionevole, Dio è a me bastante ed Egli è il mio guardiano». Essa, probabilmente, proveniva da un altro edificio e fu reimpiegata in

te, ut sciretur, quod ejus potentia ordinatione divina constituta, hoc etiam concessit, annuitque responzione, et se contentum declaravit, impressitque suum sublime signum»: Cusa 1868-1882, n. 70 ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 16. La traduzione inglese direttamente dall'originale in arabo è, invece, in: Johns 2002, p. 110.

⁶ Tommaso Fazello 1573, p. 256. «Sicut Rex Rogerius octo Canonicos, quatuor aliis superadditis, e templo D. Mariae de Admirato, per Georgium Antiochenum Rogerii Comitis primum, et deinde Rogerii etiam Regis Admiratus, extracto, ad D. Petri Apostoli in Palatio sacra servitia transsumpsit; ita Fridericus II Caesar ad sumptus belli sustentandos, de eodem D. Mariae Templo sacra vasa aurea, et argentea, quibus erat dotatum, omnia abstulit»: Pirri 1733, II, *Notitia Regiae ac Imperialis Capellae Collegatae sacri, et regii palatii Panormitani*, p. 1359.

⁷ Kitzinger 1990b, p. 22.

questo luogo. L'altra allude a Ruggero recando quattro delle formule benaugurali appartenenti al normale repertorio utilizzato dal sovrano: «vittoria»; «trionfo»; «potere»; «fato propizio». Essa fu presumibilmente realizzata *ex novo* per fare da contraltare all'altra colonna⁸. In questo modo, come è stato sostenuto, la compresenza e la sintonia di intenti tra Giorgio e Ruggero era rimarcata per suggerire che l'edificio a cui si accedeva era stato investito di una valenza simbolica analoga a quella dei palazzi e delle chiese regie⁹. Tuttavia, dobbiamo notare che il riferimento al re era alquanto criptico (o, comunque, assolutamente non del tutto esplicitato) e che, come vedremo meglio tra poco (par. III.2), il suddetto cortile porticato probabilmente sarebbe stato aggiunto solamente in seguito alla morte dell'Ammiraglio e, quindi, non faceva parte della struttura originale della chiesa.

Se appare evidente, dunque, che il legame di tale fondazione con il monarca era assolutamente forte, forse appare un po' eccessivo parlare, come invece è stato fatto, di vera e propria «chiesa regia»¹⁰. In realtà, non ci sono testimonianze relative ad un effettivo utilizzo da parte del sovrano di questo spazio né, tanto meno, di una sua visita al suo interno né di un suo diretto intervento nel concepimento della sua decorazione musiva. Senza dubbio, egli era a conoscenza delle intenzioni di Giorgio e sicuramente sapeva del suo proposito di ritrarlo all'interno della chiesa, però il solo Ammiraglio può essere a pieno titolo considerato come il committente e l'ideatore del nostro mosaico¹¹. Ammiraglio che, presumibilmente, avrà stimolato l'intervento regio per dare più lustro e autorevolezza alla propria fondazione.

2. Datazione

Per quanto riguarda la datazione, Slobodan Ćurčić ha evidenziato quattro fasi di costruzione della chiesa. Nella prima fu realizzato il corpo centrale. Possiamo affermare che sicuramente questa struttura architettonica era già stata terminata per il 1143. Infatti, nel già citato diploma di dotazione, Giorgio parla di essa al passato lasciando intendere che, per questa data almeno, questa fase dei lavori fosse già con-

⁸ Johns 2006, p. 58. In precedenza su tali iscrizioni: Amari 1971, pp. 102 e seguenti.

⁹ Bongianino 2012, pp. 110-115.

¹⁰ Scarlata 2009.

¹¹ Delogu 1994, p. 192.

clusa¹². In un secondo tempo, presumibilmente prima del 1151, fu aggiunto il nartece ove, verosimilmente, era collocato in origine il nostro mosaico (ne riparleremo meglio tra poco, par. III.6). Successivamente, cioè dopo il 1151, fu aggiunto anche il cortile esterno. Infine, prima del 1184, quest'ultimo fu chiuso creando un esonartece comprensivo di campanile per la necessità di creare maggiore spazio da dedicare ai servizi commemorativi, alle riunioni di concili (qui in seguito verrà tenuto il parlamento siciliano) e al fine di collocarvi alcune sepolture¹³. Secondo la lettura del Kitzinger, che fa stilisticamente derivare i mosaici della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio da quelli della Cappella Palatina, il nostro manufatto dovrebbe essere stato iniziato dopo il 1143 e cioè, molto probabilmente, messo in opera insieme a tutta la decorazione musiva della struttura al più presto tra il 1146 e il 1147. Visto che esso era nel nartece, è anche probabile che alla sua realizzazione si lavorasse successivamente a questo intervallo di tempo. Comunque, considerando il suo soggetto iconografico, esso fu certamente portato a termine entro la morte di Giorgio nel 1151¹⁴.

In realtà, da come l'Ammiraglio descrive la chiesa nel suo documento di dotazione, essa sembra già finita anche nella sua decorazione interna per il 1143:

e quanto impegno e accuratezza abbia io mostrato nella struttura, nella bellezza e nel decoro di quella dichiarano gli stessi fatti¹⁵.

Questo può essere confermato anche dal fatto che, nello stesso testo, essa viene dotata anche di varie suppellettili. Il che farebbe pensare che fosse già agibile e pienamente funzionante per quella data:

Inoltre, ho consacrato nello stesso [tempio] diversi vasi sacri di bronzo e di argento, suppellettili e non pochi libri, il catalogo dei quali, in privata breve, è riposto nel luogo destinato alla custodia dei vasi e degli utensili di questo stesso tempio e voglio che tutte queste offerte

¹² «Ex ipsis fundamentis erexi» («ho eretto dalle stesse fondamenta»); Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 13.

¹³ Kitzinger 1990b, pp. 49-52.

¹⁴ Kitzinger 1990b, pp. 15-16.

¹⁵ «Et quantum studium, et diligentiam ostenderim in hujus structura, et pulcritudine, et decore ipsa clamant facta»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 13.

cose mobili e immobili invecchino inalienabilmente fino alla fine dei secoli in tale divino tempio¹⁶.

Caso mai, una difficoltà interpretativa può derivare dal fatto che non sappiamo se queste considerazioni possono essere ritenute valide anche per il nartece oppure siano da considerarsi solo per il corpo principale della chiesa.

Più di recente, Augusta Acconcia Longo ha proposta un'altra datazione per i mosaici della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio. L'autrice ha suggerito di identificare quest'ultima chiesa con quella di Santa Maria detta *Chrysè*, spostando così la sua prima attestazione documentaria a un diploma greco di Ruggero II datato al 23 aprile 1140¹⁷. Inoltre ella ha ipotizzato, per il fatto che Giorgio nel diploma di fondazione parla al passato e vanta la bellezza della chiesa come cosa ben nota, che non solo la struttura architettonica, ma anche tutta la decorazione musiva, fosse già stata realizzata per il 1143¹⁸. D'altra parte, non possono essere ignorate le osservazioni di Bruno Lavagnini. Secondo questo studioso l'identificazione della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio con quella di Santa Maria *Chrysè* è assai improbabile in quanto quest'ultima, nel suddetto diploma di Ruggero II del 1140, è definita «comunemente detta» *Chrysè*. Ciò presuppone che tale appellativo fosse, a quella data, ormai popolare e invalso da tempo nell'uso corrente, mentre la Martorana sarebbe stata aperta al culto solamente nel 1143¹⁹. Tornando sulla questione, la stessa Acconcia Longo è addirittura arrivata a sostenere che la realizzazione della chiesa, e dei suoi decori interni, avrebbe avuto luogo tra il 1130 e il 1140 e che, al contrario di quanto proposto dal Kitzinger, proprio da questi ultimi sarebbero stilisticamente deri-

¹⁶ «Insuper dedicavi in ipso, et diversa vasa sacra ex aere, et argento, et supellectilia, et libros non paucos, quorum catalogus in privato brevi repositus est in loco custodiendis vasibus, et utensilibus destinato ipsius Templi, et volo omnia haec oblata mobilia, et immobilia inalienabiliam anere usque ad finem saeculorum in tali divino Templo»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 16.

¹⁷ «Il Re Ruggiero, dimorando in Palermo, a richiesta dell'Arconte degli Arconti ed Ammirato degli Ammirati, vende, per 150 tari d'oro, che s'introitano nel Tesoro Regio, alle monache del Monastero di S. Maria di Palermo detto Crisè, la quarta parte di una vigna, di cui le tre altre parti aveano esse comprate da Giannule un tempo curatore del Monastero medesimo: la quarta parte lo stesso Giannule tenea in enfiteusi dal Fisco»: Cusa 1868-1882, n. 58.

¹⁸ Acconcia Longo 1981, pp. 35-36.

¹⁹ Lavagnini 1987, p. 344, nota 12.

vati i mosaici della Cappella Palatina²⁰. Questa datazione sembra aver riscosso credito tra la critica recente. Inoltre, essa appare confermata anche da altri aspetti quali, ad esempio, l'analisi della pavimentazione. Quest'ultima ha suggerito la contemporanea messa in opera della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio e della Cappella Palatina e una conclusione dei lavori non oltre il 1143²¹. Tuttavia, nel diploma di dotazione del 1143, ci si riferisce a coloro «che stanno per fornire il servizio religioso»²². Ciò lascia intendere che, a questa data, questi ultimi non fossero ancora entrati in servizio ma fossero, comunque, nell'imminenza di farlo. Evidentemente, è proprio a partire da questo momento che la chiesa sarebbe entrata perfettamente in funzione. Per tale motivo, riteniamo che, presumibilmente, sia solo da questa data che l'intera struttura fosse pronta, incluso l'impianto musivo interno.

Se risulta, quindi, particolarmente probabile che i mosaici della chiesa erano stati completati per il 1143, resta tuttavia sempre da capire se a questa data fosse stato realizzato anche il nartece (e il mosaico che qui a noi interessa) oppure no. Come detto, questa struttura dovrebbe essere stata realizzata in un arco di tempo successivo e, verosimilmente, compreso tra il 1143 e il 1151. Considerata però l'importanza che, come vedremo tra poco (par. III.6), lo spazio del nartece aveva nell'economia della struttura chiesastica, sembrerebbe improbabile che la sua realizzazione avvenisse molto dopo rispetto a quella del corpo principale. Presumibilmente, entrambe le due parti dovettero essere edificate e decorate a poca distanza di tempo l'una dall'altra e, considerate le ridotte dimensioni, in tempi anche piuttosto brevi. Quindi, presumibilmente, o il nostro mosaico era già stato realizzato per 1143 o lo fu poco dopo e, comunque sia, entro la fine degli anni '40 del XII secolo.

3. *Destinazione e contesto architettonico*

Come già accennato (par. III.1), la nostra immagine era stata realizzata per la Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (detta della Marto-

²⁰ Acconcia Longo 2007.

²¹ Longo 2014. D'altra parte, c'è chi ancora preferisce optare per la datazione tradizionale dei mosaici: realizzazione del corpo principale per il 1143 e aggiunta del nartece dopo il 1146 (Schellewald 2008); o chi accetta la conclusione dei lavori della struttura architettonica al 1140 ma pensa che i mosaici siano stati aggiunti solo successivamente, nel corso degli anni '40 (Scarlata 2009, pp. 319-324).

²² «qui ministerium praebituri sunt»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

rana perché nel XV secolo divenne possesso del vicino monastero di Santa Maria della Martorana, fig. 11). Tale chiesa era costituita, almeno nel periodo che qui ci interessa, da un corpo principale a pianta centrale su modello bizantino con annesso un portico d'ingresso (fig. 12, B). Considerati i suoi elementi arabi, è stato però proposto anche un modello islamico-nordafricano per la sua struttura e, in particolare, la Moschea Guyūshī del Cairo datata al 1085²³. Il suo interno è completamente decorato con mosaici di argomento religioso: nella cupola *Cristo in trono circondato da quattro arcangeli adoranti*; nel tamburo i profeti; nelle trombe gli evangelisti; al di sopra degli archi che sostengono la cupola la *Presentazione al Tempio* e l'*Annunciazione*; gli archi sono decorati con figure di santi, martiri, arcidiaconi e santi guerrieri; le volte con immagini di apostoli e arcangeli e le scene della *Natività di Cristo* e della *Dormizione della Vergine* (fig. 10). Il viaggiatore islamico-valenziano Ibn Giubayr, di passaggio a Palermo nel Natale 1184 di ritorno da un pellegrinaggio alla Mecca, ne dà un'entusiastica descrizione:

Una delle cose degli infedeli più degne di nota da noi qui [Palermo] osservate, è la Chiesa detta dell'Antiocheno. Noi la visitammo il giorno di Natale, che è giorno di festa solenne per i Cristiani, e la trovammo piena di grande concorso di uomini e donne. Vedemmo tale costruzione a cui ogni descrizione viene meno, ed è indiscutibile che essa è il monumento più bello del mondo. Le sue pareti interne sono tutte dorate, hanno lastre di marmo a colori, di cui mai si son vedute l'eguali, tutte lavorate a mosaico in oro, contornate di fogliame in mosaico verde. Dall'alto si aprono finestre in bell'ordine, con vetri dorati che acciecano la vista col bagliore de' loro raggi e destano negli animi una suggestione da cui Dio ci tenga lontani. Ci venne riferito che il fondatore di questa Chiesa, dal quale essa prende il nome, vi abbia speso dei quintali d'oro. Egli era il visir del nonno dell'attuale Re politeista. Questa chiesa ha un campanile sorretto da colonne di marmo di vario colore; esso è fatto a cupole (piani) sovrapposte l'una all'altra, tutte a colonne, onde è chiamato il Campanile dalle colonne. È questa una delle costruzioni le più meravigliose che veder si possa²⁴.

Questa chiesa era stata voluta come propria cappella privata da Giorgio d'Antiochia e, originariamente, vi veniva officiato in rito greco (probabilmente melchita: liturgia cristiano-ortodossa in lingua araba).

²³ Bellafore 1990, pp. 126-129.

²⁴ Ibn Giubayr 1906, pp. 331-332.

Come lo stesso committente afferma in apertura del già citato diploma di dotazione del 1143, tale struttura era stata realizzata a titolo di compensazione e ringraziamento per i beni e i privilegi che egli aveva ricevuto dalla Vergine durante la sua attività politica:

Poiché, come a tutti è evidente e manifesto, io sono stato meritevole di molte cose e moltissimi beni e beneficenze dalla purissima Madre di Dio e Salvatore del mondo; a veramente piccola e tenue compensazione dei tanti doni, ho eretto dalle stesse fondamenta una casa nel nome di Quella nella, da Dio custodita, città di Palermo; e quanto impegno e accuratezza abbia io mostrato nella struttura, nella bellezza e nel decoro di quella dichiarano gli stessi fatti²⁵.

Lo stesso concetto era inoltre ripreso anche in un'iscrizione epigrafica in greco che coronava la base della cupola della chiesa e faceva riferimento al nome del fondatore e alla dedicazione alla Madonna:

Io, Giorgio, il vostro servo, vi offro con molto amore, Signora, Madre, Vergine, come piccolo dono questa chiesa come piccola ricompensa perché non è adeguata. Molti doni ho certo ricevuto da voi²⁶.

Inoltre, tale chiesa svolgeva una specifica funzione liturgica non solo a favore, come abbiamo già detto, della famiglia reale ma anche di quella di Giorgio stesso. A questo fine, nel suddetto diploma del 1143, si provvedeva alla sussistenza di presbiteri, diaconi e chierici:

tutto questo offro e dono al detto divino tempio della Madre di Dio a favore della cera, dell'olio e dell'incenso per la funzione religiosa e l'accensione delle lucerne e per la provvidenza e la sostentazione in

²⁵ «Quoniam multis dignus habitus sum, et maximis bonis, et beneficentiis a purissima Genitrice Dei, et Mundi Salvatoris, sicut omnibus manifestum est, et apertum; ad parvam quamdam tantorum donorum, et tenuem compensationem domum in nomine ejus in a Deo custodita civitate Panormi ex ipsis fundamentis erexi; et quantum studium, et diligentiam ostenderim in hujus structura, et pulcritudine, et decore ipsa clamant facta»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 13.

²⁶ Matranga 1872, f. 14 (con testo in greco e in traduzione latina). Una versione in italiano è reperibile in Lavagnini 1982, p. 83; mentre una in tedesco in Hörandner - Rhoby - Paul 2014, p. 493. Michele Amari parla anche di altri frammenti di iscrizioni in arabo provenienti presumibilmente da finestre di questa chiesa ma, in realtà, non sarebbero frasi di senso compiuto ma più lettere usate a scopo decorativo e non è neppure sicuro dove esse fossero collocate di preciso né in quale data furono messe in opera (non sembrerebbero neppure di età normanna): Amari 1985, pp. 443-446.

conformità all'idoneità e alla quantità dei proventi di quelli che stanno per fornire il servizio religioso, che devono essere presbiteri, diaconi e chierici, affinché offrano sempre preghiere a Dio per la salute e la prosperità del potentissimo e sacro nostro grande re e dei felicissimi, fortissimi e augustissimi figli di lui e per la memoria dei premorti celebri genitori dello stesso e poi anche per la preghiera e la memoria di me in vita e, dopo la morte, di me peccatore; similmente dei miei figli e, inoltre, dei miei da ricordare defunti genitori²⁷.

Essa, quindi, si caratterizzava per un utilizzo assolutamente privato e per una funzionalità specificatamente liturgica e devozionale. Per di più, almeno durante gli anni di vita di Giorgio d'Antiochia, non ci sono testimonianze di un uso pubblico di tale spazio architettonico né del suo inserimento all'interno del cerimoniale di corte. Tantomeno, le fonti ci informano relativamente a un'eventuale visita o utilizzo da parte del re.

4. *Caratteristiche iconografiche*

Il nostro mosaico descrive Ruggero II nell'atto di essere incoronato da Cristo (fig. 7). Entrambi i personaggi sono in piedi, l'uno di fronte all'altro, e posizionati di tre-quarti su uno sfondo completamente colorato ad oro. I loro sguardi non si incrociano perché il primo guarda verso coloro che si trovano davanti all'immagine mentre il secondo di fronte a sé. Cristo risulta di dimensioni maggiori rispetto al sovrano e sopraelevato da terra (anche se dobbiamo tener presente che la parte bassa del mosaico è stata rimaneggiata posteriormente e non sappiamo se risponde o meno all'originale). Re Ruggero II è identificato dalla scritta in greco «ΡΟΓΕΠΙΟC ΠΗΞ» e Gesù Cristo dal monogramma greco «ΙC ΧC» da sciogliersi con «ΙΗCΟΥC ΧΡΙCΤΟC».

²⁷ «Haec omnia offero, et dono dicto Deiparae divino Templo ad ministerium, et luminum accensionem pro cera et oleo, et thymiamate, et ad eorum, qui ministerium praebituri sunt, providentiam, et substantationem, qui debent esse Presbyteri, et Diaconi, et Clerici juxta proventuum sufficientiam, et quantitatem, ut offerant semper preces Deo pro salute, et prosperitate potentissimi, et sancti nostri magni Regis, et felicissimorum, ac fortissimorum, et augustissimorum filiorum ejus, et pro memoria praemortuorum celebrium genitorum ipsius, tum etiam pro supplicatione, et memoria mei in vita, et post mortem mei peccatoris; similiter et filiorum meorum, insuper et memorandorum defunctorum parentum meorum»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

Il primo, posizionato sulla sinistra, è vestito con il tipico abito da cerimonia bizantino che caratterizza l'iconografia ufficiale dei Normanni²⁸. Esso è costituito da una sottoveste blu (che vediamo apparire nella parte bassa dell'immagine) decorata con due *clavi* color oro e porpora ed ornata, ai polsi, da un ricamo con gli stessi colori. Il sovrano indossa due calzari porpora e un'ampia tunica blu ornata da un motivo di gigli dorati e, sull'orlo inferiore, da una banda anch'essa color oro e porpora. Ad impreziosire il tutto uno splendido *loros* che avvolge le spalle ed i fianchi del monarca per poi ricadergli sul davanti e, lasciandogli l'avambraccio sinistro, sul fianco. Esso è dorato, foderato di porpora e riccamente decorato sia da perle e da gemme che formano un motivo a crocette che da perle a goccia cucite a intervalli regolari lungo tutto l'orlo. Sulla testa, inclinata in segno di devozione, Ruggero indossa una corona piuttosto alta e squadrata di derivazione bizantina (una *Platitenkrone*, come abbiamo precedentemente evidenziato: par. II.4). Essa è ornata da perle, da tre elementi sferici lungo il bordo superiore (forse grosse perle), da un elemento cruciforme nel centro e da due *pendilia* laterali (in realtà solo uno è visibile) incrostati anch'essi di perle. Le mani sono aperte e rivolte verso il Cristo nel tipico atteggiamento di supplica nei confronti della divinità (*deesis*). Quest'ultimo, raffigurato sul lato destro dell'immagine, veste due calzari purpurei e una tunica, anch'essa purpurea, ornata da due *clavi* identici a quelli di Ruggero II. Sopra di questa, Egli porta un ampio manto blu allacciato lateralmente che gli copre interamente il braccio sinistro mentre lascia libero nel movimento, attraverso una vistosa apertura, quello destro. La testa è contornata

²⁸ Già Kitzinger aveva messo in evidenza la derivazione bizantina di questo vestiario ma mostrando come esso non fosse quello attualmente in uso alla corte imperiale ma quello utilizzato in un periodo precedente. Lo studioso chiariva, inoltre, che tale immagine non raffigurava neppure la realtà del tempo della corte siciliana. Evidentemente, a suo dire, gli artigiani impegnati nella realizzazione dell'opera avevano semplicemente ripreso un modello iconografico obsoleto ma considerato, per il messaggio che si voleva trasmettere, ancora attuale (Kitzinger 1990b, pp. 189-197). L'utilizzo di un abito non aggiornato sui canoni della moda contemporanea era spiegato anche da Henrik Karge con il semplice uso di un modello iconografico ormai superato ma privando, tale scelta, di qualsiasi ulteriore significato (Karge 1998). Più di recente, Barbara Schellewald ha pensato che questa decisione potrebbe essere stata dettata da una consapevole volontà, da parte di Giorgio, di collocare il sovrano normanno nel solco della tradizione (Schellewald 2008). A tal proposito, e sui vari elementi bizantini dell'iconografia ufficiale normanna, si veda anche: Vagnoni 2011 (da segnare, però, che mentre nella bolla e nel *ducale* di Ruggero II compare un *loros* del tipo a T, nel mosaico della Martorana troviamo quello del così detto tipo a Y).

da un'aureola crocifera. Nella mano sinistra stringe un rotolo chiuso da due lacci rossi (forse il testo dei Vangeli) mentre con la destra sorregge la corona di re Ruggero in atto d'incoronazione.

Sia il Normanno che Cristo hanno un'espressione ieratica, impassibile e maestosa che incute rispetto. I due volti, da uomini maturi ma non vecchi, sono molto simili: lunghi capelli castani, rispettivamente scuro (Ruggero) e chiaro (Cristo), divisi nel mezzo e scendenti fino alle spalle, baffi spioventi e folta barba. L'unica differenza è che quest'ultima, nel caso di Ruggero, è di un castano più scuro e maggiormente aguzza e risulta quasi spartita in una doppia punta (così come abbiamo visto anche nella raffigurazione di Bari, par. II.4). Notevoli sono le affinità iconografiche riscontrate con l'incisione su avorio di Costantino VII Porfirogenito conservata a Mosca nel Museo delle Belle Arti e datata al X secolo, anche se in quest'ultima l'imperatore indossa una corona di foggia diversa e il *loros* ha un movimento leggermente differente²⁹.

5. *Soggetti e temi figurativi*

Il nostro mosaico rappresenta chiaramente una scena d'incoronazione regia da parte di Cristo (fig. 7). L'idea di Francesco Gandolfo che si possa trattare di un semplice atto di benedizione come promessa di aiuto e protezione divina nei confronti del sovrano³⁰, non sembra infatti convincente. Come abbiamo già spiegato (par. II.5), il gesto di Cristo che tiene ben stretta la corona tra le mani e va a porla, dall'alto, sopra la testa del re fa pensare più a un'incoronazione che a una semplice benedizione. Inoltre, anche l'atteggiamento del sovrano, che interagisce con la divinità assumendo un comportamento supplice e che, tenendo le mani aperte con i palmi rivolti verso l'esterno, sembra atteggiarsi come chi sta ricevendo/accettando qualcosa (evidentemente la corona)³¹, porta a ritenere una volta di più come maggiormente credibile l'interpretazione tradizionale del tema di questa scena. Già Sigfrid Steinberg, nel 1937, notava che nel nostro pannello Ruggero II era «rappresentato nella dignità di re per grazia di Dio»³² e Otto Demus, nel

²⁹ Per la lettura iconografica di questo mosaico si veda: Steinberg 1937, pp. 42-46; Demus 1988, p. 74, p. 82 e pp. 302-304; Kitzinger 1950; Kitzinger 1990a, pp. 191-198; Kitzinger 1990b, pp. 189-197; Houben 1999, pp. 146-148; Tronzo 1997, pp. 140-141 e pp. 147-149; Karge 1998; Schellewald 2008.

³⁰ Gandolfo 2011, p. 204.

³¹ Garnier 1982, p. 174.

³² Steinberg 1937, p. 44.

1948, confermava che la scena in oggetto rappresentava la «investiture of the Ruler by Christ»³³, ma aggiungendo anche che «in the relation of the two figures there is still a suggestion of equality»³⁴. Tuttavia, l'analisi più completa e apprezzata del tema iconografico rappresentato nel mosaico della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio era condotta da Ernst Kitzinger nel 1950³⁵. Egli metteva in evidenza come l'immagine in questione fosse da interpretare come una scena d'incoronazione divina del re e, quindi, come una manifestazione visiva della concezione di sovrano *a Deo coronatus* e della provenienza divina del potere regio. Inoltre, egli, in considerazione della somiglianza tra il volto di Ruggero e quello di Cristo, poneva l'accento anche sulla rappresentazione visiva dei concetti di re *christomimetes* e di *rex et sacerdos*. In altre parole, lo studioso interpretava questa immagine come il frutto della concezione del sovrano come incarnazione vivente del Cristo e, di conseguenza, di re e allo stesso tempo sacerdote. Da questa stretta identificazione tra il sovrano terrestre e quello Celeste derivava l'ipotesi di un potere, quello ruggeriano, in grado di travalicare la sfera prettamente temporale e di invadere anche quella spirituale, rifacendosi, appunto, al modello del re e sacerdote della tradizione biblica. Concepito come l'incarnazione del Signore sulla terra, il Normanno avrebbe dunque avuto un potere incondizionato su tutto il suo regno (anche sulla Chiesa) e si sarebbe ammantato di una sacralità assoluta.

Tale interpretazione avrebbe ricevuto, come abbiamo già visto (par. I.3), un indiscusso credito da parte della critica; sarebbe stata vista come funzionale anche al messaggio teologico rinvenuto alla base della decorazione iconografica della cupola della chiesa e del suo Cristo Pantocratore (liturgia celeste ed eucaristica, lode di Dio e teofania del *Trisagion*)³⁶, e sarebbe stata pacificamente ripresa in numerosi studi successivi³⁷. Addirittura, essa sarebbe stata alla base di ulteriori approfondimenti relativi al significato ideologico del suddetto pannello. Ad esempio, Thomas Dittlbach ha più di recente invertito, in maniera alquanto criptica, il rapporto di somiglianza (affermando che qui non

³³ Demus 1988, p. 302.

³⁴ Demus 1988, p. 303.

³⁵ Kitzinger 1950. Argomentazioni poi riprese in: Kitzinger 1990a, pp. 191-198; Kitzinger 1990b, pp. 189-197.

³⁶ Hesslinger 2009.

³⁷ Giusto per fare qualche esempio nel vasto panorama esistente si veda: Deér 1959, pp. 154-165; Cantarella 1988, pp. 109-124; Tronzo 1997, pp. 118-124; Bacile 2004; Andenna 2006, pp. 397-405; Bongianino 2012, pp. 110-115; Hayes 2013.

è il re che assomiglia a Cristo ma è Cristo che assomiglia al re). In altre parole, il pannello raffigurerebbe l'immagine di Cristo che si incorona e così facendo glorificherebbe Ruggero come uomo; esso sarebbe la rappresentazione di un re in due corpi³⁸. Poco dopo, Hjalmar Torp ha sottolineato la similitudine tra il vestiario di Ruggero II e quello degli arcangeli Gabriele e Michele raffigurati nel coro. In tal modo, secondo la sua lettura, il re sarebbe stato rappresentato come il luogotenente di Cristo sulla terra, così come gli arcangeli lo sono in Cielo³⁹. Inoltre, egli ha affermato che la cristomimesi rappresentata nel mosaico sarebbe espressione della *pietas* regia: qualità ideale tradizionalmente attribuita all'autocrate romano-bizantino che si richiamava al concetto di *virtus*. Partendo dall'interpretazione di concetti teologici e politici del mondo bizantino e facendo riferimento al motto biblico «La destra del Signore ha compiuto meraviglie; la destra del Signore s'è elevata» (Sl 117,16)⁴⁰ presente nei diplomi di Ruggero II e nel cerimoniale d'incoronazione regia dei Normanni, l'autore è addirittura arrivato a sostenere che il re che assomiglia a Dio sarebbe un re pio e quindi virtuoso in un senso religioso-spirituale e etico-morale tale da divenire l'immagine di Dio stesso sulla terra⁴¹.

Tali interpretazioni, a nostro modo di vedere, vanno in realtà fortemente ridimensionate. La somiglianza tra il volto di Ruggero e quello di Cristo non sembra essere così determinante in tal senso. Infatti, come ormai ben sappiamo (par. I.1), il ritratto medievale si configura, sicuramente almeno per tutto il periodo che qui stiamo esaminando, come tipologico e non come realistico⁴². Dunque, generalmente, tutti i soggetti sono indistintamente raffigurati con le solite peculiarità somatiche e quello che permette di distinguere una figura dall'altra è principalmente il vestiario (compresi particolari simboli caratterizzanti) e l'acconciatura della barba e dei capelli. Anche l'immagine in questione non fa eccezione a questa regola. Obiettivamente, se da una parte è vero che effettivamente la bocca, il naso, gli zigomi ed il taglio degli occhi dei

³⁸ Dittelbach 2003, pp. 286-294 e 308-319; Dittelbach 2003/2004, p. 160.

³⁹ Ruggero II come un angelo di Dio sulla terra anche in: Bologna 2014, pp. 80-83.

⁴⁰ «Dextera Domini fecit virtutem, dextera Domini exaltavit me»: Sl 117,16 (*Biblia Sacra* 2005; *La Bibbia* 2006).

⁴¹ Torp 2005, pp. 450-456.

⁴² Claussen 1999; Travaini 1999; Perkinson 2007; Spieser - Wirth - Paravicini Bagliani 2007; Olariu 2009; Perkinson 2009; Büchsel 2012; Perkinson 2012; Olariu 2013; Travaini 2013.

due personaggi sono identici, dall'altra queste caratteristiche fisionomiche sono le stesse che ritroviamo un po' in tutte le figure rappresentate all'interno della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (basterebbe limitarsi a guardare, ad esempio, il pannello musivo raffigurante Giorgio d'Antiochia in atteggiamento orante nei confronti della Vergine che proprio a questo fa da *pendant*, fig. 8 e fig. 9). Evidentemente tale è il modo che il mosaicista aveva di rendere il volto umano e niente ci autorizza a leggerci altri specifici intenti o propositi.

Dove effettivamente si può cogliere una certa analogia tra i due personaggi è nell'uso di portare lunghi capelli spartiti con una divisa nel mezzo ed una fluente barba. Ma anche in questa circostanza, in realtà, ci sono alcune ben chiare diversificazioni. In primo luogo, possiamo notare il diverso colore (in un caso più chiaro mentre nell'altro più scuro) di questi attributi e, in secondo, che la barba di Ruggero è aguzza e terminante in due piccole punte mentre quella di Cristo è assai più smussata. Stando così le cose, la somiglianza dei due personaggi può a limite apparire suggerita, forse semplicemente accennata, ma assolutamente non esplicita in tutti i suoi connotati. Inoltre, altri dettagli ci portano a escludere con maggiore certezza tale eventualità. Notiamo, infatti, anche la diversità di abito, le dimensioni più piccole, il posizionamento più in basso, l'atteggiamento deferente e di adorazione e l'assenza dell'aureola (che invece è ben presente sulla testa di Cristo) che contraddistinguono Ruggero II. Tutto ciò ci conferma quanto, nelle intenzioni dell'autore, non ci sia la minima volontà di creare un parallelo fisionomico tra i due personaggi. Al contrario, appare del tutto evidente come si voglia esplicitamente sottolineare la diversità del loro *status* (e lo stesso si potrebbe dire anche se volessimo porre in relazione il re con le altre figure della sfera religiosa e sacra rappresentate all'interno della chiesa). Se è legittimo parlare di una scena d'incoronazione di Ruggero II da parte di Cristo (rappresentazione visiva del concetto di re *a Deo coronatus*), assolutamente non lo è di re *christomimetes* e *rex et sacerdos*⁴³.

Semmai, visto il tema iconografico e il posizionamento all'interno di una struttura chiesastica, dovremmo chiederci se potrebbe essere applicabile al nostro mosaico il già citato modello interpretativo proposto da Ludger Körntgen. In tal caso, sarebbe interessante verificare se ad essere qui raffigurato fosse il conseguimento, da parte di Ruggero II, non della corona di re di Sicilia ma di quella della vita eterna, da

⁴³ Vagnoni 2012, pp. 72-74.

ottenersi, dopo la morte, in ricompensa per il suo retto agire. Come vedremo meglio nel prossimo capitolo (par. IV.5), riferimenti al governo associato di re e Signore nel Regno dei Cieli ricorrono all'interno di alcuni testi prodotti all'interno della corte normanna⁴⁴. Per di più, nell'atto di dotazione della chiesa, come abbiamo osservato (par. III.1), si richiede a presbiteri, diaconi e chierici di pregare Dio «per la salute e la prosperità del potentissimo e sacro nostro grande re»⁴⁵. Forse questo sarebbe da intendersi in un senso prettamente spirituale? Allora, forse, non avrebbe più senso vedere nel nostro mosaico la rappresentazione del re nell'atto di conseguire la corona dei Cieli al fine di «regnare senza fine con il Salvatore del mondo»⁴⁶? Purtroppo è difficile dare una risposta definitiva in tal senso perché gli elementi intrinseci alla nostra raffigurazione sono pochi e non ci permettono di chiarire meglio il suo significato. Certamente, l'iconografia in oggetto non rappresenta prettamente una scena di co-governo e il suo luogo di collocamento, come vedremo meglio tra poco (par. III.6), non sembra essere da legarsi a un ambito prettamente liturgico, come il presbiterio o l'altare di una chiesa. Tuttavia, un'eventuale lettura in questo senso del tema del nostro manufatto potrebbe apparire plausibile. Forse, maggiori informazioni su come esso andrebbe interpretato possono emergere dall'analisi del suo luogo di posizionamento e della sua visibilità; forse, un aiuto in tal senso può giungere anche dal significato attribuibile al pannello (che proprio al nostro mosaico fa da *pendant*) relativo a Giorgio d'Antiochia in atteggiamento orante ai piedi della Vergine che, a sua volta, intercede a favore dell'Ammiraglio presso il Figlio.

⁴⁴ Esempi in tal senso sono presenti nell'*Ordo coronationis* redatto in occasione dell'incoronazione di Ruggero II a re di Sicilia il 25 dicembre 1130: Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubriche 11, 18, 19 e 22. Su questo cerimoniale: Vagnoni 2012, pp. 76-78. Simili argomentazioni anche nella *Ystoria* di Alessandro di Teles: Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Alloquium ad Regem Rogerium*, pp. 89-92 e 163-166. Su questo autore e la sua opera: Lavarra 1993; D'Angelo 2003, pp. 125-133; Vagnoni 2012, pp. 97-98 (con bibliografia precedente).

⁴⁵ Pro salute, et prosperitate potentissimi, et sancti nostri magni Regis»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

⁴⁶ «Cum mundi salvatore [...] sine fine [...] regnare»: Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 19.

6. *Posizionamento e visibilità*

La Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio ha subito nei secoli profonde trasformazioni. In particolare, nel corso del XVI secolo il corpo principale di forma quadrata (il naos) inglobò anche il portico (nartece) e il cortile (esonartece) del lato ovest facendo assumere alla chiesa una forma rettangolare. In quell'occasione i pannelli relativi a Ruggero II e a Giorgio d'Antiochia furono rimossi dalla loro originaria posizione. Oggi i due mosaici si trovano all'interno del corpo della chiesa in due incavi poco profondi racchiusi da una cornice di marmo circondata, a sua volta, da una decorazione ad incrostazioni di marmo. Essi misurano 189 cm X 143,5 cm (pannello Ruggero) e 188,5 cm X 147 cm (pannello Giorgio). La profondità del primo è di 7 cm e quella del secondo è di 9 cm. Thomas Dittelbach, sottolineandone il carattere privato e votivo, ha proposto che essi fossero in origine collocati all'interno della struttura principale della chiesa, vicino al cancello/barriera che fungeva da sorta di iconostasi⁴⁷. Infatti, sappiamo che in Santa Maria dell'Ammiraglio era presente un basso pluteo con cancellata di ferro e bronzo e, probabilmente, una trave alla quale erano appesi i drappi necessari per poter chiudere temporaneamente alla vista alcune parti della liturgia⁴⁸. In realtà, sulla base di un confronto con alcune chiese di ambito bizantino, sembra però più plausibile che tali mosaici fossero originariamente collocati all'interno del nartece, ai lati della porta posta nella parete est e che dava accesso al corpo principale della chiesa (fig. 12, B)⁴⁹. Questo spazio, secondo le ricostruzioni di Slobodan Ćurčić, doveva essere stato realizzato presumibilmente per svolgere una funzione sepolcrale e l'iconografia del pannello di Giorgio d'Antiochia sarebbe perfettamente ricollegabile a questa tipo di utilizzo. Attraverso un paragone con alcune strutture architettoniche serbe di XIV secolo, lo studioso ha ipotizzato che nel lato nord del suddetto nartece avessero posto le tombe di Giorgio e di sua moglie mentre in quello sud, di fronte all'immagine di Ruggero II, si sarebbe trovato un fonte battesimale⁵⁰.

⁴⁷ Dittelbach 2003/2004, p. 157.

⁴⁸ Zorić 2009, pp. 110-113.

⁴⁹ Kitinger 1990b, pp. 189-211.

⁵⁰ Kitinger 1990b, pp. 42-46.

Il retro di una pergamena datata al 1146 viene a confermare la funzione funeraria della chiesa⁵¹. Qui è contenuto, insieme all'atto relativo all'acquisto da parte del clero della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio di alcuni immobili adiacenti alla chiesa stessa, il testo di tre epitaffi li copiati almeno un decennio più tardi rispetto alla data del documento. Questi riportano il contenuto di tre epigrafi funebri delle quali fino alla fine del XIX secolo esistevano delle tracce nel Museo Archeologico di Palermo. Esse sono relative a Irene (moglie di Giorgio d'Antiochia), a Giorgio stesso e a sua madre Teodule e, originariamente, erano poste all'interno della chiesa, presumibilmente per commemorare tutti e tre i membri della famiglia, onorarne la memoria ed evocare la funzione di mausoleo familiare di questa struttura⁵². Il testo relativo a Irene è il seguente:

E chi sarà di cuor tanto duro / da guardar questa pietra senza piangere? La onorata per vita e per lignaggio / fra le donne sposate la più dotta, / la illustre Irene, di Giorgio consorte, / di tutti i governanti il saggio duce, / la casta sposa, la preziosa gemma, / picciola pietra di tomba ora chiude. / Ma l'anima di lei, di virtù specchio, / e modello divino la sollevano / mani d'angeli, e la tomba di Lei / sol, come vedi, la spoglia conserva. / D'improvviso la Parca di un destino crudo / anzitempo travolse – orribil caso –; / ed or la tomba i di lei resti occulta, / Lei come nube la pietra ora occulta / fra le donne secondo astro fulgente / lei risplende assai più che rubino / di ogni modello di virtù dotata / di nobil tronco lei virgulto e ramo, / che in pace visse la sua vita, Irene, / colei che fu la splendida consorte / di Giorgio, senno eccelso e sommo vanto, / delle schiere dei principi il decano, / Lei che mite abitò la terra, Irene, / sempre movendo alle celesti stanze⁵³.

Il testo relativo a Giorgio è il seguente:

E chi per sua natura è così duro / e s'è fatto di bronzo una corazza / attorno al petto, che non versi pianto / in occasione di tanta sventura? / Per la dignità sua superaugusto, / comandante supremo, astro lucente, / della città di Antioco illustre figlio / e degli Occiden-

⁵¹ Schellewald 2008, pp. 115-116. Anche Jenny Albani, nella sua recensione al libro di Ernst Kitzinger sulla Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, parla di carattere sepolcrale della chiesa (Albani 1993).

⁵² Kitzinger 1990b, pp. 17-21.

⁵³ Lavagnini 1982, p. 87; precedentemente una traduzione in Cozza-Luzi 1890, pp. 32-33.

tali amato vanto, Giorgio, dell'orbe intero meraviglia, / luce rifulsa
 al mondo dei cristiani, / turbine che incendiò città di barbari / e che
 col suo valor le incenerì / mentre su terra e mar comando aveva, /
 porto comune a tutti i tribolati, / di giustizia inflessibile bilancia, /
 dispensatore generoso a tutti, / la lucerna del re, la sua delizia, / perla
 preziosa della sua corona / ora in una urna di pietra è, ohimè, chiuso
 / e morto inopinatamente appare. / Ma Tu, salvezza dei mortali, e
 madre / del Verbo, Lui morto e sepolto accanto / alla tua casa, / nelle
 dimore Tu del cielo accoglilo!⁵⁴.

Infine, il testo relativo a Teodule è il seguente:

Colei che madre fu del valoroso / Giorgio, fra quanti hanno coman-
 do il primo, / la pia Teodule, venerata monaca, / entro la tomba
 questa pietra chiude, / in tardissima età venuta a morte. / Il mese di
 gennaio aveva allora / un giorno solo ed ultimo e finiva, / ed era in
 corso la indizione terza. / Eran passate d'anni sei migliaia / e con
 esse altrettante centinaia / con una giunta d'anni quarantotto [6648,
 ovvero il 1140]. / Di lei la polve qui la tomba serra / ma l'anima la
 portano le mani / degli angeli al Signore come sposa, / senza biasi-
 mo e degna, al puro sposo, / che a nozze la conduce ed essa danza /
 in abito da sposa e tutta quanta / dalla luce divina illuminata, / e di
 quante son cose belle adorna. / Or, ben accetta mediatrice, a Dio /
 colla sua prece i figli raccomanda⁵⁵.

Per Augusta Acconcia Longo tali epitaffi erano incisi sulle relative
 sepolture e tutte e tre queste ultime si trovavano all'interno della Chiesa
 di Santa Maria dell'Ammiraglio. L'autrice ipotizza che Giorgio stesso
 avesse fatto eseguire anche il proprio, cui si sarebbe dovuto aggiunge-
 re solo la data della morte. Invece quello della moglie Irene, anche se
 premorta al marito, dovrebbe essere stato presumibilmente sistemato,
 insieme alla sua sepoltura, solo in seguito alla morte di Giorgio. Tutti e
 tre gli epitaffi, infatti, convergono nell'esaltazione dell'Ammiraglio⁵⁶. A
 questa ricostruzione si è opposto Bruno Lavagnini. Egli, al contrario,
 ha ritenuto che la tomba di Teodule non fosse posta in questa chiesa

⁵⁴ Lavagnini 1982, pp. 88-89; precedentemente una traduzione in Cozza-Luzi 1890, pp. 29-30. Qui si riporta anche il particolare relativo alla data della morte di Giorgio: «dopo compiuto l'anno sei millesimo e quello di eguali centinaia seicentesimo insieme congiunto con dieci cinquine ad un novenario (6659) [ovvero il 1151]».

⁵⁵ Lavagnini 1982, p. 89; precedentemente una traduzione in Cozza-Luzi 1890, pp. 26-27.

⁵⁶ Acconcia Longo 1981.

e ha ipotizzato che quelle di Giorgio e della moglie fossero entrambe collocate nel nartece, ai piedi dei due pannelli musivi e ai lati della porta d'ingresso al naos⁵⁷. Successivamente, l'Acconcia Longo tornava ancora una volta sulla questione riproponendo come più plausibile la propria tesi e facendo alcune correzioni alla traduzione dell'epitaffio di Irene proposta dal Lavagnini: il v. 19 andrebbe posto dopo il v. 20; e i vv. 25-26 si riferirebbero alla morte e alla gloria celeste di Irene e non alla sua vita terrena⁵⁸.

Ernst Kitzinger, da parte sua, accettava la lezione del Lavagnini pensando che la tomba della madre non fosse stata collocata all'interno della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio. Tuttavia, lo studioso riteneva che, presumibilmente, tutte e tre le epigrafi funebri erano state realizzate per essere poste all'interno della chiesa e secondo queste due possibilità: o quelle relative alla madre e alla moglie erano state commissionate dallo stesso Giorgio mentre quella di quest'ultimo doveva essere stata ordinata dopo la sua morte; o i figli dell'Ammiraglio, dopo la sua scomparsa, avevano commissionato tutte e tre le iscrizioni⁵⁹. D'altro canto, però, egli notava che il ritratto di Giorgio ha un carattere più votivo che memoriale e, quindi, escludeva che proprio sotto di esso potesse essere stata collocata la tomba dell'Ammiraglio o che, comunque, mosaico e sepoltura fossero in stretto rapporto⁶⁰. Successivamente, c'è chi, confermando l'ipotesi che tutta la struttura chiesastica svolgesse una funzione sepolcrale, ha messo in relazione sepolture ed epitaffi con due icone di Giorgio e di Irene ricordate in un inventario della chiesa datato al 1333⁶¹. Qui, infatti, si citano le «simili icone di Santa Maria, tra le quali una è l'icona del signor ammiraglio e l'altra della sua moglie»⁶².

Effettivamente, il testo relativo all'epitaffio di Giorgio dice che egli è «sepolto accanto / alla tua [della Vergine] casa»⁶³ e questo farebbe pensare che la sua tomba non fosse posta proprio all'interno della chiesa ma in un locale attiguo, presumibilmente il suddetto nartece. Comun-

⁵⁷ Lavagnini 1982; e poi Lavagnini 1987.

⁵⁸ Acconcia Longo 1988.

⁵⁹ Kitzinger 1990b, pp. 17-21.

⁶⁰ Kitzinger 1990b, pp. 189-211.

⁶¹ Distefano 2011, p. 447.

⁶² «Yconas S. Marie similes, in quarum una est ycona domini admirati, et alia uxoris ejus»: Garofalo 1835, n. 84, pp. 151-152, qui p. 152.

⁶³ Lavagnini 1982, pp. 88-89.

que sia, quale che fosse la relazione tra le tombe e i due pannelli musivi (analizzeremo meglio tra poco la funzione di questi ultimi, par. III.7), relativamente alla loro visibilità possiamo dire che, viste le dimensioni assolutamente monumentali e il posizionamento ad altezza uomo⁶⁴, queste due immagini erano assolutamente ben distinguibili, ma solo a chi avesse avuto accesso all'interno della chiesa⁶⁵. Dovremmo, quindi, interrogarci con maggiore attenzione su chi effettivamente poteva usufruire di questo spazio, senza dimenticare il suo carattere assolutamente privato. Come abbiamo già detto, Ibn Giubayr ricorda che il giorno di Natale del 1184 ebbe modo di vedere la Chiesa dell'Ammiraglio «piena di grande concorso di uomini e donne»⁶⁶. Dunque, sembrerebbe che durante particolari occasioni festive essa fosse adibita ad un utilizzo pubblico. Inoltre, alla fine del '200 la sua area venne a legarsi ad una serie di iniziative strettamente connesse alla vita cittadina. Infatti, sappiamo che negli anni successivi ai Vespri, nel suo «atrium», si riuniva la curia reale della città di Palermo e che i notai tenevano qui i loro uffici⁶⁷. Addirittura, nel 1282, subito dopo la rivolta dei Vespri, «nella Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio» si adunarono i grandi aristocratici e i baroni del Regno per giurare fedeltà a Pietro III d'Aragona⁶⁸.

Da questi episodi sembrerebbe quasi plausibile dedurre che tale chiesa fosse destinata a specifiche funzioni pubbliche e, in particolar modo, politiche. Tuttavia, dobbiamo considerare che queste testimonianze si riferiscono a periodi di molto successivi alla vita di Giorgio d'Antiochia e che, probabilmente, attengono a un cambiamento di utilizzo rispetto a quello originario che, presumibilmente, avvenne dopo la scomparsa dalla scena palermitana della famiglia dell'Ammiraglio. Al contrario, se limitiamo la nostra indagine alla sola documentazione che possediamo per gli anni che qui ci interessano, non possiamo che notare come questa struttura, così come i suoi mosaici, si configuras-

⁶⁴ Andaloro 2008, p. 320.

⁶⁵ Si noti che nella ricostruzione della struttura architettonica originaria, realizzata da Slobodan Ćurčić, l'accesso alla chiesa era possibile non solo attraverso il narcece ma anche tramite due porte laterali che davano direttamente nel naos senza passare dal narcece (fig. 12, B).

⁶⁶ Ibn Giubayr 1983, p. 152. Su questo autore si veda: Ivi, p. 139.

⁶⁷ Kitzinger 1990b, p. 22; Scarlata 2009, pp. 334-339; Santoro 2014, pp. 96-100.

⁶⁸ «In Ecclesia S. Mariae de Admirato»: Kitzinger 1990b, p. 22, nota 49, espressione tratta dal *Chronicon Siculum ab anno DCCCXX usque MCCCXXVIII*. A tal proposito anche: Scarlata 2009, pp. 336-339; Santoro 2014, pp. 96-100.

se come esclusivamente privata⁶⁹ e, quindi, destinata ad una fruizione assolutamente ristretta a Giorgio, ai suoi familiari e agli ecclesiastici incaricati di officiarvi.

7. *Funzione e messaggio*

Secondo la critica, con la nostra immagine Giorgio voleva esaltare e celebrare il re dal quale aveva ricevuto il suo potere e la sua autorità e, così facendo, egli finiva, in seconda battuta, per magnificare anche sé stesso. Effettivamente, nel più volte ricordato diploma del 1143, l'Ammiraglio attribuisce, nel caso specifico i suoi beni, non solo alla benevolenza di Dio ma anche a quella dello stesso sovrano:

Inoltre, offro a questa sacra casa della purissima [*Virgine*] dalle mie proprie proprietà di Palermo, le quali acquisii per la provvidenza e la grazia divina e per la grazia e l'assistenza del nostro potentissimo e santo re, un nuovo fondaco...⁷⁰.

Secondo tale lettura, dunque, questo mosaico avrebbe avuto una funzione assolutamente celebrativa dell'autorità regia e, inoltre, sarebbe stato l'espressione della regalità ruggeriana ad opera del suo primo ministro. Per tale ragione, sebbene il pannello non fosse un'immagine ufficiale di Ruggero II ma una sua rappresentazione privata, voluta e confezionata da Giorgio indipendentemente, esso sarebbe stato caratterizzato da un messaggio prettamente politico che esprimeva e propagandava i fondamenti della legittimazione del potere monarchico normanno⁷¹. Insomma, come abbiamo già accennato (par. I.3), la storiografia del regno di Sicilia ha generalmente considerato questo manufatto come l'*Herrscherbild* per antonomasia nel panorama culturale dell'Italia meridionale del XII secolo⁷².

⁶⁹ Delogu 1994, p. 192.

⁷⁰ «Insuper offero huic purissimae [Virginis] sacrae domui ex propriis meis Panormi rebus, quas acquisivi providentia divina, et gratia, et potentissimi, ac sancti nostri Regis gratia, et opitulatione, novum fundacum [...]»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

⁷¹ In tal senso: Steinberg 1937, pp. 42-46; Demus 1988, p. 74, p. 82 e pp. 302-304; Kitzinger 1950; Kitzinger 1990a, pp. 191-198; Kitzinger 1990b, pp. 189-197; Delogu 1994, p. 192; Houben 1999, pp. 146-148; Dittelbach 2003/2004; Bacile 2004, pp. 45-46; Schellewald 2008; Hesslinger 2009, pp. 106-109; Gandolfo 2011, p. 205; Hayes 2013.

⁷² Nel vasto panorama esistente si veda almeno: Deér 1959, pp. 154-165; Cantarella 1988, pp. 109-124; Tronzo 1997, pp. 118-124; Torp 2005; Andenna 2006, pp. 397-405; Bongianino 2012, pp. 110-115; Bologna 2014, pp. 80-83.

Tuttavia, più di recente, Matthias Ehrhardt ha spostato l'attenzione dalla lettura del messaggio iconografico in sé della scena d'incoronazione (considerata come la mera ripresa di un semplice modello artistico) all'interpretazione della presenza della stessa immagine regia all'interno della chiesa. Se da una parte il mosaico visualizza il ruolo di primo piano di Ruggero II come monarca, dall'altra, argomenta lo studioso, esso viene a mostrare la speciale funzione di Giorgio all'interno della corte e la sua vicinanza al proprio signore. In questo senso, più che un 'manifesto politico', esso sarebbe più da considerare come un 'manifesto personale' dell'Ammiraglio e, dunque, la sua portata propagandistica sarebbe completamente da riconsiderare. Inoltre, continua ancora l'Ehrhardt, la raffigurazione di Ruggero II come un *a Deo coronatus* sarebbe stata del tutto controproducente per la politica di tale sovrano, insistentemente alla ricerca di legittimità da parte del papato, e, per di più, l'autorità del re normanno negli anni '40 del XII secolo era così incontrastata da non aver bisogno di ricercare un tal genere di approvazione⁷³.

Detto questo, dobbiamo però considerare che la critica non ha mai cercato di leggere tale manufatto all'interno del suo specifico contesto architettonico, ovvero del nartece entro il quale esso era presumibilmente collocato, e della funzione di quest'ultimo. Se è vero che i due pannelli non facevano parte di un ciclo, né a prima vista appaiono particolarmente connessi con il programma musivo e liturgico della chiesa⁷⁴, dobbiamo in particolare considerare la destinazione funeraria di questo specifico spazio e, presumibilmente, anche di tutto l'edificio. Barbara Schellewald ha evidenziato come il programma mariano della decorazione della chiesa, incentrato sul ruolo svolto dalla Vergine nell'incarnazione di Gesù e nella redenzione dell'umanità, sia funzionale al fine di sottolineare proprio il compito di mediatrice della stessa Vergine in favore dei defunti. In questo senso, ella ha insistito molto sulla destinazione funeraria di tutta la struttura e della sua ornamentazione e ha interpretato i due pannelli di Giorgio e di Ruggero come perfettamente funzionali alla necessità di commemorazione della figura dello stesso Ammiraglio⁷⁵.

Per una più corretta lettura della nostra immagine, è sicuramente importante porre una maggiore attenzione nei confronti del già cita-

⁷³ Ehrhardt 2012, 35-56.

⁷⁴ Bacile 2004, p. 46.

⁷⁵ Schellewald 2008, pp. 115-116.

to mosaico relativo a Giorgio d'Antiochia. Qui troviamo l'Ammiraglio prostrato in atto di adorazione ai piedi della Vergine. Sulla testa del primo una scritta in greco descrive la scena: «Preghiera del tuo servo Giorgio l'Ammiraglio». La Madre di Dio, stante in piedi di fronte a Giorgio, tiene invece tra le mani un lungo cartiglio che recita:

Chi a me dal suolo questo tempio eresse, / Giorgio, di tutti i comandanti il primo, / da ogni male preservalo, o figliolo, / con la sua gente, e donagli il riscatto / dai peccati: Tu sol ne hai possa, o Verbo.

Nell'alto dei Cieli appare la figura del Cristo che, in atto di benedizione, fa cenno di aver accolto la supplica dell'Ammiraglio attraverso l'intercessione della Madre⁷⁶. Il carattere, più che commemorativo, devozionale di questo mosaico appare evidente ma esso si sposa anche perfettamente con il collocamento in questa area delle tombe di Giorgio e della sua famiglia. Vero che l'Ammiraglio sarebbe morto solamente nel 1151, ma ciò non toglie che egli avesse già pianificato e fatto realizzare e decorare questa struttura proprio come spazio riservato ad accogliere la propria sepoltura. In questo senso, il suddetto mosaico potrebbe venire a visualizzare, in qualche modo, quanto egli aveva già espresso nel diploma del 1143 relativamente al tenore delle preghiere che gli ecclesiastici addetti al servizio religioso all'interno della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio avrebbero dovuto tenere:

per la preghiera e la memoria di me in vita e, dopo la morte, di me peccatore; similmente dei miei figli e, inoltre, dei miei da ricordare defunti genitori⁷⁷.

⁷⁶ Su questa immagine: Kitzinger 1990b, pp. 197-206. Hjalmar Torp (Torp 2005, pp. 450-456) propone che a svolgere una funzione di intercessore tra lo spettatore (o l'Ammiraglio stesso presente in questo pannello?) e Cristo possa essere Ruggero II rappresentato nel mosaico che a questo fa da *pendant*. Questa idea, sebbene seducente, è poco credibile per il fatto che, come abbiamo qui visto, già era stata posta la Vergine a svolgere questo ruolo. E poi, se così fosse, che cosa c'entrerebbero la corona e la scena d'incoronazione?

⁷⁷ «Pro supplicatione, et memoria mei in vita, et post mortem mei peccatoris; similiter et filiorum meorum, insuper et memorandum defunctorum parentum meorum»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15. Il richiamo, nelle azioni verso gli enti religiosi o loro fondazioni, a motivazioni devozionali e spirituali (la consapevolezza del dovere del buon cristiano unita alla speranza di una ricompensa che di solito è rappresentata dalla salvezza dell'anima e dalla remissione dei peccati per sé e per i propri familiari) può essere anche un semplice *topos* e un atto di mera retorica che nasconde motivazioni

Dunque, la chiesa, nata come atto di ringraziamento nei confronti della Vergine, in realtà doveva assolvere anche a una funzione prettamente liturgica. Preoccupazione di Giorgio era che presbiteri, diaconi e chierici rivolgersero orazioni a Dio a suo favore e in rimedio dei suoi peccati dopo la sua morte. Ecco che così, nel luogo in cui al momento opportuno sarebbe stata collocata la tomba dell'Ammiraglio, Giorgio in persona appariva raffigurato nell'atto di rivolgersi alla Vergine per chiedere la sua intercessione presso Cristo per il riscatto dei suoi peccati. Allo stesso modo, l'epitaffio funebre dell'Ammiraglio esortava la Madre di Dio ad accogliere Giorgio nel regno dei Cieli («nelle dimore Tu [Vergine] del cielo accoglilo»⁷⁸) mentre quello della madre sottolineava la sua funzione di intercessione in favore del figlio presso Dio («Or, ben accetta mediatrice, a Dio / colla sua prece i figli raccomanda»⁷⁹).

Però gli ecclesiastici della chiesa non dovevano pregare solamente per Giorgio e la sua famiglia ma anche:

per la salute e la prosperità del potentissimo e sacro nostro grande re e dei felicissimi, fortissimi e augustissimi figli di lui e per la memoria dei premorti celebri genitori dello stesso⁸⁰.

Dunque, un occhio di riguardo era rivolto anche verso la famiglia regia e, in particolar modo, nei confronti della figura del sovrano. Quest'ultimo, come ben sappiamo, è presente proprio nel pannello che a quello di Giorgio faceva da *pendant* all'interno del nartece. Ma, se le cose stanno così, non sarebbe allora più corretto interpretare la nostra immagine alla luce di questo contesto architettonico e funzionale prettamente religioso entro il quale essa era posta? Esempi, anche se legati a un periodo successivo, di raffigurazioni accoppiate del fondatore di una chiesa e del proprio sovrano provenienti dall'area balcanica sono stati spiegati con la rivendicazione, da parte di quest'ultimo, di una quota del

pratiche e un preciso tornaconto terreno (Rognoni 2009, pp. 211-213). D'altro canto, un *topos* non fa altro che cristallizzare sentimenti condivisi e, quindi, ciò non dovrebbe precludere la possibilità di intendere in maniera in gran parte veritiera certe motivazioni religiose da parte di membri di una società molto più legata della nostra a sentimenti devozionali e propositi «pro remedio animae» (Bacci 2000; Bacci 2003).

⁷⁸ Lavagnini 1982, pp. 88-89.

⁷⁹ Lavagnini 1982, p. 89.

⁸⁰ «Pro salute, et prosperitate potentissimi, et sancti nostri magni Regis, et felicissimorum, ac fortissimorum, et augustissimorum filiorum ejus, et pro memoria prae-mortuorum celebrium genitorum ipsius»: Cusa 1868-1882, n. 70; ma l'edizione con traduzione latina a fronte è in: Garofalo 1835, n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

merito guadagnato dal donatore nei confronti della divinità in virtù del suo coinvolgimento legale (in quanto egli l'ha autorizzato) nell'atto di fondazione⁸¹. Non è questo proprio quello che si era verificato nel caso della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio? Non era proprio Ruggero II che aveva ratificato, su richiesta di Giorgio d'Antiochia, l'atto di dotazione della chiesa dello stesso Ammiraglio? Quindi non potrebbe essere che Giorgio abbia deciso di far rivolgere preghiere anche per il sovrano proprio per ringraziarlo per il suo intervento a favore della sua nuova fondazione? Allora, così come l'Ammiraglio, anche Ruggero non avrebbe potuto ricevere dei benefici da parte della divinità? Se Giorgio, per le preghiere rivolte a suo favore, lo vediamo beneficiare, nel suo mosaico, dell'intercessione da parte della Vergine e, tramite l'approvazione del Cristo dall'alto dei Cieli, del perdono dei propri peccati, allora non potrebbe essere che qualcosa di simile fosse raffigurato anche nel pannello relativo al re? Dunque, non potrebbe essere che qui sia stato rappresentato, sulla scia di quanto vorrebbe il Körntgen, il momento in cui il sovrano, perdonato dei suoi peccati proprio grazie alle preghiere dei chierici della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, è «ornato tra i gloriosi campioni dalle gemme delle virtù e coronato dall'eterno premio della beatitudine»⁸² (così come recita l'*Ordo coronationis* per lui stesso realizzato)? Quello che tale immagine visualizza sarebbe allora l'auspicio, da parte del primo ministro, che Ruggero II conseguiva la vita eterna nel regno dei Cieli. L'atto di ringraziamento e celebrazione di Giorgio d'Antiochia nei confronti del suo re, non si sarebbe materializzato, in tal caso, in chiave politica e propagandistica ma in senso prettamente religioso e devozionale. Visto il contesto in cui tali immagini sono collocate, la loro visibilità e la loro connessione con un ambito prettamente funerario, questa opzione non sembrerebbe forse più consona? Certamente, gli elementi in nostro possesso sono pochi per affermare con certezza che le cose stessero proprio così, però d'altra parte niente sembra vietare che tale soluzione possa essere possibile o, quantomeno, plausibile.

⁸¹ Tale spunto è proposto in: Kitzinger 1990b, p. 208, nota 436 riprendendo Kämpfer 1978, pp. 26, 45, 90 e 93-94.

⁸² «Inter gloriosos athletas virtutum gemmis ornatus et premio sempiternae felicitatis coronatus»: Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 22.

8. *Contesto storico-politico*

Nel 1135 l'intervento dell'imperatore germanico Lotario II nelle questioni dell'Italia meridionale conferiva un carattere più generale alla lotta sostenuta da Ruggero II contro i vassalli ribelli del Regno. Ormai non si trattava più di combattere contro Roberto di Capua († 1156 circa) e Rainulfo d'Alife († 1139) ma contro una coalizione europea della quale il papa Innocenzo II e Lotario medesimo erano i capi. Intorno allo stesso periodo, anche l'imperatore di Bisanzio, Giovanni Comneno (1118-1143), prometteva a Lotario il proprio appoggio contro il re di Sicilia. La situazione si stava facendo critica e l'esistenza stessa del Regno era minacciata. Nel 1137 l'esercito imperiale marciava su Capua e Roberto di Capua ritornava in possesso dei suoi precedenti possedimenti. Il 24 maggio il papa e il duca di Baviera lasciavano Benevento e si dirigevano in Puglia, dove si sarebbero riuniti all'imperatore. La conseguente presa di Bari costituiva un importante successo per gli invasori e, nello stesso tempo, anche città come Troia, Canne e Barletta venivano sottomesse. Tuttavia, nonostante Ruggero II fosse stato respinto in Calabria e avesse perso quasi tutte le conquiste fatte dal 1127, vari territori restavano ancora nelle sue mani e Lotario, da parte sua, non riusciva a spingersi oltre Lagopesole. Nel frattempo, però, Innocenzo II aveva deposto i sostenitori dell'antipapa Anacleto II (1130-1138) e li aveva sostituiti con persone a lui fidate. Inoltre, la sconfitta che l'esercito normanno registrava tra Rignano e Casalnuovo l'8 ottobre 1137 infliggeva un duro colpo al prestigio del Normanno, già particolarmente scosso.

Ciò nonostante, dopo una spietata repressione, alla fine del 1138 Ruggero II aveva in parte posto rimedio all'insuccesso subito, anche se non era ancora riuscito a trionfare completamente su Rainulfo d'Alife e, per di più, papa Innocenzo II avrebbe di lì a poco pronunciato una sentenza di scomunica nei suoi confronti (1139). Il 25 maggio di quello stesso 1139 il re giungeva a Salerno, dove raccoglieva le sue truppe per poi dirigersi verso Benevento. Diviso l'esercito in due tronconi, uno si portava in Capitanata e l'altro in Puglia. Papa Innocenzo, nella speranza di conservare lo stato di cose stabilito da Lotario, decideva di entrare nel Regno con le sue truppe ma Ruggero, appena informato dell'accaduto, andava in tutta fretta ad accamparsi a San Germano. Il suo arrivo improvviso sembra aver colto di sorpresa il principe di Capua e il papa, i quali, poco propensi ad attaccare battaglia contro forze

numericamente più numerose, toglievano immediatamente il campo e fuggivano. Ruggero II, però, li aggrediva sbaragliando i loro eserciti sulle rive del Garigliano, vicino Galluccio. Il principe di Capua e Riccardo di Rupecanina riuscivano a fuggire ma il papa e la sua corte erano catturati insieme al tesoro papale (22 luglio). Dopo negoziati piuttosto lunghi, l'accordo finiva per essere concluso e il 25 luglio, a Mignano, Innocenzo II si riconciliava con Ruggero II togliendogli la scomunica e confermandogli il titolo di re di Sicilia. Nello stesso tempo, i due figli del re, Ruggero († 1148) e Alfonso († 1144), ricevevano l'investitura del ducato di Puglia e del principato di Capua. Il confine del Regno veniva fissato sul fiume Garigliano e, come riconoscimento della sovranità papale, Ruggero si impegnavo a pagare ogni anno per Capua e la Puglia 600 *schifati*. Con tale accordo, il Normanno raggiungeva l'obiettivo di veder riconosciuto e legittimato il suo potere da parte del papa. Dopo il 28 aprile 1140 il re incaricava inoltre i suoi due figli, Ruggero e Alfonso, di portare a termine la conquista dei suoi territori: la regione degli Abruzzi fu sottomessa nel 1143⁸³.

A questa data, quindi, l'autorità del re era riconosciuta dovunque e la pace interna del Regno non sarebbe più stata turbata. Da questo momento Ruggero II poteva dedicarsi interamente all'organizzazione dell'amministrazione dei suoi territori e al perseguimento di un'attiva ed energica politica estera: soprattutto in Grecia e in Africa. Se dal 1142 i rapporti col papato sono di nuovo tesi per via delle nomine vescovili e il nuovo papa Celestino II (1143-1144) assumeva un atteggiamento intransigente verso il re rifiutandosi di ratificare l'accordo raggiunto dal suo predecessore, un'intesa era trovata senza troppi sforzi (attacco di Benevento) con Lucio II (1144-1145) già alla fine del 1144⁸⁴. E se gli antichi vassalli di Ruggero II, desiderosi di rientrare in possesso dei loro feudi, sollecitavano l'intervento dell'imperatore Corrado III (1138-1152), la guerra in Germania impediva a quest'ultimo di realizzare questo progetto. La situazione, dunque, appariva piuttosto sotto controllo. Certamente, non si può dimenticare che a Bisanzio l'Alta-

⁸³ Sugli eventi storico-politici del Regno resta insuperato, sebbene datato, Chalandon 2008, e in part. per il periodo 1136-1140: Chalandon 2008, pp. 279-302. Questo testo può essere integrato con: Tramontana 1986; Matthew 2008; e per il singolo regno di Ruggero II: Houben 1999; Houben 2010.

⁸⁴ Sugli avvenimenti di politica interna tra il 1140 e il 1144: Chalandon 2008, pp. 303-311. Questo testo può essere integrato con: Tramontana 1986; Matthew 2008; Houben 1999; Houben 2010.

villa era ancora visto come un usurpatore che regnava su province un tempo appartenute all'imperatore bizantino: Giovanni Comneno, che aveva già spinto Lotario ad abbattere la potenza normanna e lo aveva sostenuto con i suoi aiuti, adesso stava sollecitando il nuovo imperatore germanico al fine di concludere con lui un trattato di alleanza contro il re di Sicilia. Sicuramente, come risulta dai negoziati diplomatici, dopo il 1140 Corrado almeno pensò ad un intervento armato in Italia. Nonostante questo, però, gli avvenimenti seguenti avrebbero impedito, per un po' di tempo, i tentativi di alleanza tra i due imperi e negli anni successivi non si sarebbe riverificata una concreta azione di riconquista del Sud Italia⁸⁵.

Negli anni, dunque, entro i quali, verosimilmente, il nostro mosaico fu concepito e realizzato, il Regno godeva di una relativa stabilità e il potere di Ruggero II beneficiava di un'importante legittimazione da parte papale. In un tale contesto, sembrerebbe poco credibile che Giorgio d'Antiochia, che sicuramente ben conosceva la situazione politica contemporanea, volesse esprimere, tramite la raffigurazione del suo re, un messaggio di propaganda politica volto a stimolare il consenso verso la Corona. In un tale quadro, esso non sarebbe risultato alquanto superfluo? La contestualizzazione storico-politica, a nostro modo di vedere, dà ulteriore conferma all'idea che l'interpretazione tradizionale del nostro pannello sia da rivedere e da riconsiderare e che, probabilmente, esso non svolgesse alcuna funzione di propaganda e di legittimazione politica. D'altro canto, anche l'eventualità che Giorgio volesse in questo modo acquisire meriti nei confronti del re e conquistare prestigio a corte appare poco credibile: come abbiamo visto (par. III.1), già dal 1133 egli deteneva la più alta posizione possibile all'interno dell'*entourage* regio.

9. *Contesto ideologico-culturale*

Purtroppo, non abbiamo documentazione relativa al contesto culturale proveniente direttamente dall'interno della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, né riguardante la visione che Giorgio d'Antiochia aveva del suo re e dell'autorità regia dei Normanni in genere. Tuttavia, visti gli stretti legami con la corte e con il re intrattenuti dal fondatore

⁸⁵ Sugli avvenimenti di politica estera tra il 1140 e il 1144: Chalandon 2008, pp. 315-319. Questo testo può essere integrato con: Tramontana 1986; Matthew 2008; Houben 1999; Houben 2010.

della chiesa, possiamo supporre che l'ideatore della decorazione musiva di questa struttura, e nello specifico del pannello regio, fosse a conoscenza, o comunque fosse stato ben istruito, sulle tematiche della regalità normanna e che, nel realizzare l'immagine di Ruggero II, non si sarebbe troppo discostato dalle sue linee generali (così come abbiamo visto fare per quanto riguarda la resa iconografica della figura regia). I testi prodotti nell'ambito di corte insistono molto sulla religiosità del re Normanno, che spesso viene apostrofato come «pio». Così è descritto, come vedremo meglio nell'ultimo capitolo (par. IV.9), nel testo delle *Laudes Regiae*⁸⁶; nelle *Omellie* di Filagato Ceramide⁸⁷; nel *Chronicon* di Romualdo II Guarna⁸⁸; nella *subscriptio*, nell'*intitulatio* e nelle *arenghe* dei diplomi regi⁸⁹; nella leggenda della bolla regia⁹⁰; e in un'iscrizione della Cattedrale di Cefalù⁹¹. Come abbiamo già accennato, e come approfondiremo nel prossimo capitolo (par. IV.5), in queste stesse fonti si auspica per il sovrano anche l'acquisizione del Regno dei Cieli. Riferimenti in tal senso nell'*Ordo coronationis*, dove si augura al re di regnare in eterno col Cristo⁹²; nella *Ystoria* di Alessandro di Telese, ove si desidera che Ruggero governi nell'alto dei Cieli⁹³; o infine nei diplomi regi, ove l'azione del sovrano nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche è gene-

⁸⁶ Su questo testo: Vagnoni 2012, pp. 82-84. Per l'edizione integrale del testo: Kantorowicz 2006, pp. 155-161.

⁸⁷ Filagato da Cerami 1969, *Omelia XXVII* e *Omelia L*. Sulla figura di Filagato Ceramide e le sue omelie per i re normanni si veda: Lavagnini 1990; Houben 1995, pp. 267-268; Vagnoni 2012, pp. 84-86 (con bibliografia precedente).

⁸⁸ Romualdo II Guarna 2001, p. 160 e 162. Su questo autore e la sua opera: Oldoni 2003; Zabbia 2004; Vagnoni 2012, pp. 96-97 (con bibliografia precedente).

⁸⁹ Per l'edizione dei diplomi latini di Ruggero II: *Rogarii II. regis* 1987; *Guillelmi I. regis* 1996, *Additamentum ad diplomata latina Rogarii II. regis*, pp. 133-156. Per i diplomi in greco ed arabo: Cusa 1868-1882 (purtroppo con il solo regesto in italiano). Alcune traduzioni in inglese, italiano o latino di questi diplomi sono comunque reperibili in: Pirri 1733; Mongitore 1734; Spata 1870; Spata 1871; Johns 2002. Inoltre, un transunto in latino di età successiva è reperibile anche in: Garufi 1899. Per maggiori informazioni: De Simone 1988; Brühl 1994; von Falkenhausen 1998; Loud 2009; Vagnoni 2012, pp. 102-107 (con bibliografia precedente).

⁹⁰ Sulla bolla di Ruggero II: Vagnoni 2012, pp. 24-26 (con bibliografia precedente).

⁹¹ Su questa iscrizione: Demus 1988, p. 6; Andaloro 1994, p. 258; Vagnoni 2012, p. 109.

⁹² Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 11, 18, 19, 22. Su questo cerimoniale: Vagnoni 2012, pp. 76-78.

⁹³ Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Alloquium ad Regem Rogerium*, pp. 89-92 e 163-166. Su questo autore e la sua opera: Lavarra 1993; D'Angelo 2003, pp. 125-133; Vagnoni 2012, pp. 97-98 (con bibliografia precedente).

ralmente dettata da un intento devozionale (in rispetto e lode di Dio e in tutela dei poveri e degli ecclesiastici) a rimedio per i propri peccati (o per quelli dei suoi predecessori o successori) in vista del conseguimento del Regno dei Cieli⁹⁴.

In conclusione, considerato questo contesto ideologico-culturale, non sarebbe stato possibile che Giorgio, conoscendo i principali aspetti della regalità Normanna, avesse voluto rappresentare il suo re proprio nell'atto di essere incoronato da Cristo come co-regnante del Suo Regno? Più che una funzione propagandistica e una tematica di tenore politico, non sarebbe allora più plausibile attribuire al nostro mosaico un senso e un significato prettamente religiosi? Così come l'immagine di Giorgio d'Antiochia dimostra uno spiccato carattere devozionale e *pro remedio animae*, non potrebbe anche quella del re rispondere a queste stesse aspirazioni in ringraziamento della collaborazione che quest'ultimo aveva prestato nella fondazione della chiesa dell'Ammiraglio?

⁹⁴ Ancora, per l'edizione dei diplomi latini di Ruggero II: *Rogerii II. regis* 1987; *Gnillelmi I. regis* 1996, *Additamentum ad diplomata latina Rogerii II. regis*, pp. 133-156. Per i diplomi in greco ed arabo: Cusa 1868-1882 (purtroppo con il solo regesto in italiano). Alcune traduzioni in inglese, italiano o latino di questi diplomi sono comunque reperibili in: Pirri 1733; Mongitore 1734; Spata 1870; Spata 1871; Johns 2002. Inoltre, un transunto in latino di età successiva è reperibile anche in: Garufi 1899. Per maggiori informazioni: De Simone 1988; Brühl 1994; von Falkenhausen 1998; Loud 2009; Vagnoni 2012, pp. 102-107; Vagnoni 2014 (con bibliografia precedente).

CAPITOLO IV. IL MOSAICO DELLA CATTEDRALE DI MONREALE

1. *Committenza*

Tutto il complesso di Monreale (fig. 19)¹, incluso il nostro mosaico, fu fondato direttamente da Guglielmo II (1153-1189)² con l'approvazione del papato³. Di recente, Sulamith Brodbeck si è espressa anche in favore dell'intervento di alcuni importanti dignitari ecclesiastici della corte normanna: come il già vescovo di Siracusa e poi arcivescovo di Messina Richard Palmer (1169-1189), il primo abate-vescovo di Monreale Teobaldo (1176-1178) e, in misura minore, l'arcivescovo di Capua Alfano (1158-1182). A loro ci sarebbe da aggiungere, per la parte relativa alla sua tomba e a quella dei suoi figli, anche la collaborazione della madre Margherita di Navarra (1134-1183). Al contrario, l'autrice tende

¹ Kitzinger 1960; Krönig 1965.

² Su questo re si veda: Schlichte 2005.

³ Si vedano i riferimenti nella bolla regia del 15 agosto 1176 (Del Giudice 1702, n. I; *Guillelmi II. regis*, n. 89) e si ricordino le innumerevoli donazioni in favore della chiesa fatte da Guglielmo II nel 1176 (Del Giudice 1702, n. I); nel marzo 1180 (Garufi 1902, n. 28; *Guillelmi II. regis*, n. 108); nel 1182 (Garufi 1902, n. 33; Del Giudice 1702, n. IV; *Guillelmi II. regis*, n. 117); nel 15 maggio 1182 (Garufi 1902, n. 32; Del Giudice 1702, n. III); nell'ottobre 1182 (Garufi 1902, n. 35; Del Giudice 1702, n. V; *Guillelmi II. regis*, n. 119); nel 1183 (Garufi 1902, n. 50 e 53; Del Giudice 1702, n. VII e IX; *Guillelmi II. regis*, n. 131 e 137). Inoltre, nel 30 dicembre 1174, si pone la nuova fondazione sotto l'autorità papale e, il 14 gennaio 1176, si prevede che l'abate debba essere scelto col consenso regio e che il monastero paghi a Roma una tassa annuale (Del Giudice 1702, n. XII; Garufi 1902, n. 10). Papa Lucio III, il 5 febbraio 1183, innalza l'abate di Monreale al rango di arcivescovo (Del Giudice 1702, n. XIII) e, il 12 febbraio, conferma le precedenti donazioni e concessioni fatte da Guglielmo II in favore della chiesa (Del Giudice 1702, n. XIV; poi nuovamente approvate da papa Clemente III con bolla del 28 ottobre 1188, Del Giudice 1702, n. XVI); Brodbeck 2010, pp. 17-18.

a minimizzare il contributo del vice-cancelliere Matteo d'Aiello (1169-1193)⁴. Comunque sia, il nostro pannello risulta opera commissionata dal sovrano (o comunque da chi all'interno della sua corte era addetto a tali funzioni) e preposta ad assolvere al ruolo di sua immagine ufficiale.

2. Datazione

La prima attestazione scritta della Cattedrale di Monreale risale al 1174. Il 1 marzo di quell'anno l'arcivescovo Nicola di Messina cede le giurisdizioni e le possessioni del monastero di Santa Maria di Maniace al:

Sacrosantissimo monastero, che il signore nostro Guglielmo sacrosantissimo re [...] stabili di edificare a onore della Beatissima e Gloriosissima sempre Vergine Maria nelle vicinanze della felice città di Palermo⁵.

Sempre nel 1174, più esattamente il 30 di dicembre, nella bolla *Ex debito suscepti regiminis* di papa Alessandro III (1159-1181) si esprime ampia soddisfazione per la notizia comunicata dal re relativamente alla nuova fondazione e si pone quest'ultima sotto l'autorità papale, concedendo al nuovo monastero numerosi privilegi e speciali prerogative⁶. Nel marzo 1176 cento monaci benedettini provenienti dall'abbazia della S.S. Trinità di Cava dei Tirreni si insediano nel nuovo monastero di Monreale e il 15 agosto 1176 re Guglielmo II emana il diploma regio col quale dona l'abbazia, con annessi e connessi, agli stessi Benedettini e concede privilegi, ulteriori donazioni ed esenzioni a quella comunità. Questo documento è molto importante per quanto riguarda la datazione di tutto il complesso di Monreale in quanto qui il re dichiara di aver iniziato la costruzione del monastero: «al momento dello stesso inizio del nostro governo». Presumibilmente, ci si sta riferendo al periodo immediatamente dopo la fine della reggenza della madre nel dicembre 1171 e, cioè, all'inizio del 1172⁷.

⁴ Brodbeck 2010, pp. 195-199; Brodbeck 2013. Su questi personaggi anche: Matthew 2008, passim.

⁵ «Sacratissimo Monasterio, quod Dominus noster Guillelmus Sanctissimus Rex [...] statuit aedificare ad honorem Beatissime et Gloriosissime semper Virginis Marie propè foelicem Urbem Panormi»: Del Giudice 1702, n. XX; Garufi 1902, n. 8.

⁶ Del Giudice 1702, n. XII; Garufi 1902, n. 10.

⁷ «Sub ipso principio nostri regiminis»: Del Giudice 1702, n. I; *Guillelmi II. regis*, n. 89, l. 32.

Nel 1177 il monastero viene elevato a sede vescovile e il 5 febbraio 1183, con la bolla *Licet Dominus*, papa Lucio III (1181-1185) innalza l'abate di Monreale al rango di arcivescovo con l'ulteriore assegnazione della diocesi di Catania come sede suffraganea⁸. Egli, inoltre, loda il re per aver portato a termine la costruzione in così poco tempo («in breve tempo costruì un tempio al Signore degno di molta ammirazione») e insiste sulla grandezza di una tale fondazione («che un'opera simile da alcun re non era mai stata fatta dai giorni antichi»), facendo supporre che per quella data essa fosse già completamente conclusa (almeno nella sua struttura architettonica):

in breve tempo costruì un tempio al Signore degno di molta ammirazione, lo ampliò con munitissimi castelli e rendite, lo abbellì con libri, sacre vesti, argento e oro e, infine, vi introdusse un gran numero di monaci dall'ordine di Cava ed elevò a tal punto lo stesso luogo negli edifici e nelle altre cose che dai giorni antichi una simile opera non fu mai fatta da alcun re e induce in ammirazione le persone alle quali dal solo udito poté pervenire ciò che fu fatto⁹.

Se dunque possiamo proporre con relativa certezza una realizzazione della struttura architettonica tra il 1172 e il 1183, più difficile è datare la decorazione interna. Purtroppo nessuna fonte del tempo ci informa in tal senso. L'unica citazione dei mosaici è nella *Chronica* di Riccardo da San Germano, che celebra la cattedrale che Guglielmo II:

dotò con possessioni, decorò con ornamento di oro e esaltò con opera a mosaico e con colore diverso di pietre preziose e condusse fino a tale culmine quale nessuno tra i re o i principi in tutto l'orbe terrestre costruì nei nostri tempi¹⁰.

⁸ Del Giudice 1702, n. XIII.

⁹ «Brevi tempore Templum Domino multa dignum admiratione construxit, Castris munitissimis, et redditibus ampliavit, libris, et sacris vestibus, et argento decoravit, et auro, et tandem multitudinem monachorum de Cavensi Ordine introduxit, et in tantum aedificiis, et rebus aliis extulit locum ipsum, ut simile opus per aliquem Regem factum non fuerit a diebus antiquis, et in admirationem homines adducat, ad quos ex auditu solo potuerit, quod factum est pervenire»: Del Giudice 1702, n. XIII.

¹⁰ «Ditavit possessionibus, compsit auri ornatu, auxit et musivo opere lapidumque pretiosorum colore diverso et talem ad finem usque perduxit, qualem nullus regum aut principum in toto terrarum orbe construxit temporibus nostris»: Ryccardi de Sancto Germano 1937, p. 4.

Tuttavia, tale citazione, non dà ulteriori informazioni circa l'anno della loro composizione. Purtroppo, neppure gli stessi manufatti riportano una datazione, con l'unica eccezione, però, delle porte bronzee della facciata d'ingresso (realizzate da Bonanno da Pisa nel 1186). Questo dato lascia supporre che per quella data la decorazione fosse già a buon punto (se non finita) e, in effetti, i due pannelli del re fanno pensare che le operazioni di ornamento fossero state portate completamente a termine durante la vita del sovrano.

Effettivamente, contro l'ipotesi di un proseguimento dei lavori fino ai tempi di Federico II, già Otto Demus e Ernst Kitzinger avevano inscritto l'esecuzione di tali mosaici entro la data di morte di Guglielmo II († 1189) o, al massimo, entro gli anni di re Tancredi (1189-1194). Nello specifico, si era propeso per una realizzazione nel corso degli anni '80 (o, a limite, all'inizio dei '90) ad opera di maestranze chiamate da Guglielmo direttamente da Bisanzio e imbevute di cultura figurativa tardo comnena (e non veneziane come era stato in un primo momento ipotizzato)¹¹. Anche se di recente si è posto l'accento sulla provenienza locale dei cantieri che lavorarono alla loro realizzazione¹², ciò che sembra certo è, comunque, il fatto che più squadre di artigiani collaborarono all'impresa. Inoltre, pare assodato che l'intervento di decorazione musiva sia da collocarsi in una fase successiva rispetto alla realizzazione architettonica (ne è prova la presenza, sulle pareti, di finestre rimurate proprio per ricevere il manto musivo). Non si può quindi prendere in considerazione l'idea che ci fosse un unico ideatore - capo cantiere che avesse la gestione di tutti i lavori del complesso ma, evidentemente, esistevano due cantieri (l'uno per la realizzazione dell'edificio e l'altro per l'esecuzione del rivestimento musivo) e ognuno di questi lavorava autonomamente e seguendo la propria specifica visione (rispettivamente occidentale e bizantina)¹³.

Qualche anno fa, il Dittelbach ha proposto che tutto l'apparato decorativo fosse già stato completato in occasione delle nozze tra Guglielmo II e Giovanna d'Inghilterra nel 1177. Secondo questo autore, a una prima fase di costruzione tra il 1166 e il 1172 sarebbe seguita una seconda fase di decorazione tra il 1172/1173 e il 1177¹⁴. Tuttavia, seb-

¹¹ Demus 1988, pp. 91-177; Kitzinger 1960; Borsook 1990, pp. 51-73.

¹² Brodbeck 2013.

¹³ Andaloro - Naselli Flores 1986, p. 51 e sulle finestre rimurate pp. 47-48 e p. 50; Andaloro 2010, p. 160.

¹⁴ Dittelbach 2003, pp. 126-127.

bene sulla scia delle testimonianze dei contemporanei si sia celebrata la rapidità di esecuzione dei lavori¹⁵, Rosa Bacile ha fatto giustamente notare come non ci sia alcun elemento che ci possa far affermare che la decorazione interna fosse stata completata già per il 1177¹⁶. Effettivamente, se la stesura dei mosaici ha seguito la costruzione architettonica e se il processo di realizzazione di un manto così ampio e senza eguali nel panorama artistico del tempo avrà preso un arco di tempo alquanto lungo (si è parlato della necessità tecnica di una decina di anni), sicuramente la messa in opera sarà proseguita anche per parte degli anni '80 del XII secolo. Recentemente, la Brodbeck ha messo in evidenza come alcuni elementi del programma agiografico della cattedrale sarebbero scaturiti da episodi storico-politici relativi al periodo 1177-1183, propendendo così per una data di conclusione dei lavori di decorazione di poco successiva a questo intervallo di tempo¹⁷. Certamente, la già citata bolla di Lucio III del 1183 celebra la bellezza della chiesa in modo tale da far supporre che, per quella data, essa fosse già grosso modo completata anche nei suoi elementi decorativi e, effettivamente, il fatto che il re la «abbellì con libri e sacre vesti e con argento e oro»¹⁸ farebbe pensare proprio così. Per tale motivo, possiamo ipotizzare che il nostro pannello fosse stato concepito e realizzato in un arco temporale che va, grosso modo, dal 1177 al 1183 (o poco dopo).

3. Destinazione e contesto architettonico

Questa immagine si trova all'interno della Cattedrale di Monreale (fig. 18). Ufficialmente la struttura era stata costruita dal re come atto di devozione e, come si legge nel diploma regio del 15 agosto 1176, «per la lode, la gloria e l'onore di Dio» in ringraziamento dei favori da Lui ricevuti¹⁹. Tuttavia la critica, da una parte, ha insistito anche sul carattere celebrativo della gloria e del potere del re che in quegli anni rivalessava con quello bizantino, germanico e plantageneto; dall'altra, vi ha visto un chiaro intento di limitazione dell'influenza della classe

¹⁵ Schlichte 2005, su Monreale pp. 186-196 e in part. sulla datazione p. 191.

¹⁶ Bacile 2004.

¹⁷ Brodbeck 2010, pp. 24-25; e 192-195; Brodbeck 2013.

¹⁸ «Libris, et sacris vestibus, et argento decoravit, et auro»: Del Giudice 1702, n. XIII.

¹⁹ «Ad illius [Dio] ergo laudem, honorem et gloriam»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 14-15.

vescovile all'interno delle terre del Regno e soprattutto del vicinissimo arcivescovato di Palermo (anche se, di recente, i rapporti tra re e arcivescovo di Palermo sono stati riconsiderati, sottolineando come quest'ultimo occupasse sempre il primo posto tra i *familiares regis* di Guglielmo II)²⁰. A sua volta c'è chi, invece, ha preferito porre l'accento sulla volontà regia di prendere le distanze dalla turbolenta città di Palermo e dai suoi cittadini²¹.

L'intero complesso era costituito dalla suddetta chiesa arcivescovile, da un annesso monastero benedettino sul lato sud e da un palazzo regio (oggi del Seminario arcivescovile) su quello nord (fig. 19). Entrambe queste due strutture comunicavano con la chiesa tramite degli accessi posti nelle absidi laterali. La cattedrale si caratterizzava, quindi, come sede episcopale ma anche monastica e regale, costituendo un'unione omogenea tra chiesa, monastero e palazzo. Inoltre, essa doveva assolvere alla funzione di *pantheon* regale della dinastia normanna (avrebbe raccolto le spoglie del re stesso e dei suoi genitori) sul modello della Cattedrale di Cefalù e, come ha messo in evidenza Wolfgang Krönig sottolineandone lo stretto collegamento con il palazzo regio, anche di chiesa di rappresentanza della monarchia siciliana sul modello di Roma, Bisanzio, Aquisgrana e della stessa Cappella Palatina palermitana fondata da Ruggero II²².

Negli ultimi anni la critica ha spiegato la decorazione dello spazio presbiteriale (e soprattutto, nello specifico, del coro) in funzione, oltre che del ruolo e della posizione dell'abate-vescovo nella liturgia messa in scena all'interno della chiesa, della presenza cerimoniale del re, al fine di esaltarne il prestigio e stimolare nell'arcivescovo, nei monaci e nel monarca stesso la percezione della sua regalità²³. Secondo questa ricostruzione, il sovrano, uscendo dal proprio palazzo, sarebbe entrato nella cattedrale dalla porta d'accesso dell'abside nord e a quel punto, dirigen-

²⁰ Brodbeck 2010, pp. 140-141 e 155-156.

²¹ Schlichte 2005, p. 191.

²² Krönig 1965, in part. pp. 234-245; Krönig 1973, pp. 137-138; Krönig 1981, pp. 308-310. Per alcune informazioni in sintesi sul significato della fondazione di tale complesso anche: Matthew 2008, pp. 242-247.

²³ Al contrario, Ernst Kitzinger, interpretando la presenza di una finestra sul lato nord della chiesa come il punto di contatto tra il palazzo regio e la chiesa dal quale il sovrano poteva sentire la liturgia, aveva sottolineato che nell'organizzazione dei mosaici della cattedrale non c'era una vera e propria, per così dire, 'vista regia' e che il re non poteva avere una panoramica su di essi, così come i fedeli non potevano avere dalle navate una percezione di lui (Kitzinger 1960, p. 27).

dosi verso il trono regio (fig. 15), avrebbe potuto vedere sul muro sud del piccolo arco che dà accesso al coro e sull'arco sud del coro stesso le figure di profeti messianici e degli antenati di Cristo. Se, invece, Guglielmo fosse entrato nel coro non dal lato est ma utilizzando l'accesso da ovest, quello che confinava con la navata, avrebbe attraversato l'arco del coro decorato, in maniera prettamente regale, con le immagini di Salomone (970-930 a. C.), Jesse, Abia (913-911 a. C.), Davide (1010-970 a. C.) e Roboamo (931-914 a. C.). Inoltre, proseguendo verso il trono, gli avrebbero fatto ala le figure degli altri re di Giuda rappresentati sull'arco nord²⁴. Una volta preso posto sul suo seggio, l'occhio gli sarebbe potuto cadere sul programma agiografico volto a glorificarlo nella sua funzione politica²⁵ e, soprattutto, sulle due figure poste nelle campate del lato ovest del suddetto coro: quella di Malachia e quella di Isaia (anche se dobbiamo notare che quest'ultimo, rimanendo sullo stesso lato del trono, risulterebbe, in realtà, non molto ben visibile). In particolare, avrebbe potuto leggere i loro cartigli. Il primo riporta la scritta «ECCE EGO MITTA[M] ANG[E]L[V]M MEV[M] ET PR[A]E[PARABIT]» tratta da Malachia 3,1:

Ecco invio il mio messaggero; egli preparerà la via davanti a me. Subito entrerà nel suo santuario il Signore che voi cercate; l'angelo dell'alleanza che voi desiderate, eccolo venire, dice il Signore degli eserciti²⁶.

Il secondo, invece, riferisce l'iscrizione «SP[IRITVS] D[OMINI] NVSVP[ER] ME P[RO]PT[ER] QVOD» tratta da Isaia 61,1:

Lo spirito del Signore Dio è su di me, perché il Signore mi unse, mi inviò ad evangelizzare gli umili, a fasciare quelli dal cuore spezzato e proclamare la libertà ai deportati, la liberazione ai prigionieri²⁷.

Eve Borsook ha sottolineato la rilevanza regia di queste due iscrizioni. Infatti la prima, se anticipa e allude al tema dell'Annunciazione

²⁴ Bacile 2004, pp. 35-37.

²⁵ Brodbeck 2010, pp. 176-178.

²⁶ «*Ecce ego mitto angelum meum, et praeparabit viam ante faciem meam: et statim veniet ad templum suum Dominator quem vos quaeritis, et angelus testamenti quem vos vultis. Ecce venit, dicit Dominus exercituum*» (corsivo nostro): MI 3,1 (*Biblia Sacra* 2005; *La Bibbia* 2006).

²⁷ «*Spiritus Domini super me, eo quod unxerit Dominus me; ad annuntiandum mansuetis misit me, ut mederer contritis corde, et praedicarem captivis indulgentiam, et clausis apertionem*» (corsivo nostro): Is 61,1 (*Biblia Sacra* 2005; *La Bibbia* 2006).

raffigurato proprio poco sopra e fa riferimento al Battista (la cui cappella era posta, sul lato esterno del coro, in corrispondenza di questo mosaico), era perfettamente associabile col governante, in quanto tale espressione era utilizzata nel cerimoniale regio medievale per l'acclamazione, la ricezione e l'incoronazione del re. Essa, dunque, avrebbe fatto riferimento non solo all'entrata di Cristo nel santuario ma anche a quella dello stesso re (connotando quest'ultimo in senso messianico²⁸). Il messaggio di Isaia rivolto al popolo d'Israele, invece, sarebbe stato particolarmente appropriato per il mosaico del Battesimo, così come per l'unto re normanno che se ne stava seduto in trono lì sotto²⁹ (anche se, in realtà, sia la scena del Battesimo che lo scranno regio non sono esattamente sotto a questo mosaico ma sul lato est del coro).

Soprattutto, è Thomas Dittelbach che ha messo in connessione la realizzazione della Cattedrale di Monreale, oltre che con le funzioni di mausoleo dinastico e chiesa battesimale, con la ricorrenza del matrimonio e dell'incoronazione di Guglielmo II e Giovanna d'Inghilterra il 13 febbraio 1177. Nel dettaglio, lo studioso, ritiene che in tale occasione fu utilizzata la versione B degli *Ordines coronationis* attribuiti da Reinhard Elze alla corte normanna e relativa a una, per così dire, 'coronazione di circostanza' (*Festkrönungsordo*)³⁰. Effettivamente, nel manoscritto conservato a Madrid (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. 742, origine Messina, saec. XII-XIII, ff. 75r-85v) è menzionato un re *Willelmus* e tale circostanza aveva indotto già lo Schramm a proporre di legare la sua redazione e il suo utilizzo proprio all'evento delle nozze tra il nostro re e la principessa inglese. D'altra parte, l'Elze, negli studi che ha dedicato all'argomento, se attribuiva il testo sicuramente all'età normanna, ipotizzava che esso fosse stato redatto durante il regno di Ruggero II e che, alla sua morte, il suo nome fosse stato sostituito con quello di Guglielmo. Tuttavia, in mancanza di criteri intrinseci di datazione e di fonti parallele, ammoniva che non sarebbe possibile dimostrare con sicurezza se esso fosse stato adoperato in occasione di uno dei matrimoni di Ruggero II posteriori al 1130 o di quelli dei suoi successori³¹.

Se, dunque, è difficile dare una datazione certa di tale *Ordo* e identificare per quale occasione fu esso utilizzato, la sua eventuale applicazio-

²⁸ Su questo aspetto anche (e soprattutto): Dittelbach 2003, pp. 313-319.

²⁹ Borsook 1990, pp. 64-65.

³⁰ Dittelbach, 1999; Dittelbach 2003; Dittelbach 2015.

³¹ Elze 1964, pp. 114-115; Elze 1973, pp. 442-443; Elze 1990; Elze 1998.

ne a Monreale risulta assai difficile per come in esso viene descritto lo svolgersi della cerimonia dell'incoronazione. Per esempio nella rubrica 22 si legge:

Fatto questo, il re, trasportate davanti a egli due croci sopra a dei cavalli, uno a destra e l'altro a sinistra, ritornerà vero il palazzo e con lui due arcivescovi, uno a destra e l'altro a sinistra. Gli altri arcivescovi, vescovi e abati a due a due precedano davanti a quelli e siano con pellicce, mitre e mantelli e siano davanti a quelli che porteranno le spade regie e così andranno fino ai gradini del palazzo, ivi si farà incontro a lui il corteo solenne della cappella [regia], e conducano il re fino alla grande stanza del palazzo³².

Dunque, a conclusione del rituale, il sovrano veniva scortato da una processione solenne dalla chiesa, ove la cerimonia stessa si era svolta, al palazzo regio, ove ad aspettarlo era il corteo della cappella regia, quello che in rubrica 1 aveva dato il via a tutto il rito³³. Tale situazione sembrerebbe più confacente alla strutturazione urbanistica di Palermo, ove palazzo e cappella palatina distano dalla cattedrale alcune centinaia di metri a piedi, rispetto alla configurazione architettonica di Monreale, dove palazzo e chiesa sono attigui e collegati insieme e ove una cappella regia non è attestata. Sarebbe credibile il dispiegarsi di una tale processione comprensiva persino di due cavalli nel breve e angusto spazio di pochi metri?

Detto questo, anche il presunto svolgimento a Monreale del matrimonio tra Guglielmo e Giovanna è tutt'altro che certo. Anzi, fonti contemporanee all'avvenimento fanno pensare che esso si svolse in Palermo. Ad esempio, l'autore di *Ex gestis Henrici II et Ricardi I* ci racconta che, raggiunta Palermo, il 2 febbraio 1177:

³² «Hoc facto redibit rex ad palacium, deportatis ante eum duabus crucibus super equos, una a dextris, altera a sinistris, et duo archiepiscopi cum eo, unus a dextris, alter a sinistris. Ceteri archiepiscopi, episcopi et abbates bini et bini ante eos precedant, et sint in superpelliciis et mitris et cappis, et ante eos qui ferent regales gladios et ita ibunt usque ad gradus palatii et ibi erit obviam ei processio capelle et ducant regem usque in magnum thalamum palatii»: Elze, 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione B, rubrica 22.

³³ «Inprimis quando processio capelle regie venit ante regem, archiepiscopus aut episcopus, cui iniunctum fuerit, aspergat regem aqua benedicta. Et alii archiepiscopi sive episcopi acceptis thuribulis dent regi incensum»: Elze, 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione B, rubrica 1.

Quindi, la predetta figlia del re d'Inghilterra, adornata con i vestimenti regali, è condotta sopra un cavallo regio a un certo palazzo affinché proprio lì possa più gradevolmente aspettare il giorno del suo matrimonio e della sua incoronazione. E così passati pochi giorni [il 13 febbraio], la predetta figlia del re d'Inghilterra fu sposata dal re Guglielmo di Sicilia e solennemente incoronata a Palermo nella cappella regia alla presenza del vescovo Egidio Ebrosense e di altri inviati del re d'Inghilterra, tanto clerici che laici, i quali aveva inviato con lei, e alla presenza di molti arcivescovi, vescovi, conti e baroni del regno del re di Sicilia³⁴.

Dunque la figlia del re d'Inghilterra fu, dapprima, ospitata in un palazzo palermitano e, poi, «fu sposata dal re Guglielmo di Sicilia e solennemente incoronata a Palermo nella cappella regia», evidentemente la Cappella Palatina. Le stesse cose sono confermate anche da una fonte interna al Regno. Romualdo II Guarna († 1181), arcivescovo di Salerno e uomo particolarmente vicino alla corte, infatti racconta che Giovanna è accolta a Palermo e:

convocati poi, re Guglielmo, i maggiorenti di Sicilia e una grande moltitudine di popolo, nella sua cappella sposò la prenominata figlia del re di Inghilterra e sé ed ella fece essere gloriosamente incoronati e celebrò le solenni nozze con quella nell'anno dell'incarnazione del Signore 1176, nel mese di febbraio, indizione X [13 febbraio 1177]³⁵.

A tal proposito, si noti che anche il documento relativo alla dote di Giovanna è datato al febbraio 1177 «nella felice città di Palermo»³⁶. Nonostante tra i testimoni comparisse «Teobaldo abate-vescovo del

³⁴ «Ducta est ergo predicta filia regis Anglie super equum regium, vestibus regalibus insignita, in quoddam palatium, ut ibidem desponsationis et coronationis sue diem gratius posset expectare. Paucis itaque elapsis diebus, prenominata regis Anglie filia desponsata fuit regi Willelmo Sicilie et sollemniter coronata Panormi in capella regia coram Egidio Ebrosensi episcopo et aliis nuntiis regis Anglie, tam clericis quam laicis, quos cum ea miserat, et coram multis archiepiscopis et episcopis, comitibus et baronibus regni regis Sicilie»: *Ex gestis Henrici II et Ricardi I* 1885, p. 93.

³⁵ «Conuocatis autem rex W[illelmus] proceribus Sicilie et magna populi multitudine, prenominatam filiam regis Anglie in cappella sua desponsauit, et se et eam gloriose coronari fecit, et sollempnes de illa nuptias celebrauit anno dominice incarnationis MCLXXVI, mense Februarii, indictione X»: Romualdi Salernitani 1914, pp. 268-269; Romualdo II Guarna 2001, p. 220.

³⁶ «In urbe Panormi felici»: *Guillelmi II. regis diplomata*, n. 91, p. 7.

regale monastero di Santa Maria Nuova»³⁷, non c'è qui alcun riferimento a Monreale, riferimento che invece compare, ad esempio, nel già citato diploma di dotazione della chiesa: «data nello stesso santo monastero»³⁸. Tutto porterebbe quindi a credere che tale cerimonia si svolse a Palermo e non a Monreale. George Parks, inoltre, riferisce la notizia che fu Richard Palmer a officiare la cerimonia³⁹. Purtroppo l'autore non indica da quale fonte ha tratto questa informazione, però, se così fosse, avremmo un'ulteriore conferma che il rito non si svolse a Monreale, dove presumibilmente sarebbe stato il suo, da poco elevato, abate-vescovo a celebrare.

Il Dittlbach ha fatto notare che la Cappella Palatina non ha dimensioni tali da poter essere adatta a una funzione svoltasi, come abbiamo visto, alla presenza dei «maggioranti di Sicilia e una grande moltitudine di popolo»⁴⁰. A tal riguardo Rosa Bacile, pur concordando con l'interpretazione di Monreale come palcoscenico privilegiato della messa in scena della cerimonialità regia normanna, obietta però che parte del rituale poteva essersi svolto, prima, per un gruppo ristretto di *familiaries* all'interno del palazzo regio e che, poi, uscendo per le strade di Palermo e dirigendosi verso la cattedrale (ove avrebbe avuto luogo la seconda fase della liturgia), il sovrano avrebbe avuto modo di incontrare un numero maggiore di sudditi. Inoltre, essa fa notare che difficilmente Monreale poteva essere stata allestita in funzione del matrimonio tra Guglielmo e Giovanna per il semplice fatto che, come abbiamo già visto, nel 1177 la chiesa, molto probabilmente, non era stata ancora definitivamente completata⁴¹. Si noti, inoltre, come l'annotazione del Dittlbach sia, a tal proposito, poco pertinente, visto che anche la Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, seppur di ridottissime dimensioni, era stata ricordata dal già citato (par. III.6) viaggiatore islamico-valenziano Ibn Giubayr, di passaggio a Palermo nel Natale 1184 di ritorno da un pellegrinaggio alla Mecca, «piena di grande concorso di uomini e donne»⁴².

³⁷ «Theobaldus episcopus abbas regalis monasterii Sancte Marie Nove»: *Guillelmi II. regis diplomata*, n. 91, p. 6.

³⁸ «data in eodem sancto monasterio»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, l. 203.

³⁹ Parks 1954, p. 144.

⁴⁰ «proceribus Sicilie et magna populi multitudine»: Romualdi Salernitani 1914, pp. 268-269; Romualdo II Guarna 2001, p. 220.

⁴¹ Bacile 2004, pp. 29-30.

⁴² Ibn Giubayr 1983, p. 152. Su questo autore si veda: Ivi, p. 139.

Nonostante, quindi, la ricostruzione del Dittelbach (seguita in parte anche dalla Brodbeck⁴³), niente sembra collegare la Cattedrale di Monreale al matrimonio di re Guglielmo e all'allestimento in tale chiesa di uno specifico cerimoniale regio. Probabilmente, essa non divenne mai, nella realtà, il centro del potere regale normanno e, forse, andrebbe sfumata anche l'importanza del suo collegamento al palazzo regio. Annkristin Schlichte, ad esempio, ricorda come non siano attestati soggiorni regi a Monreale e come anche la funzione residenziale di questa struttura sia stata ridimensionata dalla critica⁴⁴. Effettivamente, anche il già citato diploma di dotazione del 15 agosto 1176 è dato «nello stesso santo monastero»⁴⁵ e non nella residenza regia, sebbene non sappiamo se a quella data essa fosse già stata realizzata o meno. Forse, palazzo e chiesa non erano così particolarmente connessi con la corte normanna e il suo cerimoniale monarchico, che continuava ad avere in Palermo il suo fulcro d'azione principale.

4. *Caratteristiche iconografiche*

Dal punto di vista iconografico il nostro mosaico è caratterizzato dalla figura del sovrano rappresentato nell'atto di essere incoronato da Cristo con l'ausilio anche di due angeli che recano dall'alto dei Cieli il *labarum* ed il globo (fig. 13). Inoltre, grazie ad un'iscrizione riportata di lato alla testa del re, si mette in scena lo stretto legame che intercorre tra lui e Cristo stesso. Il Signore, raffigurato sulla destra, è identificato dal monogramma greco «IC XC» da sciogliersi con «IHC OYC XPICTOC». Il sovrano, posto sulla sinistra, è contraddistinto dalla scritta «REX GVILIELMVS S[E]C[VN]D[VS]». Tra i due personaggi l'iscrizione: «MANVS ENI[M] MEA AVXILIABITVR EI». Tale frase è tratta dalla Bibbia (Salmo 88 versetto 22) e si riferisce alla promessa fatta da Dio a Davide per mezzo del profeta Natan:

Una volta tu parlasti ai tuoi fedeli in visione:
Ho posto il diadema su di un prode,
un eletto ho innalzato dal popolo.

⁴³ Brodbeck 2010.

⁴⁴ Schlichte 2005, p. 191.

⁴⁵ «In eodem sancto monasterio»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, l. 203. Esattamente due anni più tardi un'altra carta regia è «data per manus nostras et oblata super altare ipsius monasterii» («data attraverso le nostre mani e offerta sopra l'altare dello stesso monastero»): *Guillelmi II. regis*, n. 102.

Ho trovato Davide, mio servo,
l'ho consacrato con il mio sacro olio.
Sì, ferma sarà la mia mano con lui
e il mio braccio lo rafforzerà⁴⁶.

La scena si svolge entro uno sfondo interamente realizzato a tessere musive color oro. Nella parte in alto sono raffigurati due angeli, alati, completamente vestiti da una lunga tunica bianca e con la testa circonfusa da un'aureola. Essi scendono dal Cielo con in mano un lungo scettro a forma di *labarum* terminante con un pomolo rettangolare (quello di sinistra) ed un globo ornato di perle e con una croce, composta anch'essa di perle, inscritta al suo interno (quello di destra). La volta celeste è resa attraverso una sorta di tendone di forma convessa, posizionato orizzontalmente e colorato di blu e con il bordo inferiore a color avorio e bianco. Cristo è raffigurato seduto su un trono costituito da un ampio sedile a cassone senza schienale (una sorta di sgabello) presumibilmente di legno intarsiato, dorato e tutto ornato da perle. La seduta è coperta da preziosi cuscini blu e rossi e termina con un poggiatesta, anch'esso in legno dorato, ornato da gemme di varia foggia e da un ampio cuscino di colore verde. La testa del Signore è avvolta da un'ampia aureola con iscritta al suo interno una croce incrostata di perle e gemme. Addosso veste una lunga tunica color porpora coperta in parte da un ampio mantello blu che si apre, all'altezza della spalla destra, per liberare il movimento del braccio. Infine, porta due calzari piuttosto semplici che gli lasciano i piedi in gran parte nudi. La mano destra pone la corona sulla testa di Guglielmo mentre la sinistra sorregge il libro dei Vangeli aperto al passo: «EGO SVM LVX MVNDI QVI SEQVITVR ME». La frase è tratta dal Vangelo di Giovanni e più precisamente dal versetto 8,12:

Io sono la luce del mondo. Chi mi segue
non cammina nelle tenebre, ma avrà la luce della vita⁴⁷.

⁴⁶ «Tunc locutus es in visione sanctis tuis, / et dixisti: Posui adjutorium in potente, / et exaltavi electum de plebe mea. / Inveni David, servum meum; / oleo sancto meo unxi eum. / *Manus enim mea auxiliabitur ei, / et brachium meum confortabit eum*» (corsivo nostro): SI 88,20-22 (*Biblia Sacra* 2005; *La Bibbia* 2006).

⁴⁷ «Iterum ergo locutus est eis Jesus, dicens: *Ego sum lux mundi: qui sequitur me, non ambulat in tenebris, sed habebit lumen vitae*» (corsivo nostro): Gv 8,12 (*Biblia Sacra* 2005; *La Bibbia* 2006).

Guglielmo II è in piedi e veste un abito da imperatore bizantino⁴⁸. Questo è composto da una lunga tunica bianca (*alba*) con un ricamo color oro e porpora ai polsi. Sopra di questa è posta un'altra tunica, di colore blu, con ricami ad oro a forma di elementi circolari con quattro punte (forse raffigurazioni stilizzate di stelle) e con, sull'orlo inferiore, uno stupendo ricamo di perle e gemme colorate. Uno splendido *loros* gli fascia le spalle, la vita e l'avambraccio sinistro per ricadergli lungo il corpo e sul fianco. Questo indumento è dorato e foderato di verde e, inoltre, è completamente tempestato di pietre preziose di vari colori e ha tutto il bordo ricamato con perle a goccia. Ai piedi, il re, indossa due calzari a pantofola color rosso-porpora ricamati, sulla fiocca, da un motivo lineare bianco. Sulla testa, leggermente inclinata, troviamo una corona del tipo di quelle che abbiamo già identificato come a *Plattenkron*⁴⁹ (par. II.4). Il gioiello è interamente in oro e ha una forma piuttosto elevata e squadrata. Essa presenta tre elementi decorativi a forma di giglio stilizzato posti rispettivamente ai lati e nel centro del bordo superiore mentre dal lato dell'orlo inferiore ricadono due *pendilia* terminanti a croce. Il tutto è ampiamente incrostato da perle. Le mani del sovrano sono ambedue aperte e rivolte, in atteggiamento di devozione verso la divinità (*deesis*), in direzione di Cristo.

Quest'ultimo ha un aspetto molto più maestoso rispetto a Guglielmo ed è raffigurato in posizione perfettamente frontale e simmetrica (eccetto il braccio destro che si alza per incoronare il re). L'espressione del volto è seria ed autorevole e gli occhi non guardano verso l'incoronando ma davanti a sé con ieratico distacco. I capelli, divisi perfettamente a metà, scendono, nel loro colore castano chiaro, lunghi fino alle spalle. I baffi e la barba, anch'essi di colore castano ma un po' più scuro, sono lunghi e fluenti. Guglielmo è di dimensioni più piccole, sta in piedi e in una posizione frontale. Se si eccettua il piede destro che si defila leggermente di lato e le braccia che si rivolgono verso Cristo, il suo atteggiamento è piuttosto composto. Il volto è posto lievemente di tre-quarti ma grazie agli occhi, che non sono rivolti a Cristo ma dritti davanti a sé, l'effetto di frontalità viene alquanto accentuato. Il tutto, unito all'espressione seria ed impassibile del viso, crea un risultato di forte ieraticità e distacco. Il sovrano appare di aspetto giovanile e tutto sommato bello. Sembra avere capelli corti (per il fatto che non si

⁴⁸ Vagnoni 2011, pp. 177-178.

⁴⁹ Vagnoni 2011, pp. 179-182.

vedono scendere lungo il collo) e porta baffi spioventi ed un solo filo di barba. Questa gli contorna leggermente le mascelle ed il mento nel suo colore castano molto chiaro (quasi rossiccio). Se i riferimenti alla tradizione iconografica imperiale bizantina risultano evidenti, in realtà la composizione non sembra seguire un modello ben preciso configurandosi così in maniera originale⁵⁰.

5. *Soggetti e temi figurativi*

Per quanto riguarda il tema raffigurato siamo chiaramente di fronte a una scena d'incoronazione divina del re (fig. 13). A tal proposito, la critica ha generalmente insistito sulla celebrazione della provenienza celeste del potere di Guglielmo (re *a Deo coronatus*)⁵¹ ma anche della «continua presenza di Cristo negli atti del re»⁵², tanto da sottolinearne la componente escatologica e messianica⁵³ e sacerdotale e cristomimetica (esasperata fino alla completa identificazione tra re e Cristo)⁵⁴. Eve Borsook, nel suo già citato studio sui mosaici normanni, ha addirittura parlato, per quest'opera, di identificazione davidica da parte di Guglielmo. Infatti egli, collocato al termine di una serie di raffigurazioni dei re di Giuda che corrono lungo tutto l'arco settentrionale del coro della chiesa, vi sarebbe celebrato come crede diretto di Davide: «William here became the true heir of David's earthly throne in Jerusalem»⁵⁵. A suo dire, tali richiami davidici sarebbero stati ripresi dalla regalità franca per trovare spazio anche nel cerimoniale d'incoronazione dei re normanni e farebbero di Monreale «a materialization of the heavenly

⁵⁰ Per la lettura iconografica di questa immagine si veda: Steinberg 1937, pp. 50-51; Demus 1988, p. 123 e pp. 302-304; Canale 1979, pp. 108-109; Delogu 1983, pp. 202-204; Borsook 1990, pp. 64-72; Delogu 1994, p. 192; Karge 1998; Dittelbach 2003, pp. 308-319; Gandolfo 2011, pp. 204-209.

⁵¹ Demus 1988, pp. 302-304. L'ipotesi di Francesco Gandolfo (Gandolfo 2011, pp. 204-205) che si tratti di una scena di «imposizione della mano» non sembra credibile per il fatto che qui, il Cristo, non fa semplicemente il gesto di toccare la corona regia ma la tiene e la stringe nella sua mano. Comunque, nonostante questa diversa lettura, anche lui concorda sul carattere politico dell'immagine e sulla visualizzazione della provenienza divina del potere regio (Gandolfo 2011, pp. 208-209).

⁵² Delogu 1983, pp. 202-204. Argomentazioni simili anche in: Delogu 1994, p. 192.

⁵³ Borsook 1990, pp. 67-68.

⁵⁴ Dittelbach 2003, pp. 313-319.

⁵⁵ Borsook 1990, pp. 67-68 e qui p. 67.

Jerusalem»⁵⁶. Questo legame con il re biblico e il trono di Gerusalemme verrebbe a configurare in chiave prettamente escatologica e messianica il potere regio e, sebbene questi richiami non siano estrapolati nei loro valori in maniera chiara dall'autrice e la stessa precisi che tali componenti risultino mitigate da alcuni dettagli iconografici, tutto il senso del suo discorso è impostato in maniera tale da sottolineare la spiccata sacertà regia, in qualche modo travalicante dalla sfera temporale in quella spirituale, che il nostro mosaico vorrebbe celebrare. Da parte sua, Thomas Dittelbach, ha ulteriormente accentuato i toni. Partendo dalle interpretazioni kantorowicziane della regalità sacra medievale e facendo ampi riferimenti alla documentazione della corte normanna, egli parla di esplicite prerogative sacerdotali del re e di identificazione tra quest'ultimo e Cristo come concetti ideologici sui quali si basa la composizione del nostro pannello. Per questo autore, a Monreale il re celebra la sua trasformazione in una sorta di Figlio di Dio⁵⁷.

Se queste ricerche hanno avuto il merito di apportare un approccio metodologico nuovo, che ha aperto all'analisi funzionale e ideologico-culturale dell'immagine, il problema è che esse hanno applicato meccanicamente un'interpretazione della regalità medievale nata su altri contesti e, in parte, ormai superata (o comunque da rivedere), giungendo così a delle interpretazioni un po' azzardate e non pienamente condivisibili. In realtà, riteniamo che sia necessario ridimensionare alquanto il quadro. Infatti, se è innegabile che tutta l'area del coro è decorata con raffigurazioni di personaggi biblici, niente ci autorizza ad interpretare tale impianto figurativo come una sorta di albero genealogico che celebrerebbe Guglielmo come ultimo erede del trono di Gerusalemme. Al contrario, pensiamo che questo vada visto non tanto in funzione dell'immagine del re ma, semmai, di tutta la decorazione musiva della chiesa che, in ogni sua specifica parte, rappresenta:

da una parte una narrazione della storia del mondo secondo la Bibbia, cominciando dalle sette giornate della creazione e terminando con le attività degli Apostoli che fondarono la Chiesa di Cristo sulla terra; e dall'altra parte uno schieramento ieratico dell'Onnipotente e della Sua corte celeste di angeli, profeti e santi [*personaggi biblici inclusi*]⁵⁸.

⁵⁶ Borsook 1990, pp. 71-73 e qui p. 72.

⁵⁷ Dittelbach 2003, pp. 313-319. Ma sugli stessi argomenti anche: Dittelbach 2003/2004, p. 171; Dittelbach 2015

⁵⁸ Kitzinger 1960, p. 14.

Inoltre si noti che, tra l'altro, le immagini dei sovrani della dinastia di Giuda (come Salomone, Jesse, Abia, Davide, Roboamo e così via) seguono solo in parte un preciso andamento genealogico e non sono neppure collocati sull'arco alla cui base si trovano i pannelli relativi a Guglielmo: essi, al contrario, si trovano in quelli dei lati ovest e nord del coro (mentre sui lati est e sud compaiono patriarchi e figure bibliche). Per di più, si consideri che di lato alla figura regia non ci sono soggetti biblici ma santi cristiani.

Ma, se l'identificazione del re normanno come erede del trono di Gerusalemme è da escludersi, anche qualsiasi tentativo di assimilarlo ad una sorta di essere celeste o di *rex et sacerdos* non appare assolutamente possibile. Infatti, dobbiamo notare come ci sia una netta diversificazione nella resa iconografica del nostro re e degli altri personaggi della sfera sacra e religiosa (si veda, ad esempio, l'uso di vesti e accessori completamente dissimili, la resa della barba e dei capelli con colori e fogge disuguali e l'assenza dell'aureola dalla testa di Guglielmo). Allo stesso modo, anche nello specifico della scena d'incoronazione, qualsiasi intento cristomimetico appare negato: oltre alle diversità di abito, di acconciatura ed alla mancanza dell'aureola, si presti attenzione alle dimensioni assai maggiori del Salvatore ed al suo posizionamento in trono (tutti elementi, questi, atti a conferirgli un'autorità assai superiore rispetto a quella del monarca). Dunque, ci sembra chiaro come ci sia una precisa volontà di porre Guglielmo in uno *status* completamente diverso, e cioè inferiore, rispetto a questi personaggi. Per tali motivi, non ci pare assolutamente possibile poter parlare di intenti escatologici o messianici, né di re *christomimetes* o *rex et sacerdos*, alla base della realizzazione di tale raffigurazione⁵⁹. Essa costituisce semplicemente una scena d'investitura divina che presenta il re come un *a Deo coronatus*, magari accentuando il tono del messaggio grazie alla messa in scena dello stretto legame intessuto con il Cristo ed alla profusione di santi e di personaggi biblici (siano essi sacerdoti, profeti o re) che circondano la figura regia. Resta fondamentale, però, capire cosa di preciso rappresenti quella corona che il Cristo pone sulla testa del re.

⁵⁹ Vagnoni 2012, pp. 74-76. Inoltre vogliamo sottolineare che, nonostante quanto sostenuto dalla critica, i concetti di re *imago Dei*, *christomimetes* e *rex et sacerdos* sembrano risultare inadeguati anche per i successori svevi e angioini al trono di Sicilia. Si veda, ad esempio, i seguenti lavori su Federico II e Roberto d'Angiò: Vagnoni 2009; Vagnoni 2013.

Reinhard Elze ha individuato e pubblicato tre *Ordines coronationis* redatti nel regno normanno di Sicilia⁶⁰. Come egli giustamente nota, queste sono fonti molto preziose per lo studio della regalità però, mentre la versione C riguarda la cerimonia d'incoronazione per una regina, della B non è stato possibile individuare da chi ed in quale occasione fu realizzata. Tuttavia, essa, sebbene appaia come una semplificazione della versione A (i testi delle orazioni sono molto ridotti), risulta particolarmente interessante perché è arricchita con una maggiore dovizia di particolari sul concreto svolgimento del rituale⁶¹.

La versione A (basata sul cosiddetto '*Ordo* di Magonza' debitamente modificato in funzione della specifica situazione politica⁶²) è stata invece collegata, con relativa certezza, all'incoronazione di Ruggero II a re di Sicilia in Palermo il 25 dicembre 1130 (meno probabile l'eventualità che fosse stata realizzata tra 1131 e 1154 per legittimare a posteriori l'elevazione a re del Normanno). Non sappiamo, però, chi fu a scriverla né in che rapporti egli si ponesse nei confronti della corte (anche se, se essa fu realmente prodotta per mettere in scena pubblicamente il rituale dell'incoronazione, la presenza del re, in qualche modo, veniva ad ammantare del crisma dell'ufficialità il modello di regalità lì proposto). In verità, qualche dubbio potrebbe però sorgere in merito alla sua effettiva adozione per una tale ricorrenza. Infatti, se l'*Ordo* attribuisce la funzione di unzione e di coronazione del re genericamente al vescovo metropolitano («dal vescovo metropolitano siano unte le mani di olio santificato»; «dal vescovo metropolitano siano unti di olio santificato il capo, il petto, le scapole e entrambe le articolazioni delle braccia»; «il metropolitano con reverenza metta la corona al capo del re»⁶³), Alessandro di Telese, nella sua *Ystoria*, parla di elezione da parte dei grandi del Regno senz'altro specificare:

⁶⁰ Informazioni generali sui codici ove sono contenuti tali testi, i problemi di datazione e le edizioni delle varie versioni (A-B-C) in: Elze 1964; Elze 1973; Elze 1990; Elze 1998.

⁶¹ Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione B.

⁶² Per l'edizione del cosiddetto '*Ordo coronationis* di Magonza' (redatto per un re della dinastia degli Ottoni nell'abbazia di St. Albano a Magonza tra il 950 e il 963-4) si veda: *Le pontifical romano-germanique* 1963, pp. 246-259.

⁶³ «ab episcopo metropolitano ungantur manus de oleo sanctificato»; «ab episcopo metropolitano ungantur de oleo sanctificato caput pectus scapule ambeque compages brachiorum»; «metropolitanus reverenter coronam capiti regis imponat»: Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rispettivamente rubriche 13, 15 e 22.

fatti a sé venire alcuni dottissimi ecclesiastici e le più degne persone, nonché alcuni principi, conti, baroni, insieme con altri dei più ragguardevoli uomini, come a lui parve, dette loro ad esaminare secretamente un affare che essi non si aspettavano; e quelli considerata attentamente la cosa, concordemente tutti insieme lodano, concedono, deliberano, anzi con calde preghiere insistono che sia sublimato alla dignità reale in Palermo, metropoli della Sicilia, il duca Ruggero⁶⁴.

Falcone Beneventano, al contrario, nel suo *Chronicon* ci dice che fu il cardinale Conti, cardinale di Santa Sabina ed inviato papale, ad incoronare il re (ma, più probabilmente, a consacrarlo ed ungerlo) ed il principe Roberto di Capua a porgli sul capo la corona:

Anacleto inviò a quel duca un suo cardinale di nome Conti che nel giorno della nascita del Signore, nella città di Palermo, lo incoronò a re. In realtà, il principe Roberto di Capua pose la corona sul capo di quello⁶⁵.

In una tale varietà di opinioni saremmo indotti a guardare con sospetto all'attendibilità del nostro *Ordo* ma un chiarimento, in tal senso, ci può giungere dal privilegio emanato dall'antipapa Anacleto II in favore dell'acquisizione dell'autorità regia da parte di Ruggero II (Benevento, 27 settembre 1130). Qui si afferma che il Normanno potrà essere incoronato per mano di un arcivescovo del Regno di sua scelta:

inoltre, concede che siano coronati per le mani degli arcivescovi del regno che egli stesso e gli eredi di lui avranno voluto⁶⁶.

Che le cose andarono proprio così sembra confermato da un diploma greco dello stesso Ruggero del marzo 1144. Qui si motiva la con-

⁶⁴ «Convocatis ad se aliquibus Ecclesiasticis peritissimis, atque competentioribus personis, nec non quibusdam Principibus, Comitibus, Baronibus, simulque aliis, qui sibi sunt visi, probatoribus viris, patefecit eis examinatum secretum, et inopinatum negotium, ac illi rem ipsam sollicitè perscrutantes unanimiter tandem uno ore laudant, concedunt, decernunt, immo magnopere precibus insistent, ut Rogerius Dux in Regiam dignitatem apud Panormum Siciliae metropolim promoveri debeat»: Alexandri Telesini Coenobii Abbatis 1724, p. 102.

⁶⁵ «Anacletus Cardinalem suum, Comitem nomine, ad Ducem illum direxit, quem die Nativitatis Domini in civitate Palermitana in Regem coronavit. Princeps vero Robertus Capuanus coronam in capite ejus posuit»: Falconis Beneventani 1845, p. 202 (ma per un'edizione più recente ed accurata: Falcone di Benevento 1998, p. 108).

⁶⁶ «Concedit etiam, ut coronentur per manus archiepiscoporum terrae, quos ipse et eius heredes voluerint»: Kehr 1935, n. 137, p. 37.

cessione di beni alla chiesa di Palermo «inoltre poiché accogliamo in quella e da quella le primizie del nostro diadema regio»⁶⁷. Dunque, sembrerebbe che non solo il re fu incoronato da un arcivescovo del Regno ma che, nello specifico, la scelta sia ricaduta su quello di Palermo. Ciò sarebbe più che plausibile visti i buoni rapporti intercorsi tra Ruggero e, l'allora presule di quella città, Pietro. Questi, a quel che sappiamo, godeva della fiducia del re, era un suo stretto confidente e con il suo consenso aveva rappresentato la Sicilia al Concilio Laterano del 1123. Egli era, quindi, persona vicina al sovrano e che molto probabilmente su sua pressione, nello stesso 1123, era stato trasferito dalla diocesi di Squillace in Calabria a quella di Palermo (ove sarebbe rimasto fino alla morte nel 1132)⁶⁸. In definitiva, quanto riportato dall'*Ordo* sembrerebbe attendibile e niente, in concreto, ci porta ad escludere che il rituale lì descritto fosse stato realmente adottato nel Natale 1130 e che, dunque, il modello di regalità lì presentato sia da considerarsi a tutti gli effetti come ufficiale. Per tale ragione, esso può essere un utile strumento per interpretare il tema del nostro mosaico.

A tal proposito si noti che all'interno di questo documento, nell'orazione pronunciata al momento della consegna della spada, si viene ad auspicare che il sovrano, se avrà ben operato in attività inerenti il governo del regno e la difesa della fede e delle chiese e dei loro ministri, «sia degno di regnare senza fine con il Salvatore del mondo»⁶⁹. In un'altra rubrica, ancor più esplicitamente, si spera proprio che «esercitato il potere temporale con rette direzioni tu [cioè l'incoronando] sia degno

⁶⁷ «Tum quia et Regii diadematis nostri primitias in ipsa et ab ipsa suscepimus»: Cusa 1868-1882, n. 76; ma l'edizione in latino è in: Pirri 1733, I, p. 91.

⁶⁸ In sintesi sull'arcivescovo Pietro si veda: Kamp 1979, p. 103 e 107.

⁶⁹ «Accipe gladium per manus episcoporum licet indignas vice tamen et auctoritate sanctorum apostolorum consecratas tibi regaliter impositum nostreque benedictionis officio in defensionem sancte dei ecclesie divinitus ordinatum. Et esto memor de quo psalmista dicit: Accingere gladio tuo super femur tuum, potentissime, ut in hoc per eundem vim equitatis exerceas, molem iniquitatis potenter destruas et sanctam dei ecclesiam eiusque fideles propugnes atque protegas, nec minus sub fide falsos quam christiani nominis hostes execres ac destruas, viduas et pupillos clementer adiuves ac defendas, desolata restaures, restaurata conserves, ulciscaris iniusta, confirmes bene disposita, quatenus hec in agendo virtutum triumpho gloriosus iusticieque cultor egregius *cum mundi salvatore*, cuius typum geris in nomine, *sine fine merearis regnare*. Qui cum deo» (corsivo nostro): Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 19. Su questo cerimoniale: Vagnoni 2012, pp. 76-78.

di regnare in eterno con Lui»⁷⁰. Ancora, nell'orazione che l'arcivescovo pronuncia all'atto dell'incoronazione, ci si augura che:

ornato tra i gloriosi campioni dalle gemme delle virtù e coronato dall'eterno premio della beatitudine, tu [cioè l'incoronando] sia glorificato senza fine con il Redentore e Salvatore Gesù Cristo⁷¹.

Stesse argomentazioni vengono riportate anche da Alessandro di Telese nella sua *Ystoria*:

nel qual regno e impero [Celeste], a suo tempo possa anche tu [ovvero Ruggero II] venire accolto per regnare con essi [re Davide e Costantino], con l'aiuto del Nostro Signore Gesù Cristo⁷².

Come vedremo meglio successivamente (par. IV.9), anche nelle *arenghe* e nel corpo del testo dei diplomi regi l'azione del sovrano nei

⁷⁰ «Deus, dei filius, Iesus Christus, dominus noster, qui a patre oleo exultationis unctus est pre participibus suis, ipse per presentem sacre unguedinis infusionem spiritus paracliti super caput tuum infundat benedictionem eandemque usque ad interiora cordis tui penetrare faciat, quatenus hoc visibili et tractabili dono invisibilia percipere et temporali regno iustis moderaminibus exsecuto eternaliter cum eo regnare merearis. Qui solus sine peccato rex regum vivit et gloriatur com deo patre in unitate» (corsivo nostro): Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 18.

⁷¹ «Accipe coronam regni que licet ab indignis, episcoporum tamen manibus capiti tuo imponitur quamque sanctitatis gloriam et honorem et opus fortitudinis expresse signare intelligas, et per hanc te participem ministerii nostri non ignores, ita ut, sicut nos in interioribus pastores rectoresque animarum intelligimur, tu quoque in exterioribus verus dei cultor strenuusque contra omnes adversitates ecclesie defensor regnique a deo tibi dati et per officium nostre benedictionis in vice apostolorum omniumque sanctorum tuo regimini commissi utilis executor regnatorque proficius semper appareas, ut inter gloriosos athletas virtutum gemmis ornatus et premio sempiternae felicitatis coronatus cum redemptore ac salvatore Iesu Christo cuius nomen vicemque gestare crederis sine fine glorieris. Qui vivit et imperat deus cum deo patre in unitate» (corsivo nostro): Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 22. Un po' più ambigua, in tal senso, l'affermazione riportata nell'orazione della rubrica 11, dove si auspica che Ruggero II «ad paternum decenter solium tua miseracione conscendere mereatur» («meriti di salire decorosamente al trono Paterno con la Tua compassione»): Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 11.

⁷² «Ad quod videlicet Regnum et Imperium suo tempore et tu transferaris cum eisdem regnaturus, prestante Domino nostro Iesu Christo»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Alloquium ad Regem Rogerium*, pp. 89-92 e 163-166. Su questo autore e la sua opera: Lavarra 1993; D'Angelo 2003, pp. 125-133; Vagnoni 2012, pp. 97-98 (con bibliografia precedente).

confronti delle istituzioni ecclesiastiche è generalmente dettata in vista del conseguimento del Regno dei Cieli⁷³.

Questi riferimenti ci potrebbero far esplicitamente mettere in relazione il nostro mosaico con il già ricordato modello interpretativo proposto da Ludger Körntgen per le miniature ottoniane e saliche. In tal caso, ad essere lì raffigurata sarebbe la corona della vita eterna conseguita dal re dopo la morte in ricompensa per il suo retto agire. Su tale scia interpretativa, dobbiamo ricordare anche che, sempre nell'orazione dell'incoronazione, la corona del regno consegnata dai vescovi al monarca viene definita come simboleggiante la «gloria e l'onore della santità e l'effetto della forza d'animo» e la funzione di «vero fautore di Dio e valoroso difensore contro tutte le avversità della Chiesa e del Regno»⁷⁴. Essa starebbe quindi a rappresentare la santità del re (intesa, presumibilmente, in un senso generico, in quanto i Normanni non dimostrano mai caratteristiche specifiche di santità) e la sua funzione di fautore divino e difensore della Chiesa e del Regno. Tali letture, però, non sembrerebbero pienamente convincenti nel nostro caso. Infatti, dal punto di vista iconografico, la scena in questione non rappresenta prettamente il co-governo di due individui né, tanto meno, l'atto di incoronazione da parte dei vescovi. Per di più, la già citata (par. IV.4) iscrizione biblica «Manus enim mea auxiliabitur ei» (Sl 88,22), che è posta tra la figura del re e quella del Cristo, allude proprio a una incoronazione regia: quella di Davide a re da parte di Dio⁷⁵. Ciò starebbe a confermare, in maniera incontrovertibile, che quella visualizzata a

⁷³ Su questi testi si veda: De Simone 1988; Brühl 1994; von Falkenhausen 1998; Loud 2009; Vagnoni 2012, pp. 102-107; Vagnoni 2014 (con bibliografia precedente).

⁷⁴ «Accipe coronam regni que licet ab indignis, episcoporum tamen manibus capiti tuo imponitur quamque *sanctitatis gloriam et honorem et opus fortitudinis* expresse signare intelligas, et per hanc te participem ministerii nostri non ignores, ita ut, sicut nos in interioribus pastores rectoresque animarum intelligimur, tu quoque in exterioribus *verus dei cultor strenuusque contra omnes adversitates ecclesie defensor regnique* a deo tibi dati et per officium nostre benedictionis in vice apostolorum omniumque sanctorum tuo regimini commissi utilis executor regnatorque proficuus semper appareas, ut inter gloriosos athletas virtutum gemmis ornatus et premio sempiternae felicitatis coronatus cum redemptore ac salvatore Iesu Christo cuius nomen vicemque gestare crederis sine fine glorieris» (corsivo nostro): Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A, rubrica 22.

⁷⁵ «Tunc locutus es in visione sanctis tuis, / et dixisti: Posui adiutorium in potente, / et exaltavi electum de plebe mea. / Inveni David, servum meum; / oleo sancto meo unxi eum. / Manus enim mea auxiliabitur ei, / et brachium meum confortabit eum»: Sl 88,20-22 (*Biblia Sacra* 2005; *La Bibbia* 2006).

Monreale è senza ombra di dubbio la corona del potere temporale e la visualizzazione simbolica della provenienza divina dell'autorità regia (tema che ricorre spesso nella documentazione scritta normanna⁷⁶). Quella che ci troviamo di fronte è, quindi, proprio una reale scena d'incoronazione monarchica.

Tuttavia, nell'analizzare messaggio e funzione di questa immagine non dobbiamo dimenticare di considerare anche quella con la quale questo mosaico fa da *pendant*: ovvero la già citata raffigurazione regia che mostra Guglielmo II nei panni del fondatore-donatore di Monreale che devotamente offre il modellino della chiesa alla Vergine. Il tema del nostro pannello non potrebbe essere strettamente collegato a questo? La sua realizzazione non potrebbe essere vista in funzione di tutta la struttura chiesastica voluta, come recita il già citato diploma regio del 15 agosto 1176, «per la lode, la gloria e l'onore quindi di Quello [cioè Dio]»⁷⁷? Il suo soggetto figurativo non potrebbe essere maggiormente connesso con intenti regio-devozionali che, magari, trovavano spazio anche durante le stesse celebrazioni liturgiche che in questa chiesa avevano luogo⁷⁸?

6. Posizionamento e visibilità

L'immagine in oggetto è posta sul pilastro sinistro dell'arco di trionfo più orientale (figg. 15 e 16): quello che divide il coro dalla zona absidale (fig. 20). Siamo quindi all'interno del presbiterio e quasi nei pressi dell'altare maggiore. Di fronte, sul pilastro destro, il già citato mosaico di Guglielmo II che offre la chiesa alla Madonna (fig. 14), dedicataria della cattedrale. Sopra queste due figure del re, lungo tutto

⁷⁶ Vagnoni 2012, pp. 76-110.

⁷⁷ «Ad illius [Dei] ergo laudem, honorem et gloriam»: *Guillelmi II. regis*, diploma n. 89, ll. 14-15.

⁷⁸ Per esempio, sappiamo che il clero di Monreale aveva il compito di pregare a favore del re. Nel già citato diploma del 15 agosto 1176, Guglielmo II motiva il conferimento di particolari immunità al monastero col fatto che così i membri del clero «Deum nobis implorent propicium» («implorino a noi Dio propizio»): *Guillelmi II. regis*, diploma n. 89, ll. 40-41. In precedenza, come abbiamo visto (par. III.7), già Giorgio d'Antiochia aveva dotato la Chiesa della Martorana di chierici «ut offerant semper preces Deo pro salute, et prosperitate potentissimi, et sancti nostri magni Regis» (« affinché offerissero sempre preghiere a Dio per la salute e la prosperità del potentissimo e sacrosanto nostro grande re»): Cusa 1868-1882, diploma n. 70; ma per l'edizione con traduzione latina a fronte: Garofalo 1835, diploma n. 5, pp. 13-16, qui p. 15.

il bordo dell'arco, ricorrono raffigurazioni di patriarchi biblici mentre ai lati e nelle vicinanze figure di santi martiri. Subito sotto si trovano due troni identificati rispettivamente con quello regio (a sinistra, sul lato nord)⁷⁹ e quello arcivescovile (a destra, sul lato sud)⁸⁰. I pannelli in questione, parti integranti di un ambiente che poneva in scena in maniera monumentale, come abbiamo già visto (par. IV.3), la monarchia normanna, la tradizione biblica, la religione cristiana e l'autorità arcivescovile, erano collocati quindi in un luogo che si caratterizzava per un altissimo valore simbolico.

Nonostante questo, è da notare che essi sono posti in maniera tale da non risultare visibili dalle navate (fig. 17) e rivolti, invece, all'esclusiva visione del clero officiante. Si consideri, inoltre, che in origine un cancello-barriera di alcuni metri separava la navata centrale e quelle laterali (riservate ai fedeli) dall'area del coro e dell'abside (riservata agli ecclesiastici). Infatti, la zona del presbiterio era chiusa da un *saeptum* alto oltre m. 3,40 avente tre porte: una per ogni nave. Sul lato meridionale era ubicata una nicchia con il battistero e, sopra questo, l'ambone marmoreo che sporgeva alto dentro la navata. Oltre a questa prima barriera si trovava un corridoio che attraversava per tutta la larghezza il presbiterio e, passando sotto i due varchi dei muri laterali, entrava nelle ali del corpo trasverso. Questo rendeva possibile l'accesso al presbiterio ai ministri religiosi provenienti dal monastero senza entrare in contatto con i fedeli raccolti nell'aula. A distanza di circa due metri dalla prima parete si trovava un'altra recinzione, ad essa parallela e di stessa altezza, avente al centro la porta d'ingresso al coro. Quest'ultimo comprende l'intera area inclusa tra i quattro pilastri che reggono gli archi dell'incrocio del corpo trasverso ed era chiuso, anche ai lati, da *saepta* posti in opera tra i pilastri. Al coro segue un'area elevata di tre gradini ove si pongono i due troni e, infine, il santuario, delimitato da un muretto

⁷⁹ Il trono regio, con i suoi 5-6 gradini e le due rappresentazioni di leoni ai lati, è stato messo in relazione con quello biblico di Salomone (Krönig 1965, pp. 47-50).

⁸⁰ L'attuale trono arcivescovile è un'intromissione ottocentesca. Demus (Demus 1988, p. 106) e Gandolfo (Gandolfo 1993, p. 238; Gandolfo 2011, p. 209, nota 23) hanno ritenuto che originariamente qui dovesse esserci un ambone e che la cattedra arcivescovile fosse nell'abside principale. Dittelbach, invece, riferisce i due troni rispettivamente al re e a Cristo sul modello imperiale bizantino mentre, sempre su modello bizantino, attribuisce all'arcivescovo un ambone come trono (Dittelbach 2003, p. 144 e pp. 286-287). Per la Brodbeck, invece, non è privo di fondamento pensare che l'abate-arcivescovo di Monreale, visto il suo doppio ruolo, avesse due troni: uno qui e uno nell'abside centrale (Brodbeck 2010, pp. 183-184; Brodbeck 2013).

di mediocre elevazione corredato di tre cancelli (dinanzi all'altare e alle due diaconie)⁸¹.

Sebbene le dimensioni e il collocamento a un'altezza alquanto modesta li ponesse a una distanza ravvicinata nei confronti dei propri eventuali interlocutori⁸², la visibilità delle due immagini regie risultava, dunque, assolutamente ristretta ai monaci del monastero e legata a un contesto prettamente liturgico. Certamente, se, come è stato proposto, il presbiterio di questa chiesa veniva usato per alcune cerimonie regie, forse anche rappresentanti laici e religiosi della corte potevano avere l'occasione di ammirare il mosaico con la scena d'incoronazione. Per esempio, la versione B del già citato *Ordo coronationis* normanno, spiega:

Siedano poi in trono dalla parte destra e dalla parte sinistra del re gli arcivescovi e i vescovi al fine di custodirlo, come a lui sarà gradito. E nel primo giorno della Pasqua, dopo che il re sarà seduto [in trono], gli arcivescovi e i vescovi, prima che siedano, si inchinino umilmente e bacino il re. Dopo siedano. Poi il duca [di Puglia], il principe [di Capua], i conti e i grandi bacino i piedi del re⁸³.

Se, come vorrebbe il Dittelbach, questo specifico rituale fosse stato composto per essere svolto proprio a Monreale, questi ultimi si sarebbero trovati di fronte al mosaico in questione⁸⁴. Tuttavia, come abbiamo precedentemente messo in evidenza (par. IV.3), non conosciamo in realtà per quali ragioni questo testo fu scritto e risulta assai difficile pensare che una cerimonia di questo genere fosse mai stata celebrata all'interno di suddetta chiesa; così come non abbiamo testimonianza sull'utilizzo di quest'ultima come palcoscenico dei rituali regi normanni. A quanto sappiamo, tale manufatto fu programmato per avere una visibilità alquanto ridotta e per avere una fruibilità prettamente liturgica. Se dobbiamo individuare il suo interlocutore nel clero della chiesa stessa nell'atto di officiare o addirittura in Dio, non risulta poco

⁸¹ Zorić 2009, pp. 115-119; Brodbeck 2010, pp. 186-187. Sulla fruibilità di una chiesa medievale e della sua decorazione: Bacci 2005.

⁸² Andaloro 2008, p. 320.

⁸³ «In throno autem sedeant a dextris et a sinistris regis archiepiscopi et episcopi pro custodiendo eo, sicut ei placuerit. Et primo die pasche, postquam rex sederit, antequam sedeant archiepiscopi et episcopi, humiliter inclinent, et osculentur regem. Postea sedeant. Deinde dux, princeps, comites magnates osculentur pedes regis»: Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione B, rubrica 16.

⁸⁴ Dittelbach 1999; Dittelbach 2015.

credibile una sua funzione politica, di legittimazione del potere, e di propaganda?

La sociologia ci ha insegnato quanto il corpo del leader svolga una fondamentale funzione stabilizzante all'interno del complesso equilibrio politico e sociale che caratterizza il rapporto tra il gruppo e il suo capo⁸⁵. Per tale ragione, la gestione della visibilità del proprio corpo all'interno della società (la sua manifestazione pubblica) è un elemento di assoluta importanza per ogni detentore del potere⁸⁶. Se talvolta quest'ultima può esprimersi in forma diretta (attraverso la reale partecipazione del principe a cerimonie pubbliche e rituali), talaltra, a tutela della *maiestas*, può manifestarsi anche in maniera indiretta: ovvero tramite tutta una serie di rappresentazioni simboliche, allegoriche e fittizie del governante che, fungendo da *alias* del detentore del potere rendendolo visibile nel momento stesso in cui si nega, paradossalmente lo fanno *visibile* anche nella sua *in-visibilità*⁸⁷. Come ha messo in evidenza Brigitte Bedos-Rezak, seguendo la lezione di semiotica di Charles Sanders Peirce, si possono rappresentare dei reali-mentali al punto che la comprensione e l'impatto comunicativo dell'immagine di un sigillo, ad esempio, è percepita dal destinatario come la presenza *reale* del raffigurato, una sua immagine animata⁸⁸. Per tale ragione, il ritratto regio può essere a pieno titolo considerato una manifestazione indiretta proprio del corpo regio. Effettivamente, come abbiamo già visto (par. I.1), esso rappresenta dal punto di vista dell'indagine storica, storico-artistica, antropologica e semiotica un «dispositif de présentation en lieu et place du monarque» («un substitut») in grado di marcare lo spazio, legittimare il potere e mediare tra il sovrano e i sudditi al fine di consolidare «l'union de la couronne»⁸⁹. Ma se una funzione di questo tipo può essere evidente in immagini come quelle di Federico II sulla Porta di Capua o sugli *angustali*⁹⁰, giusto per rimanere all'ambito del Sud Italia, dobbiamo convenire che lo scenario proposto dal mosaico di Monreale

⁸⁵ Pozzi 1991; Pozzi 1994; Pozzi 1998.

⁸⁶ Per qualche esempio in tal senso si veda: Bertelli 1990; Bertelli - Grottanelli 1990; Cantarella 1997, pp. 11-37; Visceglia 2009, in part. cap. 3, *Mostrarsi/ritirarsi. Riti regali fuori e dentro il palazzo*, pp. 103-157; Bousmar - Cools - Dumont - Marchandisse 2014.

⁸⁷ A tal proposito: Bertolini - Calzona - Cantarella - Caroti 2015. Invece per un recente esempio d'indagine specificatamente indirizzata in tal senso: Barreto 2013.

⁸⁸ Bedos-Rezak 2011.

⁸⁹ Pinelli - Sabatier - Stollberg-Rilinger - Tauber - Bodar 2012, pp. 11-12.

⁹⁰ Vagnoni 2015 (con bibliografia precedente).

è assolutamente diverso. Possiamo realmente interpretare allo stesso modo questa immagine? Se alla base della raffigurazione di Monreale ci fosse stato un intento di questo genere, allora perché non porla in una posizione caratterizzata da una maggiore visibilità? Allora perché, addirittura, non scegliere un luogo maggiormente contraddistinto in chiave pubblica e politica come una porta civica o un palazzo regio⁹¹ (si noti, tra l'altro, che nel regno normanno non esistono altri esemplari di scene di questo genere provenienti da contesti laici)? Se gli Altavilla non mancano occasione di presentare pubblicamente se stessi quando le circostanze lo richiedono⁹², perché poi nascondono la loro immagine se essa ha una valenza politica, propagandistica e legittimante?

7. Funzione e messaggio

Dal punto di vista della funzione sociale, questo mosaico è stato generalmente interpretato come una *Herrscherbild*, come un'immagine, cioè, che era stata realizzata per svolgere, esprimendo il concetto di re *a Deo coronatus*, un ruolo di celebrazione e di legittimazione del potere regio. Secondo questa lettura, essa si sarebbe contraddistinta per una funzionalità prettamente politica, se non anche propagandistica⁹³. Pur nell'evolvere e lieve variare delle letture, la critica non ha mai messo in discussione tale funzione e significato. Tenendo conto, però, del contesto che abbiamo fin qui delineato, non potrebbe essere più appropriato

⁹¹ A tal proposito si veda: Bacci 2002, pp. 651-653.

⁹² Cantarella 1997, pp. 33-37 (ma cfr. Nef 2011, p. 126). Tra i vari esempi possibili, basterà ricordare che re Ruggero II, spostandosi il giorno della sua incoronazione dal proprio palazzo verso la Cattedrale di Palermo, «universis eum dignitatibus comitantibus, immensus etiam equorum numerus ex parte altera ordinate procedens, sellis frenisque aureis vel argenteis decoratus, secum comitabantur» («l'accompagnavano tutte le dignità, e anche un immenso numero di cavalli che procedeva ordinato su due file, decorati di selle e di freni d'oro e d'argento, si accompagnava con lui»): Alexandri Telesini Abbatis 1991, II, 4-6, pp. 25-26; oppure che l'appena dodicenne Guglielmo II, dopo essere stato unto e coronato nella Cattedrale di Palermo, «cum magno honore, et totius Populi gaudio, et laetitia, ad Palatium rediit coronatus» («con grande onore e gaudio di tutto il popolo e letizia, tornò verso il palazzo coronato»): Romualdi Secundi 1845, p. 31.

⁹³ Per qualche esempio in tal senso si veda: Steinberg 1937, pp. 50-51; Demus 1988, pp. 302-304; Kitzinger 1960, pp. 13-21; Krönig 1965, pp. 47-50; Canale 1979, pp. 108-109; Delogu 1983, pp. 202-204; Borsook 1990, pp. 67-68; Delogu 1994, p. 192; Karge 1998; Dittelbach 1999; Dittelbach 2003, pp. 313-319; Brodbeck 2010, p. 115; Gandolfo 2011, pp. 204-209; Brodbeck 2012, pp. 169-170.

riconsiderare questa interpretazione? Infatti, se pensiamo che il suddetto pannello era rivolto a una fruizione prettamente religiosa e, visto il collocamento proprio nei pressi dell'altare maggiore, probabilmente anche specificatamente liturgica, non potremmo ipotizzare che esso svolgesse una funzione più legata al culto e alla devozione che non alla messa in scena dell'autorità politica? Non sarebbe per esso più indicato un messaggio di tenore più prettamente religioso, in linea con quello del pannello raffigurante l'atto di donazione del modellino della chiesa da parte del re? Dopo tutto, ciò non sarebbe stato più in sintonia con tutto l'apparato musivo di Monreale, il cui principio unificante è stato individuato, dal punto di vista teologico, nella destinazione liturgica della chiesa?

La Schlichte, nel suo libro su Guglielmo II, conclude le pagine dedicate alla cattedrale sottolineando che «Monreale der großartigste Ausdruck des herrscherlichen Selbstverständnisses, aber auch der persönlichen Frömmigkeit Wilhelms II. ist»⁹⁴. Devozione, religiosità, pietà sono aspetti che, come vedremo (par. IV.9), ricorrono spesso nella regalità normanna e costituiscono un aspetto fondamentale nella fondazione della suddetta chiesa. Non dimentichiamo, inoltre, che essa doveva assolvere anche ad una funzione funeraria. Infatti, ai lati del coro furono inumati i corpi di Margherita di Navarra e di Guglielmo I e in un secondo momento, ma in rispetto comunque delle volontà regie (come ricorda Giovan Luigi Lello⁹⁵), anche quello di Guglielmo II. A tal proposito, la Brodbeck ha sottolineato per questo spazio, insieme a quella di glorificazione politica, anche la funzione religiosa di protezione del defunto e di missione salvifica per la sua anima⁹⁶.

Soprattutto a partire dagli studi di Thomas Dittelbach, la tendenza generale della storiografia è stata quella di insistere sull'analisi del programma iconografico di Monreale in funzione degli specifici utilizzi liturgici degli spazi ove i singoli mosaici sono collocati e dei loro referenti (quindi, nel dettaglio, in funzione di uno spazio regio, di uno spazio arcivescovile, di uno spazio funerario, di uno spazio monastico, di un spazio dei fedeli)⁹⁷. Nel fare ciò è stato anche posto in relazione l'apparato figurativo con il calendario liturgico dell'anno cristiano⁹⁸. Tuttavia,

⁹⁴ Schlichte 2005, p. 196.

⁹⁵ Lello 1596, p. 30.

⁹⁶ Brodbeck 2010, pp. 178-183 e nello specifico 181-182.

⁹⁷ Dittelbach 2003; Brodbeck 2010.

⁹⁸ Per uno specifico esempio in tal senso: Buchinger, 2010.

forse non dovremmo eccessivamente suddividere in singole sezioni tale impianto decorativo, andando a perdere il senso generale del complesso nella sua interezza. Come era già stato rispettivamente notato da Ernst Kitzinger e Wolfgang Krönig, l'ordine sia della struttura architettonica che della decorazione musiva segue, «in un insieme unico, di fluidità e unità straordinarie»⁹⁹, «un crescendo culminante nell'immagine di Cristo, che domina l'abside principale»¹⁰⁰. Forse, nell'analisi del nostro mosaico, dovremmo tenere maggiormente presente proprio questa caratterizzazione generale di tutto il complesso impianto iconografico della cattedrale¹⁰¹ e contestualizzare il nostro manufatto in questo quadro che, nel suo insieme, risponde a finalità, come ha spiegato Massimo Naro dal punto di vista teologico, più celebrative di Dio che del sovrano. In altre parole, dobbiamo inserire il pannello all'interno di una cattedrale che, costruita per le preghiere del re e per pregare per il re, era finalizzata alla celebrazione della Fede e di Cristo¹⁰².

Pur partendo da un approccio metodologico differente, cioè più attento a una lettura in chiave funzionale-liturgica, anche Cosimo Scordato è giunto a conclusioni, dal punto di vista teologico, simili. Infatti, anch'egli ha insistito sul fatto che il principio unificante di tutta la chiesa è la destinazione liturgica e che, pertanto, il soggetto principale della celebrazione è Dio, al punto che la presenza stessa degli angeli e dei santi nel programma iconografico è parte costitutiva di suddetta lode. Tutto l'impianto mosaicale della zona absidale rispetta il senso di una gerarchia che, già elaborata dalla tradizione patristica (soprattutto dallo Pseudo-Dionigi), ha il compito di rappresentare l'intero ordine divino: Maria, gli angeli (secondo il movimento ascendente della gerarchia celeste: angeli, arcangeli, cherubini e serafini), i profeti che attestano la linea dinastico-regale del Messia, gli apostoli, gli evangelisti e i santi (secondo la gerarchia terrestre: martiri, papi, vescovi, abati, badesse, diaconi, soldati martiri, dottori della Chiesa)¹⁰³.

⁹⁹ Kitzinger 1960, p. 16.

¹⁰⁰ Krönig 1965, p. 43.

¹⁰¹ Scene del Vecchio Testamento nella navata centrale; scene del Nuovo Testamento nelle navate laterali e nel transetto; storie di San Pietro e San Paolo nelle absidi laterali (celebrazione della Chiesa); Gloria di Cristo con le gerarchie celesti (Vergine, arcangeli, angeli, apostoli, santi, patriarchi, profeti e re biblici) nell'abside centrale e nel presbiterio intorno al coro (Kitzinger 1960).

¹⁰² Naro 2003; Naro 2006; *Il Duomo di Monreale* 2009.

¹⁰³ Scordato 2004, e in part. qui p. 211.

A tal proposito si noti che a Monreale, stando a un'informazione che Domenico Benedetto Gravina dice di aver recuperato da alcuni missali del tempo, prima di accedere al coro il re si lavava le mani in un fonte posto all'ingresso ovest dello stesso e lasciava qui la sua corona entrando, quindi, a capo scoperto¹⁰⁴. Purtroppo, non conosciamo niente di più preciso relativamente a questo cerimoniale e, a quel che sappiamo, non è detto che esso si riferisse a un rituale realmente in uso durante il regno di Guglielmo II¹⁰⁵. Però, il gesto di deporre il simbolo del proprio potere politico all'ingresso di quest'area potrebbe essere sintomatico delle ragioni assolutamente private e devozionali che portavano il re in tale chiesa, di contro a quelle di messa in scena di rituali politici e di celebrazione regia (sebbene l'atto di abbandonare la corona potrebbe essere letto anche come un gesto di umiliazione sul modello, ad esempio, del cerimoniale d'intronizzazione adottato alla corte papale¹⁰⁶).

In definitiva, dunque, quello che ci preme sottolineare è che numerosi elementi sembrano concorrere all'interpretazione del contesto di collocamento del nostro mosaico in chiave più religiosa che politica. Tutto questo, quindi, non dovrebbe portarci a rivedere funzione e messaggio di tale raffigurazione in una prospettiva più devozionale? Venendo, più nello specifico, ad alcune considerazioni sull'analisi dell'immagine in questione, possiamo sottolineare che già il Demus, sebbene ne avesse evidenziato il carattere politico, notava che essa «represent him [cioè Guglielmo II] as the humble servant of Christ»¹⁰⁷; e allo stesso modo la Bacile, anch'essa in un contesto interpretativo impostato in maniera alquanto tradizionale, ha parlato per essa della rappresentazione del ruolo del re come «medium through which the glory of God will be shown» (in realtà in maniera un po' vaga e senza spiegare in modo un po' più dettagliato il senso della sua affermazione)¹⁰⁸. Non dovremmo, forse, porre maggiore attenzione verso questi aspetti? Non ci dovreb-

¹⁰⁴ Gravina 1859, p. 62.

¹⁰⁵ Per esempio, anche nel cerimoniale d'incoronazione imperiale della fine del XII secolo (il così detto '*Staufische Ordo*') a un certo punto si intima all'imperatore che, dalla sua tribuna posta nei pressi dell'ambone, «corona et manto depositis accedat ad summum ponteficem» («deposti la corona e il mantello, si avvicini al sommo pontefice») presso l'altare: *Die Ordines* 1960, rubrica 29, ll. 7-8.

¹⁰⁶ Su tali rituali si veda: Paravicini Bagliani 1998.

¹⁰⁷ Demus 1988, p. 303.

¹⁰⁸ Bacile 2004, p. 45.

bero, essi, far riflettere sull'eventualità di leggere funzione e messaggio del nostro manufatto in una maniera un po' diversa rispetto a quanto fin qui costantemente proposto dalla critica?

8. *Contesto storico-politico*

Proseguiamo con l'analisi del contesto storico-politico entro il quale si inserisce la realizzazione del nostro mosaico. Come abbiamo visto, la sua esecuzione può essere ascritta agli anni compresi tra il 1177 e il 1183 (o poco dopo). In realtà, abbiamo limitate informazioni dal punto di vista del Regno su questi anni ma non sembra che ci siano fatti di particolare rilievo. La situazione politica è alquanto stabile: il re governa ormai da diversi anni (dal 1166 sotto la reggenza della madre e dal 1171 autonomamente) e la sua autorità è indubbia. Inoltre, non si registrano particolari tensioni interne in confronto alle rivolte e alle ribellioni che avevano caratterizzato il sud Italia negli anni precedenti e cessano anche i tentativi di riconquista bizantina e da parte dell'impero germanico. A livello di politica estera, dopo le innumerevoli tensioni che hanno contraddistinto il Regno, i rapporti col papato diventano finalmente buoni e stabili¹⁰⁹ e, in particolare dal 1177, Guglielmo II vede riconosciuto il suo potere a livello internazionale: il matrimonio

¹⁰⁹ Si noti, a tal proposito, che la Brodbeck ha sottolineato come il programma agiografico di Monreale dimostri i buoni rapporti esistenti in quel tempo tra i Normanni e il papato (Brodbeck 2010, p. 90). Le distese relazioni tra gli Altavilla (nello specifico i due Guglielmo) e il papato sono confermate anche nella *Vita di Alessandro III* del cardinale Bosone (già camerario e poi cardinale dal 1156 al 1178): «Eodem tempore fidelis et devotus Ecclesie Romane filius Willelmus [I], illustris et gloriosus rex Sicilie, cuius animam Domino commendamus, apud Panormum in pace defunctus est. Cui itaque sicut in regno ita eadem fidelitate ac devotione Willelmus [II] maior eius filius Domino auctore successit» («Nello stesso tempo il fedele e devoto figlio della Chiesa di Roma Guglielmo I, illustre e glorioso re di Sicilia, l'anima del quale raccomandiamo al Signore, morì in pace presso Palermo. E così a lui, come nel regno così nella stessa fedeltà e devozione, succedette, con il Signore sostenitore, il figlio maggiore di quello Guglielmo II): *Liber Pontificalis* 1886-1892, II, p. 414, X 595. Anche Romualdo II Guarna, arcivescovo di Salerno dal 1153 al 1181 e uomo di corte particolarmente vicino al re, nel suo *Chronicon* allude ai buoni rapporti vicendevolmente intrattenuti tra Guglielmo II e il papa e, più in generale, la Chiesa (Romualdo II Guarna 2001, p. 214, 222, 228, 236, 240, 244 e 276). Si noti, infine, che sull'orlo dell'*alba* prodotta nell'opificio regio di Palermo nel 1181 (e attualmente conservata a Vienna nella Weltliche Schatzkammer del Kunsthistorisches Museum) una scritta in arabo definisce Guglielmo II «il difensore del papa di Roma» (Johns 1986, n. 50; Andaloro 2006, I, pp. 54-59; e più in generale Johns 2006).

con Giovanna d'Inghilterra rinsalda i suoi legami con l'Inghilterra plantageneta e la partecipazione alla ratifica della pace di Venezia lo pone come intermediario nelle relazioni tra papato e impero. In particolare, proprio il suddetto trattato assicura alla Sicilia quindici anni di tranquillità e, addirittura, permette a Guglielmo II di progettare una politica di conquista mediterranea (in particolare nei confronti di Bisanzio che, con la morte di Manuele Comneno il 24 settembre 1180, stava vivendo un periodo di crisi). In questi stessi anni, e soprattutto dopo il venir meno di papa Alessandro III (30 agosto 1181), le relazioni con l'impero germanico vanno sempre più migliorando, tanto da arrivare a trasformare in pace duratura la tregua conclusa a Venezia. Frutto di tale politica è il fidanzamento, solennemente annunciato il 29 ottobre 1184 ad Augusta, tra il figlio del Barbarossa, Enrico di Svevia, e la zia del re di Sicilia, Costanza d'Altavilla (il matrimonio si sarebbe poi celebrato a Milano il 27 gennaio 1186). Sintomo della situazione di stabilità interna che si respira in questi anni è l'organizzazione, addirittura, di una spedizione militare che nel 1185 tenta di porre sul trono di Bisanzio lo pseudo Alessio II Comneno¹¹⁰.

La decorazione di Monreale nasce, quindi, in un periodo di particolare stabilità e prosperità per il Regno che vede, dopo anni difficili, la sua autorità particolarmente legittimata sia all'interno che all'esterno. L'unico punto di frizione può essere rintracciato nella citata spedizione contro Bisanzio ma questa si attesta a una data in cui, presumibilmente, il nostro mosaico era già stata realizzato o, quantomeno, concepito. In tale contesto, quindi, sembra poco probabile attribuire ad esso una specifica funzione propagandistica. A chi doveva essere rivolto il suo messaggio? Inoltre, se come sembra emergere dalla nostra ricostruzione, il destinatario del pannello è da individuarsi nel clero e nell'abate-arcivescovo di Monreale, dobbiamo segnalare come questi fossero strettamente legati alla corte normanna e al suo re e non avessero alcun interesse a mettere in dubbio la sua autorità. In particolare, la Brodbeck ricorda come l'abate-arcivescovo di Monreale compaia tra i più intimi *familiars regis* di Guglielmo II e la collaborazione tra questi e il re sia stretta: egli è anche membro del consiglio regio¹¹¹. In tal caso, mancan-

¹¹⁰ Sugli eventi storico-politici del Regno resta insuperato, sebbene datato, Chalandon 2008, e in part. sugli anni 1177-1186: Chalandon 2008, pp. 446-451. Questo testo può essere integrato con: Tramontana 1986; Matthew 2008; e per il singolo regno di Guglielmo II: Schlichte 2005.

¹¹¹ Brodbeck 2010, p. 141.

do un interlocutore politico¹¹², è corretto attribuire una funzione propagandistica al nostro mosaico? Per di più, se a Monreale Guglielmo II voleva mostrare la piena legittimità del suo potere, visto che il Regno è formalmente feudo papale e quest'ultimo ha svolto una fondamentale funzione sia fondante che legittimante la monarchia normanna¹¹³, allora perché non si presenta incoronato dal papa invece che da Cristo? Considerati i buoni rapporti intercorsi tra le parti e la collaborazione che il papa ha dimostrato nella fondazione dell'arcivescovato di Monreale, non sarebbe contraddittorio e di poco gusto, se non anche al limite dell'incidente diplomatico, celebrare qui la provenienza divina (e non papale) del potere regio?

9. *Contesto ideologico-culturale*

Passiamo, infine, a ricostruire il contesto ideologico-culturale. Nel diploma regio dato a Monreale il 15 agosto 1178, il re dice che il venerabile monastero di Monreale è stato, «con Dio sostenitore», fondato «da noi per l'onore di Dio e del sacrosantissimo nome Tuo [cioè, della gloriosissima Vergine Madre di Dio]»¹¹⁴. La lode del Signore come motivazione dell'istituzione della cattedrale ritorna anche nel più volte citato diploma del 15 agosto 1176. Qui si giustifica la dedica alla «gloria della santa e gloriosa sempre vergine madre di Dio Maria e al suo sacrosanto nome»¹¹⁵ del monastero «fondato con la nostra [di Guglielmo II] diligente cura e molta devozione»¹¹⁶ (e si noti che il monastero è fondato con «molta devozione») «dunque per la lode, la gloria e l'onore di Quello [cioè Dio]»¹¹⁷. E, ancora, poco dopo si afferma:

¹¹² Gérard Sabatier ha ridimensionato la funzione propagandistica delle immagini regie. Anche quando esse sono esposte a una visibilità massima, «ce sont des sceaux, non des médias» e rispondono a esigenze propagandistiche solamente quando cercano «de convaincre une opinion réticente» (Pinelli - Sabatier - Stollberg-Rilinger - Tauber - Bodar 2012, p. 23).

¹¹³ Chalandon 2008; ma anche Tramontana 1986.

¹¹⁴ «Deo auctore» e «a nobis ad honorem Dei et sacratissimi nominis tui [gloriosissime virgini Dei genitrici]»: *Guillelmi II. regis*, n. 102.

¹¹⁵ «sancte et gloriose semperque virginis Dei genitricis Marie titulo et sacrosanto nomine»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 20-21.

¹¹⁶ «diligenti cura nostra et multa devotione fundatum»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 19-20.

¹¹⁷ «ad illius [Dio] ergo laudem, honorem et gloriam»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 14-15.

nel nome quindi di Quello, per la gloria e la lode del quale è lo stesso monastero dalla nostra devozione fondato¹¹⁸.

Si ponga attenzione, inoltre, come alla lode del Signore si affianchi qui anche il tema della fondazione scaturita dalla devozione regia. Allo stesso modo, in precedenza si era affermato:

toccò alla pia devozione nostra di costruire un palazzo al Re celeste e di fondare una basilica a Lui¹¹⁹.

Nello stesso diploma regio del 15 agosto 1176 si dice inoltre che, grazie alla fondazione della basilica a Dio, ci si aspetta una speciale ricompensa:

dal momento che in questo modo, dall'abbondanza delle cose terrene che ricevammo dalla generosità celeste, confidiamo di aver collocato una porzione incorruttibile nella camera del tesoro celeste e là, dove né ruggine né tarlo la abbatte, per concessione divina di averla tesaurizzata¹²⁰.

L'atto di realizzazione di Monreale risulta, dunque, come un'azione di ringraziamento da parte del sovrano del favore ricevuto nel corso degli anni da Dio, comportamento grazie al quale si spera di guadagnare una ricompensa nel regno dei Cieli¹²¹. Tutto questo contestualizza ideologicamente la fondazione della cattedrale entro un quadro di fede e di culto religioso. Per di più, un fine devozionale e liturgico risulta anche alla base delle concessioni fatte in favore di tale chiesa. Infatti, il sovrano motiva il conferimento di particolari immunità al monastero col fatto che così:

¹¹⁸ «In nomine igitur illius, ad cuius laudem et gloriam monasterium ipsum est nostra devotione fundatum»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 41-43.

¹¹⁹ «Pie devotioni nostre contigit aulam superno regi construere et ei fundare basilicam»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 8-9. La devozione del re è ricordata anche alle l. 16, 19 e 43.

¹²⁰ «In hoc siquidem de affluentia terrenorum que de celesti largitione percepimus, in celesti gazofylatio portionem inmarcessibilem confidimus collocasse et ibi divino thesaurizasse permissu ubi neque erugo neque tinea demolitur»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 11-14.

¹²¹ La fondazione di Monreale come ringraziamento a Dio per i benefici ricevuti è concetto espresso già subito in apertura di diploma: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 3-11 (per il relativo brano si veda qui di seguito la nota 123).

coloro che fruiranno di tanta libertà più liberamente si dedichino alle orazioni e i petti di coloro che da alcuna molestia saranno turbati implorino a noi Dio propizio¹²².

Il brano nella sua interezza suona così:

Tra le lodi generali e gli encomi della nostra bontà e gli innumerevoli successi dai quali, la divina clemenza elargente, è esaltato continuamente il nostro regno, tra le nostre imprese e la disposizione delle opere, che il Re di tutti i re e il Dominatore dei dominatori dai primordi del nostro governo con bontà diresse e con misericordia difese, non c'è niente che bilanciamo con equa bilancia, niente riguardo al quale la mente nostra più gloriosamente sia allietata di ciò che toccò alla pia devozione nostra di costruire un palazzo al Re celeste e di fondare una basilica a Lui, dalla Destra del Quale ricevammo il diadema, dal Quale propiziente è conservato in pace il pacifico nostro regno e tutte le tempeste sono allontanate a distanza; dal momento che in questo modo, dall'abbondanza delle cose terrene che ricevammo dalla generosità celeste, confidiamo di aver collocato una porzione incorruttibile nella camera del tesoro celeste e là, dove né ruggine né tarlo la abbate, per concessione divina di averla tesaurizzata. Dunque per la lode, la gloria e l'onore di Quello, il quale previene i giusti desideri dei suoi servi e accompagna le intenzioni e l'esecuzione, il Quale è degno di ricevere dalla nostra mano le primizie della nostra devozione, ordinammo che il monastero, fondato con la nostra diligente cura e molta devozione non lontano dalle mura della nostra felice città di Palermo, sopra santa *Kuriaga*, dovesse essere modellato all'ordine del monastero di Cava dei Tirreni e alla regola del beato Benedetto e che dovesse essere dedicato alla gloria della santa e gloriosa sempre vergine madre di Dio Maria e al suo sacrosanto nome. E poiché prendemmo l'incarico in voto e con immutabile volontà di dotare con abbondanti regali, di dotare con opulenti benefici e di ampliare in molti modi con terre e possessioni, il Signore elargente, l'esaminato monastero, esso è, per i nostri desideri, posto più in alto in modo che quanto, ampliato con la nostra autorità dalle largizioni della nostra liberalità, sarà Dio volente rallegrato, tanto, fortificato con più eccellenti dignità, onori e privilegi di ogni libertà, goda in perpetuo. Infatti, offrendo una più ampia riverenza a tutte le chiese poste nel nostro felicissimo regno dagli altri regnanti imitanti le orme della,

¹²² «Orationibus liberius invigilent, qui tanta libertate fruentur et Deum nobis implorent propicium, quorum pectora nulla molestia turbabuntur»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 40-41.

senza dubbio da dover rinnovare, memoria dei re nostri predecessori e non sostenendo che quelle siano afflitte con l'onore delle funzioni o con improbe esazioni, è giustissimo e coerente ad ogni ragione che il predetto monastero, edificato con proprie spese e lavori durante quello stesso inizio del nostro regno, quasi come opera delle nostre mani con piena libertà offriamo in dono e garantiamo a esso ogni immunità, che può avere origine dalla nostra liberalità e munificenza, così che coloro che fruiranno di tanta libertà più liberamente si dedichino alle orazioni e i petti di coloro che da alcuna molestia saranno turbati implorino a noi Dio propizio. Nel nome quindi di Quello, per la gloria e la lode del quale è lo stesso monastero dalla nostra devozione fondato, comandiamo...¹²³.

¹²³ «Inter universas laudes et mansuetudinis nostre preconia et successus innumeros, quibus divina clementia largiente regnum nostrum iugiter exaltatur, inter actus nostros et operum dispositionem, que rex regum omnium et dominantium dominator a primordiis nostri regiminis clementer direxit et misericorditer custodivit, nichil est quod equa lance pensemus, nichil de quo mens nostra gloriosius iucundetur quam quod pie devotioni nostre contigit aulam superno regi construere et ei fundare basilicam, de cuius dextera diadema suscipimus quo propiciante tranquillum nostrum regimen in pace fovetur et omnes eminus turbines propelluntur; in hoc siquidem de affluentia terrenorum que de celesti largitione percepimus, in celesti gazofylatio portionem inmarcessibilem confidimus collocasse et ibi divino thesaurizasse permissu ubi neque erugo neque tineæ demolitur. Ad illius ergo laudem, honorem et gloriam, qui servorum suorum iusta desideria prevenit et effectum prosequitur voluntates, qui dignatus est devotionis nostre primicias de manu nostra suscipere, monasterium ad ordinem Cavensis monasterii et beati Benedicti regulam informandum, non longe a menibus felicitatis urbis nostre Panormi, supra sanctam Kuriagam, diligentia cura nostra et multa devotione fundatum sancte et gloriose semperque virginis Dei genitricis Marie titulo et sacrosancto nomine duximus consignandum. Et quoniam in voto gerimus et incommutabili voluntate prelibatum monasterium, domino largiente, copiosis ditare muneribus, opulentis dotare beneficiis et terris ac possessionibus multipliciter ampliare, desideriis nostris insidet altius, ut quanto deo volente letabitur nostre liberalitatis largitionibus ampliatum, tanto excellentioribus dignitatis, honoris et totius libertatis privilegiis auctoritate nostra gaudeat perpetuo communitum. Cum enim progenitorum nostrorum regum scilicet recolende memorie vestigia imitantes universis ecclesiis in nostro felicissimo regno positus ampliorem ceteris regnantibus reverentiam exhibeamus nec eas onere functionum aut improbis exactionibus sustineamus vexari, equissimum est et omni consentaneum rationi, ut predictum monasterium sumptibus propriis et laboribus sub ipso principio nostri regiminis edificatum tamquam opus manuum nostrarum plena libertate donemus et omnem sibi prestemus immunitatem, que potest de nostra liberalitate ac munificentia proficisci, ut sic orationibus liberius invigilent, qui tanta libertate fruuntur et Deum nobis implorent propicium, quorum pectora nulla molestia turbabuntur. In nomine igitur illius, ad cuius laudem et gloriam monasterium ipsum est nostra devotione fundatum, precipimus...»: *Guillelmi II. regis*, n. 89, ll. 3-43.

Volendo ampliare un po' gli orizzonti dell'ambito ideologico-culturale andando oltre i soli atti regi relativi alla Cattedrale di Monreale, dobbiamo segnalare che la sacralità regia (ovvero il rapporto tra il sovrano e l'elemento divino-religioso) sia tema generalmente poco frequentato (almeno esplicitamente) all'interno delle fonti ufficiali della corte normanna. Se essa, certamente, è presente con relativa costanza, a parte alcuni limitati casi specifici, raramente costituisce l'argomento preponderante di tale documentazione e difficilmente sembra rispondere a finalità di natura propagandistica¹²⁴. Tuttavia, in questi testi ricorrono spesso riferimenti proprio alla devozione e alla pietà del re. Ad esempio, nel testo delle *Laudes Regiae* (cioè delle preghiere rivolte a Cristo ed ai santi in favore del re) che Ernst Kantorowicz ha collegato alla Sicilia normanna e che, stando alla versione B dell'*Ordo coronationis*, accompagnavano il cerimoniale d'incoronazione¹²⁵, si trova un riferimento al «pacifico reggitore e piissimo governatore nostro re»¹²⁶. Riferimenti in tal senso anche nelle *Omelie* di Filagato Ceramide (predicatore legato alla corte normanna)¹²⁷. Nella numero 27 dell'edizione Rossi Taibbi, riferendosi a Ruggero II, si dice:

dopo aver superato i suoi contemporanei e i suoi predecessori per pietà e grandezza d'animo, di quanto i raggi del sole vincono lo splendore degli astri...¹²⁸.

¹²⁴ Vagnoni 2012, pp. 76-110.

¹²⁵ «lecta epistola cantentur laudes regis, latine prius, postea grece, omnibus stantibus» («detta l'epistola, siano cantate le lodi del re, prima latine e poi greche, da tutti gli astanti»): Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione B, rubrica 20.

¹²⁶ «Pacifico rectori et piissimo gubernatori regi nostro». Nonostante il testo in questione faccia riferimento ad un generico Federico, Kantorowicz ha dimostrato che esso sia da datare al XII secolo. Su questo testo: Vagnoni 2012, pp. 82-84. Per l'edizione integrale del testo: Kantorowicz 2006, pp. 155-161.

¹²⁷ Sulla figura di Filagato Ceramide e le sue omelie per i re normanni si veda: Lavagnini 1990; Houben 1995, pp. 267-268; Vagnoni 2012, pp. 84-86 (con bibliografia precedente).

¹²⁸ Tale omelia fu pronunciata all'interno della Cappella Palatina per la festa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo (non sappiamo però se per l'inaugurazione, il 29 giugno 1140, o, semplicemente, per un anniversario della consacrazione da collocarsi tra il 1143 ed il 1153; anche se, di recente, è stato proposto come molto probabile il 29 giugno del 1143). Non è neppure sicuro che Ruggero II vi abbia realmente assistito ma, certamente, per il luogo in cui fu pronunciata essa si lega strettamente alla corte normanna e al suo re. Per l'edizione del testo: Filagato da Cerami 1969, *Omelia XXVII*. Per un'edizione con traduzione latina a fronte: Theophanis Ceramei 1864, *Homilia LV*.

Nella numero 50 dell'edizione Rossi Taibbi, il re è definito come «pio» (devoto)¹²⁹; nella numero 52 e nella numero 53 dell'edizione Rossi Taibbi si parla di «pio re» (nella LII) e di «pio signore» (nella LIII)¹³⁰. Tra le fonti di natura liturgica, dobbiamo anche ricordare il riferimento alla pietà di Guglielmo II («o tu devoto tra i re») nell'encomio funebre pronunciato a Palermo dall'arcivescovo di Reggio Calabria Tommaso in occasione della sua morte¹³¹; mentre tra quelle letterarie, nel carme XXIV (*A Guglielmo I re di Sicilia onusto di gloria e di trofei*) dei *Versus iambici* di Eugenio da Palermo si presenta Guglielmo I come «astro di ortodossia, risplendente come fuoco, guida infallibile dei fedeli»¹³². Anche nei testi legislativi normanni ricorrono richiami alla «pietas» del re¹³³; mentre il già citato Romualdo II Guarna, nel suo *Chronicon*, de-

Inoltre, per una traduzione in italiano direttamente dal testo in greco si veda: Lavagnini 1990, traduzione della *Omelia XXVII*, pp. 233-244.

¹²⁹ Questa omelia fu pronunciata alla presenza di Ruggero II nella Cattedrale di Palermo il 12 aprile 1131 (in occasione della festività delle Palme). Per l'edizione del testo: Filagato da Cerami 1969, *Omelia L*. Per un'edizione con traduzione latina a fronte: Theophanis Ceraimei 1864, *Homilia XXVI*. Inoltre, per una traduzione in italiano direttamente dal testo in greco (però della sola introduzione) si veda: Caspar 1999, p. 423; e, più di recente, Houben 1995, pp. 267-268.

¹³⁰ In realtà l'edizione di Rossi Taibbi rimase incompiuta e queste omelie sono state successivamente commentate e pubblicate da Stefano Caruso: Caruso 1974, in particolare per l'edizione dei testi rispettivamente pp. 121-123 e 124-127. Anche queste omelie furono pronunciate in occasione della Domenica delle Palme (la prima nella città di Messina, presumibilmente alla presenza di Guglielmo I, mentre la seconda nella cattolica di Reggio Calabria) ma non sappiamo in quali anni. Si noti, inoltre, che solo nella 52 ci si riferisce ad un preciso re, citando espressamente «re Guglielmo», mentre nella 53 si parla semplicemente di «signore» lasciandoci, dunque, numerosi interrogativi relativamente alla sua datazione (anche se il senso generale chiarisce che, nella realtà, si sta parlando di un sovrano).

¹³¹ Questo personaggio era particolarmente legato al re ed alla sua corte. Sull'arcivescovo Tommaso di Reggio Calabria si veda: Kamp 1975, I, 2, pp. 917-919. Il testo dell'encomio è stato pubblicato invece in: La Lumia 1867, edizione dell'*Encomium Thomae archiepiscopi Regini de morte foelicissimi regis Guillelmi ad Panormitanos et Curiales*, pp. 395-398. Qui la citazione «tu Regum Pie». Su questo testo: Vagnoni 2012, pp. 86-87.

¹³² Eugenio da Palermo fu dotto ed erudito particolarmente legato alla corte normanna che scrisse un *corpus* di 24 poesie in lingua greca di lunghezza e argomento variabile (due di queste hanno tema politico). Per l'edizione del testo: Eugenii Panormitani 1964, Poema XXIV, pp. 162-164 (per la versione originale in greco pp. 127-131). Su questo autore e i suoi versi: von Falkenhausen 1993; Gigante 1994, pp. 430-431; Vagnoni 2012, pp. 87-89 (con bibliografia precedente).

¹³³ L'edizione di tali testi in: Zecchino 1984. Si noti, inoltre, che ulteriori leggi degli Altavilla sono ricavabili anche dal *Liber Augustalis* di Federico II, ove si citano

finisce Ruggero II «cattolico» e «inflammato nello zelo e nel fervore della fede cristiana»¹³⁴; dice che Guglielmo I «frequentava sovente l'ufficio divino»¹³⁵; e descrive Guglielmo II come «principe religioso e cristianissimo»¹³⁶. Passando ai diplomi regi in latino, greco ed arabo, possiamo notare che nella *subscriptio* e nell'*intitulatio* dei testi greci di Ruggero II compare la scritta in greco «in Cristo Dio pio potente re»; mentre nelle *arenghe* e nel corpo del testo, l'azione del sovrano nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche è generalmente dettata da un intento devozionale (in rispetto e lode di Dio e in tutela dei poveri e degli ecclesiastici) a rimedio per i propri peccati (o per quelli dei suoi predecessori o successori) in vista del conseguimento del Regno dei Cieli. Nel caso specifico dei diplomi di Guglielmo II, inoltre, l'operato regio prende le mosse dall'iniziativa personale di ricambiare i favori ricevuti da Dio e come atto di venerazione nei confronti di Questi. Altresì, quello su cui si insiste è la devozione e la pietà del re ed il suo allinearsi ai precetti divini¹³⁷. Concludendo con le iscrizioni collegate

espressamente leggi a nome di Guglielmo (I o II): *Die Konstitutionen Friedrichs II.* 1996, pp. 67-77 e 131-132. Su tali testi si veda: Pennington 2006; Fodale 2008; Vagnoni 2012, pp. 90-95 (con bibliografia precedente).

¹³⁴ «Catholicus» e «christiane fidei zelo et fervore succensus»: Romualdo II Guarna 2001, p. 160. Espressioni dello stesso tenore ancora a p. 160 e 162. Purtroppo non sappiamo, però, chi fosse il destinatario di tale opera (cronaca universale ma che narra con dovizia di particolari i fatti del Regno temporalmente vicini all'autore e che lo vedono direttamente coinvolto) né per quale motivo fu realizzata. In tale stato dei fatti, dunque, è difficile dire se essa fosse stata commissionata dal re o se, almeno, fosse a questi indirizzata. In verità, anche la paternità complessiva dello scritto è stata messa (non molto convincentemente) in discussione e, allo stesso modo, è incerto quale fosse il testo originale dell'opera, esistendone due versioni (una più stringata ed un'altra integrata da note aggiuntive). Comunque sia, è indubbia l'attribuzione al prelado salernitano della parte relativa a Guglielmo II (almeno dal 1177) e inoltre, a partire dai fatti relativi al regno di Guglielmo I, i due testi vengono a coincidere. Per l'edizione dell'opera si veda: Romualdi Secundi 1845 (che riporta il testo più ampio a partire dal 1121); Romualdi II 1866 (che riporta il testo più ampio a partire dall'893); Romualdi Salernitani 1914 (che riporta il testo più stringato però integralmente); e Romualdo II Guarna 2001 (che riprende semplicemente le edizioni precedenti ma partendo dall'893 e traducendole). Su questo autore: Oldoni 2003; Zabbia 2004; Vagnoni 2012, pp. 96-97 (con bibliografia precedente).

¹³⁵ «Diuino officio extitit multum intentus»: Romualdo II Guarna 2001, p. 192.

¹³⁶ «Christianissimus et religiosus princeps»: Romualdo II Guarna 2001, p. 214. Espressioni dello stesso tenore anche a p. 206, 276, 278 e 280.

¹³⁷ I diplomi regi, come ben noto, oltre ad una funzione giuridica ed amministrativa costituiscono anche un efficace mezzo per presentare ufficialmente e celebrare

all'ambito monarchico¹³⁸, si può ricordare la scritta in greco «POTENTE E PIO RE» che compare nella leggenda della bolla di Ruggero II¹³⁹;

il sovrano emanante. Nello specifico, risultano particolarmente interessanti l'*intitulatio* (vero e proprio «Herrschaftszeichen» del sovrano: Zielinski 1982, p. 165), la *subscriptio* e, soprattutto, l'*arenga* («da sede più appropriata per le proclamazioni ideologiche»: Delogu 1983, p. 207), in quanto è qui che si esprimono esplicite considerazioni sul potere regio e sul ruolo svolto dal re all'interno della società. Per i diplomi latini di Ruggero II: *Rogerii II. regis* 1987; *Guillelmi I. regis* 1996, *Additamentum ad diplomata latina Rogerii II. regis*, pp. 133-156 (si noti, però, che fino al 1127 la grande maggioranza dei suoi diplomi era in greco ed anche successivamente la produzione in questa lingua, sebbene in gran parte perduta, fu massiccia). Per i diplomi in greco ed arabo di questo sovrano ci dobbiamo ancora rifare a: Cusa 1868-1882 (purtroppo con il solo regesto in italiano). Alcune traduzioni in inglese, italiano o latino di questi diplomi sono comunque reperibili in: Pirri 1733; Mongitore 1734; Spata 1870; Spata 1871; Johns 2002. Inoltre, un transunto in latino di età successiva è reperibile anche in: Garufi 1899. Per i diplomi di Guglielmo I (anche quelli in arabo e greco, sebbene si tratti, in realtà, di poco materiale): *Guillelmi I. regis* 1996. Inoltre, la traduzione in italiano di uno dei diplomi greci è reperibile in: Spata 1870. L'edizione dei diplomi di Guglielmo II (compresi anche quelli in arabo e greco, sebbene, in verità, siano ben pochi) è in corso di lavorazione da parte di Horst Enzensberger (un preliminare piano di lavoro era apparso nel 1982: Enzensberger 1981-1982) ma l'indice e l'edizione di alcuni atti sono reperibili in anteprima on-line (*Guillelmi II. regis*). Di altri, invece, è reperibile la vecchia versione in: Ughelli 1659; Ughelli 1662; Pirri 1733; *Cartulaire de l'Église* 1849; *Urkunden zur älteren Handels* 1856; *Codice diplomatico del regno* 1863; *De B. Joachimo Abbate* 1866; *Liber Iurium* 1881; Minieri Riccio 1882; Garufi 1899; von Heinemann 1899; *Codice Diplomatico Barese* 1902; Kehr 1902; Niese 1906; Schneider 1914; Siragusa 1929; *Codice Diplomatico Brindisino* 1940; Pratesi 1958; Holtzmann 1963; Volpini 1968. Si tenga presente, però, che la nostra analisi non tiene in conto dei diplomi emanati durante il periodo della reggenza (1166-1171). Su tutti questi testi si veda: De Simone 1988; Brühl 1994; von Falkenhausen 1998; Loud 2009; Vagnoni 2012, pp. 102-107; Vagnoni 2014 (con bibliografia precedente).

¹³⁸ Rientrano tra queste le leggende delle monete e dei sigilli regi, le frasi ricamate sugli abiti del corredo realizzato all'interno dell'opificio reale di Palermo e le iscrizioni monumentali che adornano palazzi e chiese reali. Su queste fonti: Andaloro 2006, I, pp. 54-61, 508-513 e 520-522; Johns 2006; Vagnoni 2012, pp. 107-110 (con bibliografia precedente).

¹³⁹ «KPATAIOC EVCEBHC ΠΗΞ». Sulla bolla di Ruggero II: Engel 1882, pp. 85-86; Steinberg 1937, pp. 33-35; D'Onofrio 1994, p. 417; *L'età normanna e sveva* 1994, pp. 47-50 e p. 54; Houben 1999, pp. 153-155; Enzensberger 2005. Non si potrebbe intendere, però, nel senso di pio e devoto anche l'iscrizione araba che sull'orlo delle calze (realizzate nell'opificio regio di Palermo nella seconda metà del XII secolo e attualmente conservate a Vienna nella Weltliche Schatzkammer del Kunsthistorisches Museum) definisce, a seconda della traduzione, Guglielmo II «il sacro» o «il santo» (Johns 1986, n. 51; Andaloro 2006, I, pp. 60-61; e più in generale Johns 2006)?

e l'iscrizione in latino che corre lungo lo zoccolo del catino absidale della Cattedrale di Cefalù:

Re Ruggero pieno di devozione, innalza questo tempio mosso dall'ardore della divinità, questo arricchisce con varie opere e orna e esalta con vario decoro in onore del Salvatore, quindi il Salvatore assista tanto grande costruttore affinché preservi i sottomessi a lui con cuore giudizioso: nell'anno dall'Incarnazione del Signore 1148, indizione XI, anno V, del suo regno XVIII, questa opera è fatta in mosaico¹⁴⁰.

Ben rappresentano un contesto così fortemente legato al sentimento religioso le parole di Alessandro di Telese¹⁴¹. Nell'*Alloquium ad Regem Rogerium* della sua *Ystoria*, se il potere e il regno di Ruggero II vengono apostrofati come provenienti direttamente da Dio, da ciò non deriva prettamente una glorificazione del sovrano ma, al contrario, una limitazione della sua autorità. Infatti, per tale motivo, è dovere regio sottomettersi e rispettare il volere dell'Onnipotente ed impegnarsi nel piacerli e nel servirlo come in un vero e proprio rapporto di servitù. La lode del re viene dunque, in ultima battuta, a configurarsi come un

¹⁴⁰ «Rogerius rex egregius plenis [plenus] pietatis / hoc statuit templum motus zelo deitatis / hoc opibus ditat variis varioque decore / ornat magnificat in Salvatoris honore / ergo structori tanto Salvator adesto / ut sibi submissos conservet corde modesto: anno ab Incarnatione dni millesimo centesimo XLVIII indictione XI anno V regni eius XVIII hoc opus musei factum est»: Demus 1988, p. 6; Andaloro 1994, p. 258.

¹⁴¹ L'opera dell'abate del monastero di San Salvatore di Telese fu commissionata (forse per volontà del sovrano stesso) dalla sorella di Ruggero II Matilde ed a questi era direttamente dedicata. Essa, composta tra 1135 e 1136 e relativa alla fondazione e pacificazione del regno ad opera del Normanno tra il 1127 ed il 1136, è sicuramente caratterizzata da un intento di celebrazione encomiastica. Tuttavia, come giustamente è stato notato, allo stesso tempo è configurata anche come uno *speculum principis* dal chiaro tenore pedagogico. In essa, infatti, non sembra di potersi mai riscontrare un asservimento totale dell'autore nei confronti del re ma, anzi, a quest'ultimo viene proposto (con un tono di esortazione-minaccia) un modello comportamentale al quale uniformarsi. Inoltre, la versione ufficiale e politicizzata della storia del Regno e del suo campione, che viene qui descritta, è funzionale anche agli intenti specifici dello stesso Telesino. Nonostante ciò, considerato il tono ufficiale dell'opera, è comunque da credere che l'immagine regia che ne emerge fosse stata, in qualche modo, concordata tra le parti o, quanto meno, rispecchiasse anche le aspettative del re. Per l'edizione del testo si veda: Alexandri Telesini Coenobii Abbatis 1724; Alexandri Telesini Coenobii Abbatis 1845; Alexandri Telesini Abbatis 1991; Alessandro di Telese 2001 (che riprende semplicemente quella precedente). Su questo autore e la sua opera nel contesto della produzione narrativa del Regno: Lavarra 1993; D'Angelo 2003, pp. 125-133; Vagnoni 2012, pp. 95-102 (con bibliografia precedente).

elogio del Signore dal quale, egli, tutto deriva. Anche gli stessi esempi di Davide e di Costantino sono posti a modello per la figura regia proprio per la loro umiltà e per il rispetto dimostrato verso i precetti divini:

Perciò vorrei che tu, leggendo il racconto degli avvenimenti della tua già famosa vittoria, ti ricordi del Signore Salvatore Tuo Re Eterno, e t'ingegni di piacere a Lui, grazie al Quale senza dubbio tu hai potuto trionfare e conseguire il regno. Non cessare, pertanto, di ringraziarlo, e di cantare col Salmista dicendo: "Non a noi, ma al Tuo nome rendi gloria". Siamo sicuri, dunque, che tu regnerai con tanta maggiore perseveranza e fermezza in quanto acquisterai coscienza di aver ricevuto da Lui stesso la grazia del trionfo e il decoro del regno, e quanto più ti sottometterai con la mente al Suo Volere [...]. E per il Signore Nostro Salvatore nel Cui nome siamo qui congregati e per il Quale tu stesso, incolume fino ad oggi, hai ottenuto questo regno [...]. Adoprati a magnificare Dio stesso per l'onore del regno che ora detieni, a piacerGli e a servirLo, perché Egli te l'ha dato. Infatti, così com'è giusto che chi ha un debito di servitù con te lo assolvà, parimenti anche tu devi fare con Dio, per quelle cose che ti ha dato, anzi, affidato [...]. Egli ti ha anche dato tutte le altre cose che tu hai [...]. Affinché dunque tu possa salvaguardarti dal peccato di superbia, non avere dubbi sul fatto che ogni gloria e onore, regno, virtù, ricchezze, sapienza prudenza e tutte le altre cose, le hai ricevute da Lui; e perché più brevemente comprenda tutto, non c'è Angelo in cielo né uomo sulla terra che possa non solo avere alcunché senza che Egli glielo dia, ma neanche avere di essere sé stesso. Infatti solo Dio ha da sé ciò che ha, perché deriva da Sé, e non da altri. Richiama infine alla memoria Davide, il Re santo, e ingegnati d'essere suo emulo. Egli, pur governando il regno d'Israele senza commettere alcun peccato, tuttavia si sviliva in ogni azione, e si dichiarava umile agli occhi di Dio; e così salmodiando davanti all'arca del Signore diceva: "Ballerò e mi renderò più umile di quanto non mi sia già fatto, e sarò abbietto ai miei stessi occhi".

Consta, infatti, che Davide, umiliandosi, fu molto stimato da Dio, e meritò ancor più d'essere confermato nel regno, cui era stato elevato. Così anche l'imperatore Costantino, dopo aver ricevuto il battesimo, pur governando su tutto il mondo, dimostrò tale soggezione a Dio da obbedirgli e perciò meritò di passare con Davide dal regno terreno a quello celeste, dall'impero terreno a quello celeste; nel qual regno e impero, a suo tempo possa anche tu venire accolto per regnare con essi, con l'aiuto del Nostro Signore Gesù Cristo, che col Padre e lo Spirito Santo vive e regna nei secoli dei secoli. Amen¹⁴².

¹⁴² «Quodquidem idcirco fieri volumus, quatenus gesta famosissime victorie tue sepiissime relegens, memor sis Domini Salvatoris tui Regis Eterni, eique placere

Un Ruggero II dunque, quello di Alessandro di Telese, che, nonostante il suo potere sia voluto da Dio («per elezione Divina ha accolto in sé la dignità regia»¹⁴³) e aiutato dagli Apostoli («è salvaguardato dagli Apostoli»¹⁴⁴) tanto da acquisire una potenza praticamente incontra-

studeas, cuius benefici munere te triumphasse, regnumque obtinuisse non dubitamus. Cuius etiam propter hoc gratias agere non cesses, atque cum Psalmista decantes dicens: "Non nobis, sed nomini tuo da gloriam" [Psal 113, 1]. Tanto namque perseverantius firmiusque te regnaturum non ambigimus, quanto ab ipso et triumphus gratiam et regni decorem te accepisse cognoveris, quantoque etiam eius imperiis mente te ipsum subdideris [...]. Et pro Domino Salvatore Nostro, in cuius quoque nomine hic congregati sumus, et per quem tu ipse huc usque salvus factus presens consecutus es regnum. [...] De regni honore quo nunc inlustratus es, Deum ipsum magnificare ipsique servire, eidem placere studeas, qui dedit. Nam sicut concedet, ut quis tibi servitutis debitum solvat, ex iis, que a te tenere videtur, ita et oportet ut et tu Domino Deo pro iis que tibi contulit, immo commisit, placitum ei exhibeas famulatum. [...] Ipse quippe dedit et cetera quecumque habes [...]. Ut possit igitur superbie lapsus precaveri, omnem gloriam et honorem, regnum, virtutem, divitias, sapientiam, prudentiam, et cetera omnia, ab Ipso te accepisse non dubites, et ut brevius totum comprehendam, nullus omnino Angelus in Celo, neque homo in terra exstitit, qui sine Eius datione non solum aliquid, sed nec ipsum esse aliquando, habere potuerit. Ipse namque solus Deus a Se habet quidquid habet; qui a Se, et non ab alio est. Veniat denique ad memoriam David sanctus Rex, eiusque imitator fieri studeas, qui dum Israeliticum regnum sine ulla contradictione possideret, in cunctis se tamen despicit, suisque in oculis humilem esse confitetur, dum coram arca Domini saltando diceret: "Ludam, et vilior fiam, plusquam factus sum; et ero humilis in oculis meis". Constat itaque, quia dum Rex David se primum conspicit per humilitatem, a Deo quippe magnus estimatur, atque in regno, quo exaltatus fuerat, magis meruit confirmari. Sic etiam Constantinus Imperator, dum post baptismatis perceptionem per universum imperaret orbem, tante subiectionis erga Deum exstitit, ut eius non desereret imperium, et idcirco cum David de regno ad Regnum, et imperio ad Imperium Celeste meruit transferri, ad quod videlicet Regnum et Imperium suo tempore et tu transferaris cum eisdem regnaturus, prestante Domino nostro Jesu Christo, qui cum Patre et Spiritu Sancto vivit, et regnat in secula seculorum. Amen»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Alloquium ad Regem Rogerium*, pp. 89-92 e 163-166.

¹⁴³ «Divine electionis gratia regiam in se suscepisse dignitatem»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 10, p. 88 e 163. Ma, a tal proposito, si veda anche: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 9, p. 87; e IV, 10, p. 87. Tali estratti appartengono al racconto di tre sogni profetici inizialmente esclusi dall'*editio princeps* del Telesino ma, poi, reintegrati.

¹⁴⁴ «Apostolorum ductu servatur»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 9, p. 87 e pp. 161-162. Tale aspetto è sottolineato, ancora una volta, all'interno dei suddetti sogni profetici. A tal proposito si veda anche: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 7, p. 86; e IV, 8, p. 86. Il riferimento qui è, nello specifico, ai santi Pietro e Paolo. Però, in questo modo, non sembrerebbe che si volesse implicitamente alludere allo stato di vassallaggio del re di Sicilia nei confronti del romano pontefice. Tra l'altro, a questa data, quest'ultimo si presentava ancora semplicemente come il rappresentante di Pietro sulla terra e non come il vicario di Cristo da identificarsi con l'apostolo stesso (nel vasto panorama esistente ben sintetizza questo aspetto: Paravicini Bagliani 1998).

stabile («nessuno può resistergli e opporglisi»¹⁴⁵) e qualsiasi suo atto sia svolto con il consenso e l'aiuto dell'Onnipotente («con l'aiuto di Dio»¹⁴⁶), alla fin fine viene connotato come un semplice e inconsapevole strumento della divina Provvidenza che passivamente agisce per Suo volere e per adempiere ai Suoi imperscrutabili disegni (senza la pur minima autonomia decisionale):

E Dio, offeso profondamente da queste scelleratezze, perciò proprio estrasse Ruggero dalla vagina della provincia sicula, e brandendolo, quasi spada acuminata, volle punire per suo tramite chi perpetrava tali iniquità, e perché, schiacciati dal terrore di lui, fossero richiamati alla retta via, poiché, incorreggibili, per molto tempo li aveva vanamente sopportati¹⁴⁷.

Sintomatico, in tal senso, che dal precetto secondo il quale contrastare il potere regio equivale all'opporsi a Dio stesso, Alessandro non prende le mosse per esaltare il sovrano e magari equipararlo allo stesso Onnipotente o ad un Suo vicario sulla terra ma, al contrario, coglie l'occasione per celebrare, ancora una volta, la grandezza del Signore e sottolineare come Ruggero, senza di Lui, non sia assolutamente niente:

e si ricordi anche quel detto dell'Apostolo, che suona "Chi si oppone al potere costituito, si oppone al Volere di Dio". Se dunque è peccato opporre resistenza alla Volontà Divina, è anche peccato opporsi a lui,

¹⁴⁵ «Nemo ei resistens adversari poterit»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 8, p. 86 e p. 161. Tema, anche questo, dominante all'interno delle pagine relative alle visioni profetiche. A tal proposito si veda: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 7, p. 85; e IV, 9, p. 87.

¹⁴⁶ «Domino cooperante»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, I, 21, p. 19 e 105. Ma si veda, ad esempio, anche: Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Prologus*, p. 3; II, 1, p. 23; II, 46, p. 45; e IV, 4, p. 83.

¹⁴⁷ «Quibus facinoribus plurimum Deus offensus, idcirco Rogerium de vagina provincie Sicilie extraxit, ut eundem quasi gladium acutum in manu tenens, harum perpetratores iniquitatum per eum percutiendo comprimeret, atque ad viam iustitie, quos incorrigibiles valde diu sustinuerat, eiusdem conterriti terrore revocarentur»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, *Prologus*, p. 3. A tal proposito si veda anche: Alexandri Telesini Abbatis 1991, II, 32, p. 38 (ove si mostra come la divina Provvidenza possa addirittura ritorcersi contro Ruggero in quanto, egli, non ne è altro che un semplice strumento); e III, 12, p. 66. Si tenga presente anche che sia nella versione A che in quella B del già più volte ricordato *Ordo coronationis* il re è spesso definito «famulus» («servo») di Dio: Elze 1973, edizione dell'*Ordo coronationis*, versione A e versione B, passim.

poiché Ruggero, se non avesse ricevuto dall'alto il potere non avrebbe potuto far nulla¹⁴⁸.

Questo modo d'intendere le cose ritorna, in maniera forse ancor più esplicita, nel *Proemio* alla raccolta di leggi emanata da Ruggero II in persona, le così dette *Assise di Ariano*¹⁴⁹. Qui è lo stesso sovrano ad affermare che:

È giusto e doveroso, o maggiorenti, non ascrivere a merito ciò che riguarda la nostra persona e le condizioni di tutto il nostro regno. Abbiamo ricevuto dalla generosità divina, per atto di benevolenza, le cose che abbiamo conseguito e per non essere del tutto irricoscenti verso tanta grazia ricambiamo con la devozione i benefici divini grazie ai quali esiste il nostro potere. Se dunque per Sua misericordia il buon Dio, debellati i nemici, ci ha ridato la pace, ha ristabilito l'integrità del regno, con gratissima tranquillità, tanto nelle cose materiali che nelle spirituali, noi ci sentiamo obbligati a ristabilire il corso ad un tempo della giustizia e dell'equità quando lo vediamo singolarmente deviato¹⁵⁰.

¹⁴⁸ «Memoretur et illud Apostoli dicentis: "Qui resistit potestati, Dei ordinationi resistit" [Rom. 13, 2]. Si ergo peccatum est Dei ordinationi resistere, peccatum est utique ipsius repugnare, quippe Rogerius nisi potestatem de super accepisset, non potuisset facere quidquam»: Alexandri Telesini Abbatis 1991, IV, 9, p. 87.

¹⁴⁹ Allo stato attuale della ricerca sembrerebbe alquanto verosimile che il *corpus* legislativo ricavabile dal Cod. Vat. Lat. 8782 e dal Cod. Cassinese 468 e conosciuto col nome di *Assise di Ariano* sia, se non emanato proprio nel 1140 ad Ariano Irpino da Ruggero II, ascrivibile alla corte normanna e ammantato anche da una sostanziale ufficialità. Tale *corpus* di ordinamenti è per noi molto utile perché vi compaiono importanti considerazioni di tenore teoretico sulla concezione del potere politico e della regalità. Su questo testo: Pennington 2006; Fodale 2008; Vagnoni 2012, pp. 90-95 (con bibliografia precedente).

¹⁵⁰ «*Dignum et necessarium est o procures si quod de nobis et universi regni nostri statu meritis non presumimus; a largitate divina gratia consecuta recepimus; divinis beneficiis quibus valemus obsequis respondeamus, ne tante gratie penitus ingrati simus. Si ergo sua misericordia nobis deus pius prostratis hostibus, pacem reddidit, integritatem regni, tranquillitate gratissima, tam in carnalibus quam in spiritualibus, reformavit; reformare cogimur iustitie simul et pietatis itinera, ubi videmus eam* [forse per ea] *et mirabiliter esse distortam* [forse per distorta]. Hoc enim ipsum quod ait, inspiramentum, de munere ipsius largitoris, accepimus, dicente ipso: per me reges regnant et conditores legum decernunt iustitiam. Nichil enim gratius deo esse putamus, quam si id simpliciter offerimus, quod eum esse cognovimus, misericordiam scilicet atque iustitiam. In qua oblatione regni officium quoddam sibi sacerdotii vendicat privilegium. Unde quidam sapiens legisque peritus iuris interpret [per interpretes], iuris sacerdotes appellat. Iure itaque qui iuris et legum auctoritatem per ipsius gratiam optinemus, eas in meliorem statum partim erigere, partim reformare, debemus et qui misericordiam

Il contesto ideologico-culturale entro il quale si inserisce il nostro mosaico sembra, quindi, fortemente indirizzato in senso religioso. Tutto questo, allora, non pone alcuni dubbi sulla possibilità di interpretare in chiave politica e propagandistica la funzione e il messaggio del pannello di Monreale? Possiamo realmente considerare questa immagine come facente parte di una strategia di comunicazione politica? Un ambito così fortemente imbevuto di sentimenti devozionali e religiosi e dove tutto era rimesso alla volontà divina, non potrebbe suggerirci una nuova chiave interpretativa per la nostra scena d'incoronazione? Forse, questa non andrebbe rivista in funzione più di un senso di ringraziamento e devozione nei confronti di Dio, in linea con la scena dell'altro pannello ove Guglielmo è ritratto ai piedi della Vergine? Se, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, nei diplomi di Guglielmo II l'azione nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche è generalmente dettata dalla volontà del sovrano di ricambiare i benefici ricevuti dal Signore, il già citato atto del 15 agosto 1178 non potrebbe illuminarci circa il modo di leggere i nostri due mosaici? In apertura di questo testo, relativo alla concessione del terreno già di *Goffridus de Battellario* al monastero di Monreale, il sovrano motiva il suo gesto in questo modo:

Essendo consacrati a noi dall'immenso elargitore Dio tutti i beni che sono soggetti alla nostra adizione ed essendo disposto sempre verso il meglio dalla stessa Guida il culmine della nostra dignità, disponiamo che sia equo e importante, tra gli altri benefici della nostra generosità, provvedere con più favorevole munificenza alle chiese e ai monasteri dedicati al servizio di Quello, dal quale ogni bene è concesso e attraverso il quale i re regnano e sono retti e sono governati, ed erogare benefici dalla moltitudine della nostra liberalità. I quali benefici sono

consecuti sumus in omnibus eas tractare misericordius, interpretari benignus, presertim ubi severitas earum quandam inhumanitatem inducit. Neque hoc ex supercilio quasi iustiores aut moderatores [per moderatores] nostris predecessoribus in condendis legibus interpretandisve nostris vigiliis arrogamus, sed quia in multis delinquimus et ad delinquendum procliviores sumus, parcendum delinquentibus cum moderantia nostris temporibus apta conveniens esse censemus. Nam et ipsa pietas ita nos instruit dicens: Estote misericordes sicut et pater vester misericors est. Et rex et propheta: Universe vie domini misericordia et veritas; et proculdubio tenebimus, quia iudicium sine misericordia erit ei, qui iudicium fecerit sine misericordia. Volumus igitur et iubemus ut sanctiones quas in presenti corpore sive promulgatas a nobis, sive compositas nobis [per a nobis] facimus exhiberi, fideliter et alacriter recipiatis» (corsivo nostro): Zecchino 1984, edizione del Codice Vaticano, *Proemio*. Per la stessa edizione, ma in una forma più elegante e con il fac-simile dei vari fogli dei codici, si veda: *Le Assise di Ariano* 1984.

a Dio tanto più graditi quanto crediamo e speriamo che per il futuro saranno a noi lodevolmente consacrati per un migliore uso [l'acquisizione della vita eterna nel regno dei Cieli?]¹⁵¹.

Se il re, che per mezzo di Dio regna, deve tutto quello che ha all'Onnipotente e, per ringraziarlo di questo, agisce in favore di chiese e monasteri nella speranza di una ricompensa futura, a Monreale non si potrebbe aver messo in scena da una parte l'omaggio e il ringraziamento al Signore, che consegna la corona e la Sua futura protezione a Guglielmo II, e dall'altra lo stesso monarca che rende, in ricompensa di quanto elargitogli, la stessa chiesa alla Vergine e a Dio, sperando in questo modo di ricevere un premio nell'aldilà? Perché l'immagine di un re dovrebbe necessariamente avere un significato politico? Non potrebbe essa, come quella di uno qualsiasi dei suoi semplici sudditi (ma in modi e forme più grandiose), rispondere a esigenze prettamente devozionali e «pro remedio animae»¹⁵²?

¹⁵¹ «Cum omnia bona, que ditioni nostre subiecta sunt, ab inmenso largitore Deo nobis inpena sint, et culmen dignitatis nostre ipso duce provida dispensatione semper in melius disponatur, equum atque inter cetera beneficia largitatis nostre precipuum esse decernimus ecclesiis et monasteriis illius servitio dedicatis, a quo bonum omne tribuitur, per quem reges regnant [*Pr*: 8,15], reguntur et gubernantur, propensiori munificentia providere et de multitudine nostre liberalitatis beneficia erogare. Que tanto acceptiora sunt Deo et nobis profutura credimus et speramus, quanto in meliores usus laudabiliter inpenduntur»: *Guillelmi II. regis*, n. 102.

¹⁵² A tal riguardo: Bacci 2000; Bacci 2003.

CAPITOLO V. CONCLUSIONI

L'analisi del contesto di realizzazione e di fruizione delle nostre tre immagini regie ha aperto a nuove suggestioni circa l'interpretazione della loro funzione e del loro messaggio. Ad esempio, per la placchetta della Basilica di San Nicola a Bari (cap. II) abbiamo proposto una mansione religiosa e devozionale di celebrazione e ringraziamento, più che del re, di San Nicola: presumibilmente, era stato Quest'ultimo, su richiesta del clero della basilica, ad aver reso possibile il ritorno della città di Bari sotto il dominio di Ruggero II e il definitivo riconoscimento dell'autorità di quest'ultimo sulla città e sull'intero Regno. Per il mosaico della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo (cap. III) abbiamo, invece, avanzato l'ipotesi che l'immagine svolgesse una funzione religiosa da connettersi alla destinazione prettamente funeraria dell'ambiente in cui era collocata. In tal caso, quello che questa immagine avrebbe visualizzato sarebbe stato l'auspicio, da parte di Giorgio d'Antiochia, che Ruggero II conseguisse la vita eterna nell'aldilà. Essa avrebbe, dunque, costituito la rappresentazione del momento in cui egli, perdonato dei propri peccati grazie alle preghiere del clero della chiesa, sarebbe stato coronato proprio con la corona della beatitudine al fine di regnare in eterno col Cristo. Infine, anche per il mosaico della Cattedrale di Santa Maria la Nuova di Monreale (cap. IV) abbiamo suggerito una funzione prettamente religiosa e devozionale (*pro remedio animae*) ma con un significato completamente diverso rispetto a quello della Martorana (nonostante le similitudini dal punto di vista iconografico). Infatti, abbiamo interpretato il messaggio di questo pannello come la messa in scena dell'omaggio e del ringraziamento di Guglielmo II al Signore per avergli consegnato la corona di re di Sicilia e avergli ga-

rantito la Sua protezione e il Suo supporto per il futuro. Tre immagini, tre diversi contesti, tre diversi messaggi, dunque.

In conclusione, la contestualizzazione funzionale, storica e ideologica di queste raffigurazioni ci ha portato a mettere in discussione le loro tradizionali interpretazioni e i ha suscitato nuovi interrogativi; interrogativi ai quali è certamente difficile dare una risposta definitiva a causa dell'insufficienza delle fonti ma che non possono essere ignorati e che valeva la pena di porre per sviluppare una più corretta esegesi dei nostri manufatti e per riflettere su problematiche che, forse, sono state date per troppo tempo per scontate dalla storiografia, facendo di queste immagini *Herrscherbilder* a priori e a prescindere. Certamente, non vogliamo dire che le cose fossero senza ombra di dubbio come da noi ipotizzato, ma semplicemente che una lettura alternativa è possibile e plausibile e che era necessario proporla. In definitiva, il verificare caso per caso funzione e significato di ogni immagine (e il non applicare in maniera meccanica preconetti schemi interpretativi) è risultato fondamentale per poter porre la questione e, nelle intenzioni, aprire su tale argomento un dibattito storiografico che non potrà che risultare fruttuoso al fine di approfondire ulteriormente tale problematica e verificare, in maniera anche più accurata di quanto qui fatto, se certi modelli interpretativi siano o meno applicabili in ogni singolo caso specifico.

Se merito della nostra indagine è l'aver messo in evidenza alcune criticità delle precedenti interpretazioni, la ricostruzione qui proposta porta, di necessità, ad avanzare anche ulteriori interrogativi sulla funzione e il significato del ritratto regio in generale all'interno della società normanna. Se, come abbiamo già segnalato (par. I.2), la storiografia negli ultimi anni si è mossa in tale direzione creando un vivace dibattito soprattutto in Germania¹, un po' più in generale dobbiamo considerare che già Julius von Schlosser aveva notato che la mentalità medievale scorgeva qualcosa di idolatrico nel ritratto pubblico, preferendo limitarne l'uso². A tal proposito, si consideri inoltre l'accusa di idolatria perpetrata ai danni di Bonifacio VIII per aver fatto collocare nelle chiese «statue d'argento a sua immagine» e fuori da queste «propri simulacri in marmo» e «particolarmente sopra le porte delle città, là dove in antico

¹ Körntgen 2001; Körntgen 2003; Körntgen 2005; Wagner 2010; Figurski 2014; Görich - Schmitz-Esser 2014.

² von Schlosser 1989, p. 56.

solevano essere posti gli antichi idoli»³. In altre parole, spiegavano le accuse, egli «avrebbe utilizzato il proprio ritratto a fini magici, più che religiosi, di autocelebrazione»⁴. Ancora, si noti come nel 1999 Peter Cornelius Claussen constatava, nell'ambito dei ritratti ufficiali medievali, che, sebbene si potesse pensare ad una loro larga diffusione, in realtà essi costituivano semplicemente dei «casi particolari», così come era stato notato anche dagli stessi contemporanei⁵. Nello specifico, poi, delle raffigurazioni regie normanne, dobbiamo segnalare come il loro impatto nella società dovesse essere alquanto limitato: nelle cronache del tempo non risultano testimonianze che descrivano, o anche semplicemente ricordino, manufatti di tal genere e, come abbiamo già visto (#III.3), anche lo stesso Ibn Giubayr, pur rimanendo particolarmente impressionato dai mosaici della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, nel suo testo non dedica neppure un semplice accenno al pannello di Ruggero II; pannello di Ruggero II che, al contrario, avrebbe successivamente ricevuto tanto spazio all'interno della produzione storiografica moderna. Tutto questo genera il sospetto che, forse, la questione sia un po' da rivalutare e da rianalizzare con maggiore accuratezza: se le cose stavano realmente come abbiamo messo in evidenza nel corso di questo lavoro, è giusto parlare di importanza politica e propagandistica per le raffigurazioni regie normanne? Queste ultime possono realmente essere viste come uno strumento politico e come un mezzo strategico funzionale alla messa in scena del potere monarchico?

Inoltre, il riesame delle suddette tre immagini, in virtù dell'importanza che queste hanno avuto nello studio della regalità normanna e delle relative ideologie politiche, suscita ulteriori domande anche sul tema della sacralità regia e sull'uso dell'elemento religioso in chiave politica, legittimante e propagandistica⁶ nella società del regno di Sicilia: qui, i ben noti e ampiamente utilizzati riferimenti alla provenienza divina della corona (*re a Deo coronatus*), sintetizzabili nella formula di *re Dei*

³ Castelnuevo 1973, p. 1033. Sul fenomeno dell'idolatria associato all'immagine del potere secolare: Camille 1989, pp. 291-292.

⁴ Castelnuevo 1973, p. 1033.

⁵ Claussen 1999, p. 41.

⁶ Per una recente analisi delle varie modalità con le quali i sistemi della comunicazione politica hanno fatto uso dei linguaggi religiosi per legittimare il potere nella società medievale si veda: Gaffuri - Ventrone 2014.

*gratia rex Sicilie*⁷, erano realmente posti a celebrazione della figura del monarca contribuendo ad accrescere la sua autorità e la sua maestà agli occhi dei sudditi? In altre parole, se Rudolf Otto ha attribuito al *sacro* il carattere di assoluta sovrappotenza e la capacità di suscitare rispetto e obbedienza verso chi lo possiede⁸, tali richiami sacrali erano messi in scena per fare dei sovrani normanni, per usare il modello interpretativo che proprio in quegli stessi anni Sigmund Freud e Max Weber andavano teorizzando⁹, dei leader per così dire carismatici e ipnotizzatori delle folle? Oppure, al contrario, erano evocati più come atto di omaggio, ringraziamento e devozione del re nei confronti dell'Onnipotente volto a rimettere il potere regio al Suo volere e alla Sua autorità in esaltazione dell'assoluta potenza di Dio e come frutto della religiosità e della sottomissione del sovrano verso quest'Ultimo? In sintesi, avevano essi un valore più politico o religioso? Interrogativi a dir poco fondamentali per lo studio dell'immaginario monarchico normanno e che potrebbero aprire a prospettive completamente nuove sull'argomento.

⁷ Per i riferimenti in tal senso all'interno della corte normanna si veda: Vagnoni 2012, *passim*.

⁸ Otto 1966, in part. pp. 28-32 e 60-63.

⁹ Freud 1975; Weber 1961. Confronta, però, questa idea di leader con quella espressa da Wilfred Ruprecht Bion: Bion 1971 e, a tal proposito, Pozzi 1990. Inoltre, per le più recenti interpretazioni della concezione del potere e del suo detentore: Nye 2010, pp. 3-31 e 63-72; Benigno 2013, pp. 141-162; Haslam - Reicher - Platow 2013, pp. 37-96.

APPENDICE ICONOGRAFICA

Fig. 1) *Ruggero II benedetto da san Nicola*, piatto in smalto, anni '40 del XII secolo. Bari, Museo della Basilica di San Nicola. Referenza fotografica: Cantarella - Cilento - Vanoli 2008, p. 260.



Fig. 2) Bari, Basilica di San Nicola. Interno, ciborio. Referenza fotografica: https://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_San_Nicola.



Fig. 3) Bari, Basilica di San Nicola. Interno, ciborio e area dell'altare. Referenza fotografica: <http://www.barinedita.it/inchieste/n2019-scale-nascoste-matronei-e-sottotetti-viaggio-nel-ventre-di-san-nicola>.



Fig. 4) Bari, Basilica di San Nicola. Interno, prospettiva del ciborio dalla navata centrale. Referenza fotografica: Cantarella - Cilento - Vanoli 2008, p. 300.



Fig. 5) Bari, Basilica di San Nicola. Esterno, facciata. Referenza fotografica: Burgarella - Cilento 2005, p. 79.



Fig. 6) Bari, Basilica di San Nicola. Pianta della chiesa. Referenza fotografica: <https://www.mondimedievali.net/Artemedievale/pavimenti/bari.htm>.

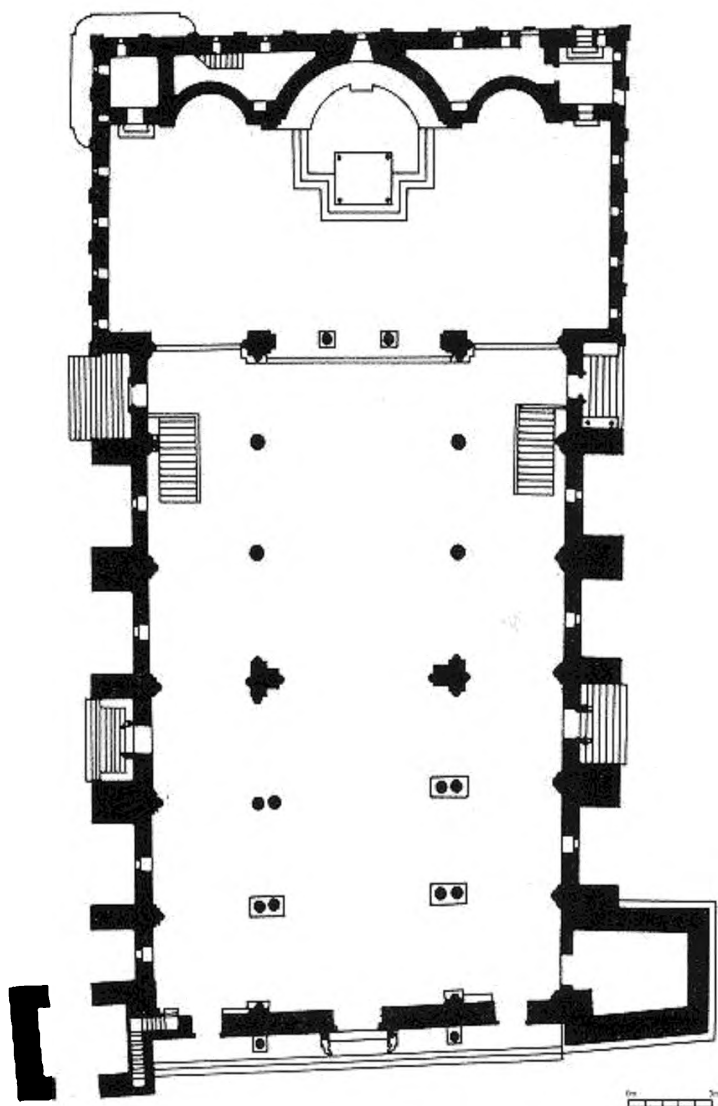


Fig. 7) *Ruggero II incoronato da Cristo*, mosaico, 1143-1149. Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (detta della Martorana). Referenza fotografica: Cantarella - Cilento - Vanoli 2008, p. 254.



Fig. 8) *Giorgio d'Antiochia ai piedi della Vergine*, mosaico, 1143-1149. Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (detta della Martorana). Referenza fotografica: Cantarella - Cilento - Vanoli 2008, p. 290.



Fig. 9) *Ruggero II incoronato da Cristo e Giorgio d'Antiochia ai piedi della Vergine*, mosaici, 1143-1149. Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (detta della Martorana). Dettaglio del volto di Ruggero II, della Vergine e di Giorgio d'Antiochia. Referenza fotografica: Cantarella - Cilento - Vanoli 2008, pp. 254 e 290.

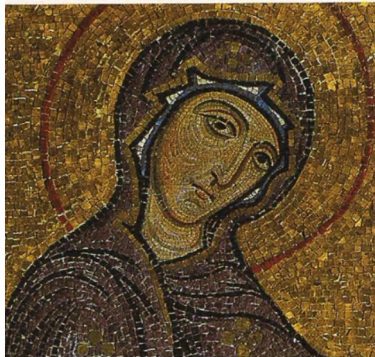


Fig. 10) Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio Martorana (detta della Martorana). Interno, cupola centrale. Referenza fotografica: Burgarella - Cilento 2005, p. 201.

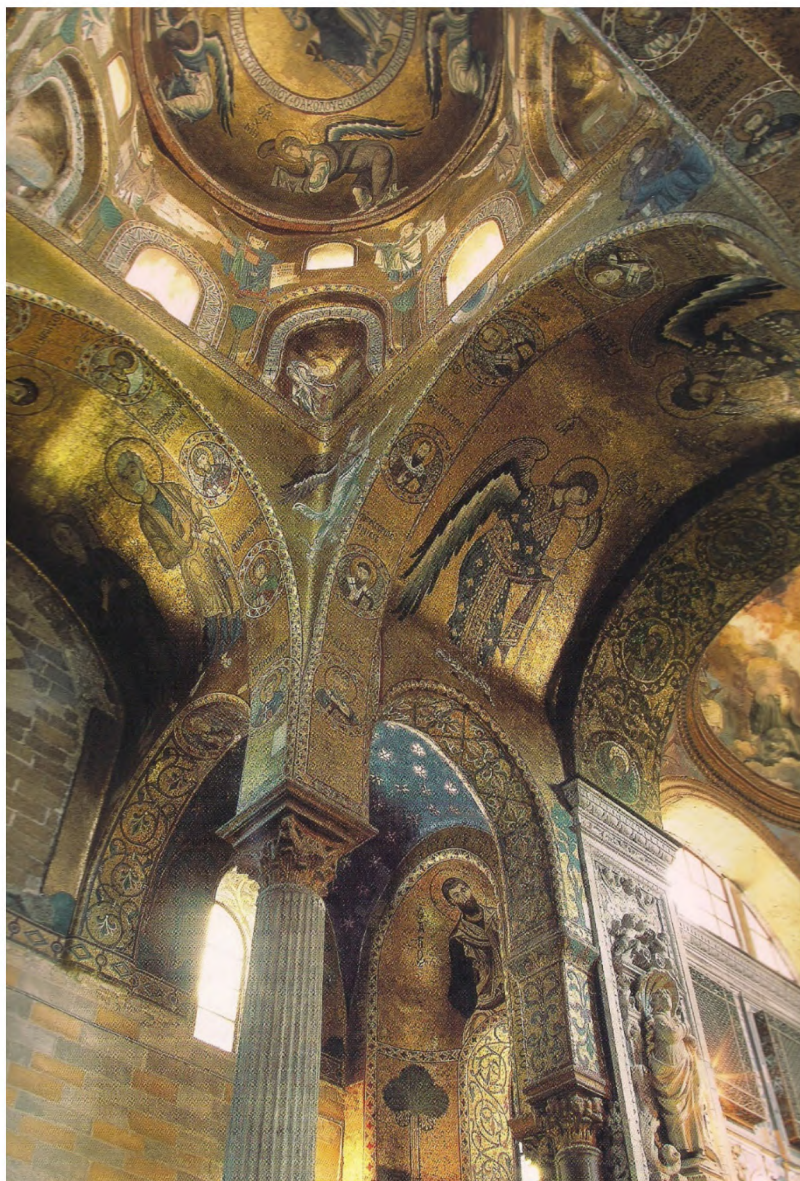


Fig. 11) Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio Martorana (detta della Martorana). Esterno, facciata attuale. Referenza fotografica Burgarella - Cilento 2005, p. 203.



Fig. 12) Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio Martorana (detta della Martorana). Pianta e assonometria isometrica delle varie fasi di costruzione della chiesa. Referenza fotografica: Kitzinger 1990, Tav. A I-II.

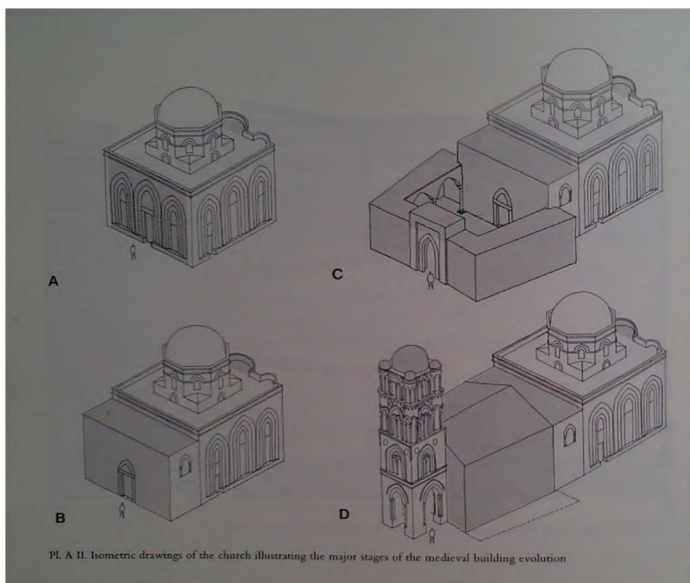
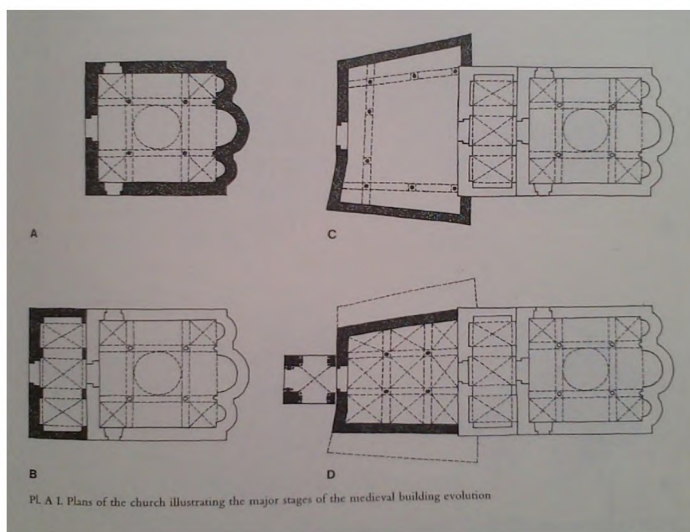


Fig. 13) *Guglielmo II incoronato da Cristo*, mosaico, 1177-1183. Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova, presbiterio. Referenza fotografica: https://it.wikipedia.org/wiki/Guglielmo_II_di_Sicilia.



Fig. 14) *Guglielmo II offre il modellino della Chiesa alla Vergine*, mosaico, 1177-1183. Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova, presbiterio. Referenza fotografica: https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Monreale.



Fig. 15) Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova. Interno, trono regio. Referenza fotografica: <http://www.palermoguide.eu/it/itinerari.jsp?i=5&o=0&c=1>.



Fig. 16) Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova. Interno, area del coro lato trono regio. Referenza fotografica: https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Monreale.

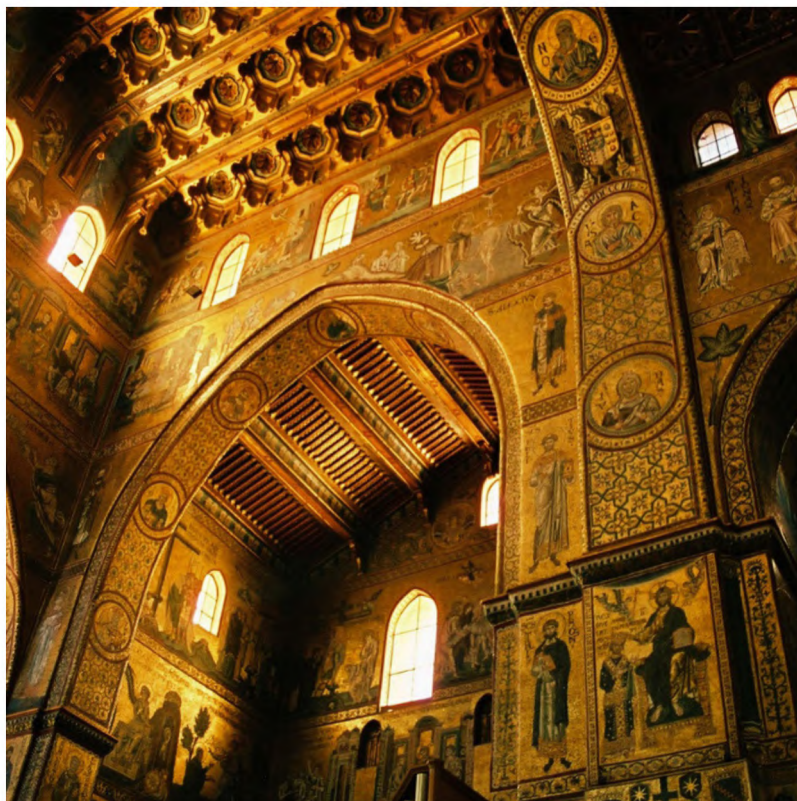


Fig. 17) Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova. Interno, prospettiva del coro e dell'abside dalla navata centrale. Referenza fotografica: https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Monreale.



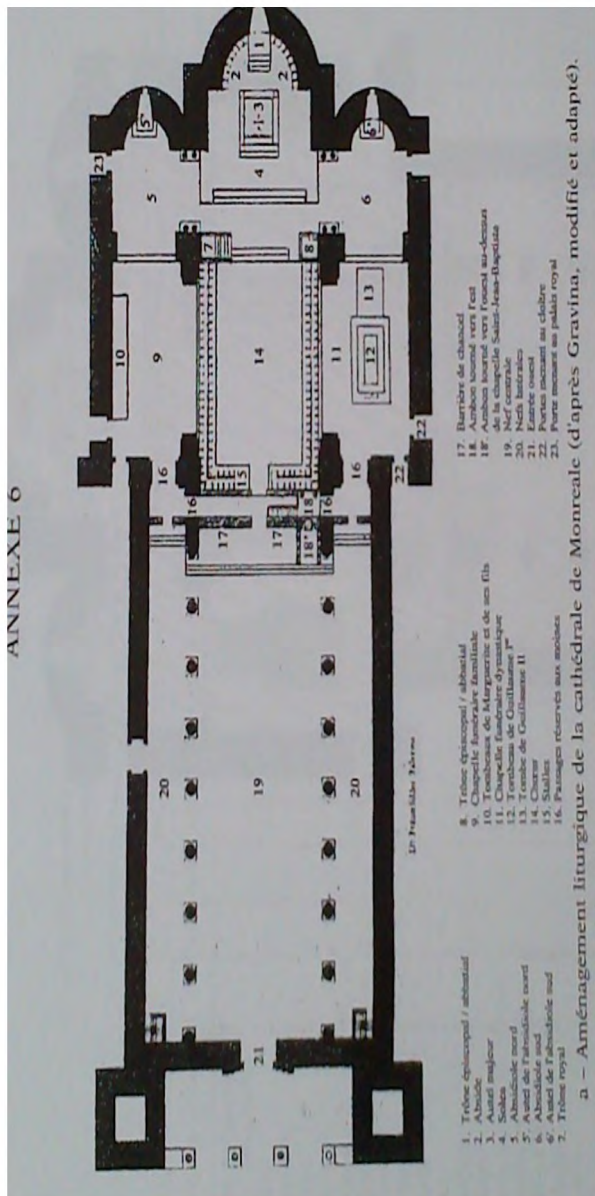
Fig. 18) Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova. Esterno, facciata.
Referenza fotografica: https://it.wikipedia.org/wiki/Duomo_di_Monreale.



Fig. 19) Monreale. Veduta panoramica del complesso del palazzo del Seminario arcivescovile (ex palazzo regio), della cattedrale e del chiostro monastico. Referenza fotografica: <http://www.iccd.beniculturali.it/medioevosiciliano/gallery/siti-monumenti/01/source/1.htm>.



Fig. 20) Monreale, Cattedrale di Santa Maria La Nuova. Pianta della chiesa. Referenza fotografica: Brodbeck 2010, Annexe 6.



BIBLIOGRAFIA

Abbate 2010: F. Abbate (cur.), *Arte in Puglia dal Medioevo al Settecento. Il Medioevo*, Catalogo della Mostra (Foggia - Bari - Trani - Lecce, 18 febbraio - 4 aprile 2010), Roma 2010.

Acconcia Longo 1981: A. Acconcia Longo, *Gli epitaffi giambici per Giorgio di Antiochia per la madre e la moglie*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 61 (1981), pp. 25-59.

Acconcia Longo 1988: A. Acconcia Longo, *S. Maria Chrysè e S. Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, «Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici», n. s., 25 (1988), pp. 165-183.

Acconcia Longo 2007: A. Acconcia Longo, *Considerazioni sulla chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio e sulla Cappella Palatina di Palermo*, «Nea Rhomè. Rivista di Ricerche Bizantinistiche», 4 (2007), pp. 267-294.

Albani 1993: J. Albani, recensione di E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, with a Chapter by S. Ćurčić, Washington D. C., 1990, «Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik», 43 (1993), pp. 476-479.

Alessandro di Telese 2001: Alessandro di Telese, *Storia di Ruggero II*, ed. R. Matarazzo, Napoli 2001.

Alexandri Telesini Coenobii Abbatis 1724: Alexandri Telesini Coenobii Abbatis *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis*, ed. L.A. Muratori, «Rerum Italicarum Scriptores», s. I, V, Milano 1724, pp. 607-646.

Alexandri Telesini Coenobii Abbatis 1845: Alexandri Telesini Coenobii Abbatis *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis*, ed. M. Naldi, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti*, cur. G. Del Re, I, *Storia della monarchia. Normanni*, Napoli 1845, pp. 81-156.

Alexandri Telesini Abbatis 1991: Alexandri Telesini Abbatis *Ystoria Rogerii regis Siciliae, Calabriae atque Apuliae*, ed. L. De Nava, con saggio di D. Clementi, Roma 1991.

Amara - Nef 2001: A. Amara - A. Nef, *Al-Idrisi et les Hammūdides de Sicile: nouvelles données biographiques sur l'auteur du Livre de Roger*, «Arabica. Journal of Arabic and Islamic Studies», 48 (2001), pp. 121-127.

Amari 1971: M. Amari, *Le epigrafi arabiche di Sicilia. Trascritte, tradotte e illustrate*, ed. F. Gabrieli, Palermo 1971 (ed. or., Palermo 1875-1885).

Amari 1985: M. Amari, *Tardi studi di storia arabo-mediterranea*, ed. F. Giunta, Palermo 1985.

Andaloro 1994: M. Andaloro, *I mosaici siciliani*, in *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, cur. M. D'Onofrio, Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio - 30 aprile 1994), Venezia 1994, pp. 254-261.

Andaloro 2006: M. Andaloro (cur.), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 - 10 marzo 2004), Palermo - Catania 2006, voll. 2.

Andaloro 2008: M. Andaloro, *Le effigi dei sovrani normanni e svevi. Manifeste e celate*, in *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, cur. G. Travagliato, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo, 9-10 novembre, 2007), Palermo 2008, pp. 307- 324.

Andaloro 2010: M. Andaloro, *Nei cantieri musivi della Palermo normanna*, in *Medioevo: le officine*, cur. A.C. Quintavalle, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 22-27 settembre 2009), Milano 2010, pp. 152-168.

Andaloro - Naselli Flores 1986: M. Andaloro - G. Naselli Flores, *I Mosaici di Monreale: restauri e scoperte (1965-1982)*, Palermo 1986.

Andenna 2006: G. Andenna, *Dalla legittimazione alla sacralizzazione della conquista (1042-1140)*, in *I caratteri originari della conquista normanna. Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, Atti delle XVI Giornate Normanno-Sveve (Bari, 5-8 ottobre 2004), Bari 2006, pp. 371-406.

Antonio Beatillo 1620: Antonio Beatillo, *Historia della Vita, Miracoli, Traslatione e Gloria dell'illustrissimo Confessore di Christo S. Nicolò, Arcivescovo di Mira e Patrone della città di Bari*, Napoli 1645.

Apologiae duae 1985: *Apologiae duae*, ed. R.B.C. Huygens, intr. di G. Constable, Turnhout 1985.

Bacci 2000: M. Bacci, *Pro remedio animae: immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000.

Bacci 2002: M. Bacci, *Artisti, corti, comuni*, in *Arti e storia nel Medioevo*, cur. E. Castelnuovo, G. Sergi, I, *Tempi, spazi, istituzioni*, Torino 2002, pp. 631-700.

Bacci 2003: M. Bacci, *Investimenti per l'aldilà: arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma - Bari 2003.

Bacci 2005: M. Bacci, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Roma - Bari 2005.

Bacci 2006: M. Bacci (cur.), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Catalogo della Mostra (Bari, Castello Svevo, 7 dicembre 2006 - 6 maggio 2007), Milano 2006.

Bacci 2009: M. Bacci, *San Nicola. Il grande taumaturgo*, Bari 2009.

Bacile 2004: R. Bacile, *Stimulating Perceptions of Kingship: Royal Imagery in the Cathedral of Monreale and in the Church of Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, «Al-Masāq», 16/1 (2004), pp. 17-52.

Bak 1973: J. Bak, *Medieval Symbolism of the State: P.E. Schramm's Contribution*, «Viator. Medieval and Renaissance Studies», 4 (1973), pp. 33-63.

Barbero 1994: A. Barbero, *La propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli (1309-1343)*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e Trecento*, cur. P. Cammarosano, Atti del Convegno Internazionale (Trieste, 2-5 marzo 1993), Roma 1994, pp. 111-131.

Barreto 2013: J. Barreto, *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Roma 2013.

Baschet 1996a: J. Baschet, *Introduction: l'image-objet*, in *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, cur. J. Baschet, J.-C. Schmitt, Atti del VI Workshop Internazionale sulle Società Medievali (Erice, 17-23 ottobre 1992), Paris 1996, pp. 7-26.

Baschet 1996b: J. Baschet, *Immagine*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, cur. A.M. Romanini, VII, Roma 1996, pp. 335-342.

Baschet - Schmitt 1996: J. Baschet - J.-C. Schmitt (cur.), *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, Atti del VI Workshop Internazionale sulle Società Medievali (Erice, 17-23 ottobre 1992), Paris 1996.

Bauch 1963: K. Bauch, *Ritratto. Il ritratto occidentale. Il Medioevo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Firenze 1963, pp. 579-583.

Bauer 2006: R. Bauer, *Le vesti e le insegne per l'incoronazione dei re e degli imperatori del Sacro Romano Impero*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, cur. M. Andaloro, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 - 10 marzo 2004), Palermo - Catania 2006, II, pp. 218-229.

Bedos-Rezak 2011: B. Bedos-Rezak, *When ego was imago. Signs of identity in the Middle Ages*, Leiden 2011.

Bellafore 1990: G. Bellafore, *Architettura in Sicilia nelle età islamiche e normanna*, Palermo 1990.

Belli D'Elia 1987: P. Belli D'Elia, *La Basilica tra Puglia e Occidente. Variazioni su un tema obbligato*, in *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, cur. G. Otranto, Milano 1987, pp. 259-303.

Belli D'Elia 2003: P. Belli D'Elia, *Puglia romanica*, Milano 2003.

Belli D'Elia 2008: P. Belli D'Elia, *Liturgie del potere: i segni visivo-oggettuali*, in *Nascita di un regno. Poteri signorili, istituzioni feudali e strutture sociali nel Mezzogiorno normanno (1130-1194)*, cur. R. Licinio, F. Violante, Atti delle XVII Giornate Normanno-Sveve (Bari, 10-13 ottobre 2006), Bari 2008, pp. 367-394.

Benigno 2013: F. Benigno, *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Roma 2013.

Benjamin 1966: W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, ora in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino 1966 (ed. or., Paris 1936), pp. 17-56.

Bertelli 1990: S. Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze 1990.

Bertelli - Grottanelli 1990: S. Bertelli - C. Grottanelli (cur.), *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu*, Firenze 1990.

Bertolini - Calzona - Cantarella - Caroti 2015: L. Bertolini - A. Calzona - G.M. Cantarella - S. Caroti (cur.), *Il Principe invisibile. La rappresentazione e la riflessione sul potere tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Mantova, 27-30 novembre 2013), Turnhout 2015.

Biblia Sacra 2005: *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*, ed. M. Tweedale, London 2005.

Bion 1971: W.R. Bion, *Dinamiche di gruppo*, ora in Id., *Esperienze nei gruppi e altri saggi*, Roma 1971 (ed. or., 1952), pp. 149-202.

Bock - Kurmann - Romano - Spieser 2002: N. Bock - P. Kurmann - S. Romano - J.-M. Spieser (cur.), *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*, Atti del Convegno Internazionale (Lausanne-Fribourg, 24-25 marzo, 14-15 aprile, 12-13 maggio, 2000), Roma 2002.

Bologna 2014: C. Bologna, *Il mantello di re Ruggero*, in *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, cur. G. Bordi, I. Carlettini, M.L. Fobelli, M.R. Menna, P. Pogliani, Roma 2014, 1, *I luoghi dell'arte*, pp. 77-90.

Bongianino 2012: U. Bongianino, *Al-Ḥadra ar-Ruġġāriyya. Arabismo e propaganda politica alla corte di Ruggero II di Sicilia*, «Arte medievale.

Periodico internazionale di critica dell'arte medievale», s. IV, 2 (2012), pp. 95-120.

Borsook 1990 - E. Borsook, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford 1990.

Bousmar - Cools - Dumont - Marchandisse 2014: É. Bousmar - H. Cools - J. Dumont - A. Marchandisse (cur.), *Le Corps du Prince*, Firenze 2014.

Brodbeck 2010: S. Brodbeck, *Les saints de la cathédrale de Monreale. Iconographie, hagiographie et pouvoir royal (Sicile, fin du XIIe siècle)*, Roma 2010.

Brodbeck 2012: S. Brodbeck, *Le souverain en images dans la Sicile normande*, «Perspective. La revue de l'INHA», 1 (2012), pp. 167-172.

Brodbeck 2013: S. Brodbeck, *Le chantier du décor en mosaïque de la cathédrale de Monreale*, «Arte Medievale. Periodico internazionale di critica dell'arte medievale», s. IV, 3 (2013), pp. 271-286.

Brühl 1994: C. Brühl, *Die normannische Königsurkunde*, in *Civiltà del Mezzogiorno d'Italia. Libro scrittura documento in età normanno-sveva*, cur. F. D'Oria, Atti del Convegno dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Napoli - Badia di Cava dei Tirreni, 14-18 ottobre 1991), Salerno 1994, pp. 369-382.

Buchinger 2010: H. Buchinger, *Das Bildprogramm des Doms von Monreale und die Liturgie der Quadragesima. Zur Deutung des südlichen Querhauses*, in *Text und Bild. Tagungsbeiträge*, cur. V. Zimmerl-Panagl, D. Weber, Wien 2010, pp. 305-331.

Büchsel 2012: M. Büchsel, *Le portrait au Moyen Âge*, «Perspective. La revue de l'INHA», 2 (2012), pp. 401-412.

Bullough 1991: D. Bullough, *Images Regum and their Significance in the Early Medieval West*, ora in Id., *Carolingian Renewal. Sources and heritage*, Manchester 1991 (ed. or., Edinburgh 1975), pp. 39-96.

Burgarella - Cilento 2005: F. Burgarella - A. Cilento, *Bisanzio in Sicilia e nel sud dell'Italia*, Fagagna 2005.

Burke 2002: P. Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma 2002 (ed. or., London 2001).

Camille 1989: M. Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989.

Cammarosano 1991: P. Cammarosano, *Immagine visiva e propaganda nel Medioevo*, in *I linguaggi della propaganda. Studio di casi: Medioevo, Rivoluzione Inglese, Italia liberale, Fascismo, Resistenza*, cur. Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Milano 1991, pp. 8-29.

Canale 1979: C.G. Canale, *Spazio interno nell'architettura religiosa del periodo normanno: mosaici e sculture*, in *Storia della Sicilia*, cur. R. Romeo, IX, *Arti figurative e architettura in Sicilia*, 1, Napoli 1979, pp. 105-116.

Cantarella 1988: G.M. Cantarella, *La Sicilia e i Normanni. Le fonti del mito*, intr. di O. Capitani, Bologna 1988.

Cantarella 1997: G.M. Cantarella, *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Torino 1997.

Cantarella 2005: G.M. Cantarella, *Divagazioni preliminari*, in «C'era una volta un re...». *Aspetti e momenti della regalità*, cur. G. Isabella, Bologna 2005, pp. 9-24.

Cantarella 2007: G.M. Cantarella, *Simboli*, in *Enciclopedia del Medioevo*, Milano 2007, pp. 1465-1466.

Cantarella - Cilento - Vanoli 2008: G.M. Cantarella - A. Cilento - A. Vanoli, *Arabi e Normanni in Sicilia e nel sud dell'Italia*, Fagagna 2008.

Caravale 1966: M. Caravale, *Il regno normanno di Sicilia*, Milano 1966.

Careri 2005: G. Careri, *Louis Marin: pouvoir de la représentation et représentation du pouvoir*, in *Louis Marin: le pouvoir dans ses représentations*, cur. Id., Paris 2005.

Carrino 2005: R. Carrino, *Il pavimento della basilica nicolaiana a Bari*, in *La mosaïque gréco-romaine*, cur. H. Morlier, Roma 2005, pp. 79-97.

Cartulaire de l'Église 1849: *Cartulaire de l'Église du Saint Sépulcre de Jérusalem. Publié d'après les manuscrits du Vatican*, ed. E. de Rozière, Paris 1849.

Caruso 1974: S. Caruso, *Le tre omelie inedite "Per la Domenica delle Palme" di Filagato da Cerami*, «Epeteris Hetaireias Byzantinon Spoudon», 41 (1974), pp. 109-127.

Caspar 1999: E.L. Caspar, *Ruggero II e la fondazione della monarchia normanna di Sicilia*, intr. di O. Zecchino, Roma-Bari 1999 (ed. or., Innsbruck 1904).

Castelnuovo 1973: E. Castelnuovo, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d'Italia*, cur. R. Romano, C. Vivanti, V, *I documenti*, 2, Torino 1973, pp. 1031-1094.

Castelnuovo 1987: E. Castelnuovo, *L'artista*, in *L'uomo medievale*, cur. J. Le Goff, Roma - Bari 1987, pp. 235-270.

Castelnuovo - Sergi 2003: E. Castelnuovo - G. Sergi, *Premessa*, in *Arti e storia nel Medioevo*, cur. E. Castelnuovo, G. Sergi, II, *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Torino 2003.

Castelnuovo - Sergi 2004: E. Castelnuovo - G. Sergi (cur.), *Arti e storia nel Medioevo*, III, *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Torino 2004.

Chalandon 2008: F. Chalandon, *Storia della dominazione normanna in Italia e in Sicilia*, Cassino 2008 (ed. or., Paris 1907).

Cioffari 1984: G. Cioffari, *Storia della Basilica di S. Nicola di Bari*, I, *L'epoca normanno sveva*, Bari 1984.

Cioffari 1987: G. Cioffari, *Dalle origini a Bona Sforza*, in *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, cur. G. Otranto, Milano 1987, pp. 140-173.

Cioffari 2007: G. Cioffari, *Pellegrini a San Nicola di Bari nella storia*, Bari 2007.

Cioffari - Milella 2005: G. Cioffari - M. Milella (cur.), *Il tesoro di San Nicola di Bari*, Catalogo della Mostra, Roma 2005.

Claussen 1999: P.C. Claussen, *Ritratto*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, cur. A.M. Romanini, X, Roma 1999, pp. 33-46.

Codice Diplomatico Barese 1902: *Codice Diplomatico Barese*, ed. Commissione Provinciale di Archeologia e Storia Patria, V, *Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo Normanno (1075-1194)*, Bari 1902.

Codice Diplomatico Barese 1936: *Codice Diplomatico Barese*, ed. Commissione Provinciale di Archeologia e Storia Patria, XIII, *Le pergamene di S. Nicola di Bari. Periodo angioino (1266-1309)*, Bari 1936.

Codice Diplomatico Brindisino 1940: *Codice Diplomatico Brindisino*, ed. G.M. Monti, I, Trani 1940.

Codice diplomatico del regno 1863: *Codice diplomatico del regno di Carlo I e II d'Angiò*, ed. G. Del Giudice, I, Appendice, 1, Napoli 1863.

Colucci 1987: G. Colucci, *San Nicola nella monetazione medievale*, in *Il segno del culto. S. Nicola. Arte, iconografia e religiosità popolare*, cur. N. Lavermicocca, Bari 1987, pp. 119-134.

Cozza-Luzi 1890: G. Cozza-Luzi, *Delle epigrafi greche di Giorgio Ammiraglio, della madre e della consorte*, «Archivio Storico Siciliano», 15 (1890), pp. 22-34.

Cusa 1868-1882: S. Cusa, *Diplomi Greci ed Arabi di Sicilia. Pubblicati nel testo originale, tradotti ed illustrati*, Palermo 1868-1882, voll. 2.

D'Alessandro 1998: V. D'Alessandro, *Metodo comparativo e relativismo storiografico. Il regno normanno di Sicilia*, in *Cavalieri alla conquista del Sud. Studi sull'Italia normanna in memoria di Léon-Robert Ménager*, cur. E. Cuozzo, J.-M. Martin, Roma-Bari 1998, pp. 422-466.

D'Angelo 2003: E. D'Angelo, *Storiografi e cronologi latini del Mezzogiorno normanno-svevo*, Napoli 2003.

De B. Joachimo Abbate 1866: *De B. Joachimo Abbate*, «Acta Sanctorum», cur. J. Carnandet, XX, Paris - Roma 1866.

Deér 1959: J. Deér, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge (Massachusetts) 1959.

Del Giudice 1702: M. Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e monasterio di Santa Maria Nuova di Morreale*, Palermo 1702.

D'Elia 1964: M. D'Elia (cur.), *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò*, Roma 1964.

Delle Donne 2001: F. Delle Donne, *Giorgio d'Antiochia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma 2000, pp. 347-350.

Delle Donne 2010: R. Delle Donne, Kantorowicz, Ernst Hartwig, in *Handbook of Medieval Studies. Terms - Methods - Trends*, cur. A. Classen, Berlin - New York 2010, III, pp. 2388-2393.

Delogu 1983: P. Delogu, *Idee sulla regalità: l'eredità normanna*, in *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva (1189-1210)*, Atti delle V Giornate Normanno-Sveve (Bari - Conversano, 26-28 ottobre 1981), Bari 1983, pp. 185-214.

Delogu 1994: P. Delogu, *La committenza degli Altavilla: produzione monumentale e propaganda politica*, in *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, cur. M. D'Onofrio, Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio - 30 aprile 1994), Venezia 1994, pp. 188-192.

Demus 1988: O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, New York 1988 (ed. or., London 1949).

Dercks 2015: U. Dercks, *Le chapiteau de la dédicace à Monreale et les chapiteaux historiés des cloîtres d'Italie méridionale et de Sicile*, «Le Cahiers de Saint-Michel de Cuxa», 46 (2015), pp. 107-118.

De Simone 1988: A. De Simone, *I diplomi arabi di Sicilia*, in *Testimonianze degli arabi in Italia*, Giornata di Studio della Accademia nazionale dei Lincei (Roma, 10 dicembre 1987), Roma 1988, pp. 57-76.

De Simone 2009: A. De Simone, *Note sui titoli arabi di Giorgi di Antiochia*, in *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica nella Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam*, cur. M. Re, C. Rognoni, Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 aprile 2007), Palermo 2009, pp. 283-308.

Die Konstitutionen Friedrichs II. 1996: *Die Konstitutionen Friedrichs II. für das Königreich Sizilien*, ed. W. Stürner, "Monumenta Germaniae Historica", "Leges", "Constitutiones et acta publica imperatorum et regum", II, suppl., Hannover 1996.

Die Ordines 1960: *Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin*, ed. R. Elze, "Monumenta Germaniae Historica", "Fontes Iuris Germanici Antiqui in usum Scholarum", IX, Hannover 1960, XVII, *Der Staufische Ordo*, pp. 61-69.

Distefano 2011: G. Distefano, *Suppellettile liturgica e icone a Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo nel Medioevo*, «Imago Temporis. Medium Aevum», 5 (2011), pp. 438-448.

Dittelbach 1999: T. Dittelbach, *Der Dom in Monreale als Krönungskirche. Kunst und Zeremoniell des 12. Jahrhunderts in Sizilien*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 62 (1999), pp. 464-493.

Dittelbach 2003: T. Dittelbach, *Rex Imago Christi: Der Dom von Monreale. Bildsprache und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003.

Dittelbach 2003/2004: T. Dittelbach, *The Image of the Private and the Public King in Norman Sicily*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 35 (2003/2004), pp. 149-172.

Dittelbach 2015: T. Dittelbach, *Tradizione e innovazione. Il concetto di eredità bizantina in Sicilia*, in *L'héritage byzantin en Italie, VIII^e-XII^e siècle*, III, *Décor monumental, objets, tradition textuelle*, cur. S. Brodbeck, J.-M. Martin, A. Peters-Custot, V. Prigent, Roma 2015, pp. 91-106.

D'Onofrio 1994: M. D'Onofrio (cur.), *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo Venezia, 28 gennaio - 30 aprile 1994), Venezia 1994.

Ehrhardt 2012: M. Ehrhardt, *Freiheit im Bild. Zu den Herrscherbildern unter Roger II. von Sizilien und ihren Auftraggebern*, München 2012.

Elze 1964: R. Elze, *Zum Königtum Rogers II. von Sizilien*, in *Festschrift Percy Ernst Schramm. Zu seinem siebenzigsten Geburtstag von Schülern und Freunden zugeeignet*, Wiesbaden 1964, I, pp. 102-116.

Elze 1973: R. Elze, *Tre Ordines per l'incoronazione di un re e di una regina del regno normanno di Sicilia*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Atti del convegno (Palermo, 4-8 dicembre 1972), Caltanissetta - Roma 1973, pp. 438-459.

Elze 1982: R. Elze, *I segni del potere ed altre fonti dell'ideologia politica del Medioevo recentemente utilizzate*, ora in Id., *Päpste – Kaiser – Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik*, London 1982 (ed. or., Roma 1976), pp. 283-300.

Elze 1990: R. Elze, *The Ordo for the Coronation of King Roger II of Sicily: An Example of Dating from Internal Evidence*, in *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, cur. J.M. Bak, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1990, pp. 168-178.

Elze 1998: R. Elze, *Der normannische Festkrönungsordo aus Sizilien*, in *Cavalieri alla conquista del Sud. Studi sull'Italia normanna in memoria di Léon-*

Robert Ménager, cur. E. Cuozzo, J.-M. Martin, Roma - Bari 1998, pp. 315-327.

Engel 1882: A. Engel, *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie*, Paris 1882 (ristampa anastatica Bologna 1972).

Enzensberger 1981-1982: H. Enzensberger, *Utilitas Regia. Note di storia amministrativa e giuridica e di propaganda politica nell'età dei due Guglielmi*, in *Atti del Congresso Internazionale sulle Fonti documentarie e narrative per la Storia della Sicilia normanna*, Palermo, dicembre 1980, «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», s. V, 1 (1981-1982), pp. 23-62.

Enzensberger 2005: H. Enzensberger, *Byzantinisches in der normanisch-sizilischen Sphragistik*, in *Siegel und Siegler*, cur. C. Ludwig, Atti dell'VIII Simposio Internazionale per la Sigillografia Bizantina, Frankfurt am Main 2005, pp. 83-94.

Eugenii Panormitani 1964: Eugenii Panormitani *Versus iambici*, ed. M. Gigante, Palermo 1964.

Ex gestis Henrici II et Ricardi I 1885: *Ex gestis Henrici II et Ricardi I*, ed. F. Liebermann e R. Pauli, in "Monumenta Germaniae Historica", "Scriptores (in Folio)", XXVII, *Ex rerum Anglicarum scriptoribus saec. XII et XIII*, Hannover 1885.

Falcone di Benevento 1998: Falcone di Benevento, *Chronicon Beneventanum. Città e feudi nell'Italia dei Normanni*, ed. E. D'Angelo, Firenze 1998.

Falconis Beneventani 1845: Falconis Beneventani *Chronicon*, edd. C. Pellegrino, F. Pratilli, M. Naldi, G. del Re, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti*, cur. G. del Re, I, *Storia della monarchia. Normanni*, Napoli 1845, pp. 157-276.

Figurski 2014: P. Figurski, *The Image of a Ruler as Prayer? New Perspective for Interpretation of the Coronation Image from the Regensburg Sacramentary (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456, fol. 11r)*, «Historia Slavorum Occidentis», 2 (2014), pp. 107-128 (testo in polacco).

Filagato da Cerami 1969: Filagato da Cerami, *Omèlie per i Vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno*, ed. G. Rossi Taibbi, I, *Omèlie per le feste fisse*, Palermo 1969.

Fodale 2008: S. Fodale, *Le prime codificazioni*, in *Nascita di un regno. Poteri signorili, istituzioni feudali e strutture sociali nel Mezzogiorno normanno (1130-1194)*, Atti delle XVII Giornate Normanno-Sveve (Bari, 10-13 ottobre 2006), Bari 2008, pp. 99-114.

Fonseca 1979: C.D. Fonseca, *Ruggero II e la storiografia del potere*, in *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II*, Atti delle III Giornate Normanno-Sveve (Bari, 23-25 maggio 1977), Bari 1979, pp. 9-26.

Freud 1975: S. Freud, *Psicologie delle masse e analisi dell'Io*, Torino 1975, (ed. or., Leipzig 1921).

Gaffuri - Ventrone 2014: L. Gaffuri - P. Ventrone (cur.), *Images, cultes, liturgies: les connotations politiques du message religieux*, Roma 2014.

Gandolfo 1993: F. Gandolfo, *Le tombe e gli arredi liturgici medioevali*, in *La cattedrale di Palermo, studi per l'ottavo centenario della fondazione*, cur. L. Urbani, Palermo 1993, pp. 231-253.

Gandolfo 2011: F. Gandolfo, *Ritratti di committenti nella Sicilia normanna*, in *Medioevo: i committenti*, cur. A.C. Quintavalle, Atti del Convegno internazionale di Studi (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano 2011, pp. 201-214.

Garipzanov 2004: I. Garipzanov, David, imperator augustus, gratia Dei rex: *Communication and Propaganda in Carolingian Royal Iconography*, in *Monotheistic Kingship. The Medieval Variants*, cur. A. Al-Azmeh, J. Bak, Budapest 2004, pp. 89-118.

Garnier 1982: F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, I, *Signification et Symbolique*, Paris 1982.

Garnier 1989: F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, II, *Grammaire des gestes*, Paris 1989.

Garofalo 1835: A. Garofalo, *Tabularium regiae ac imperialis capellae collegiatae divi Petri in regio panormitano palatio*, Palermo 1835.

Garufi 1899: C.A. Garufi, *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*, Palermo 1899.

Garufi 1902: C.A. Garufi, *Catalogo illustrato del Tabulario di S. Maria Nuova in Monreale*, Palermo 1902.

Gigante 1994: M. Gigante, *La poesia in lingua greca in Sicilia e in Puglia nell'età normanno-sveva*, in *Civiltà del Mezzogiorno d'Italia. Libro scrittura documento in età normanno-sveva*, cur. F. D'Oria, Atti del Convegno dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Napoli - Badia di Cava dei Tirreni, 14-18 ottobre 1991), Salerno 1994, pp. 425-440.

Görich - Schmitz-Esser 2014: K. Görich - R. Schmitz-Esser (cur.), *BarbarossaBilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge*, Regensburg 2014.

Grabar 1936: A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Paris 1936.

Gravina 1859: D.B. Gravina, *Il Duomo di Monreale*, Palermo 1859.

Guillelmi I. regis 1996: *Guillelmi I. regis diplomata*, ed. H. Enzensberger, in *Codex diplomaticus regni Siciliae*, cur. C. Brühl, F. Giunta e A. Guillou, s. I, *Diplomata regum et principum e gente Normannorum*, III, Köln - Weimar - Wien 1996.

Guillelmi II. regis: Guillelmi II. regis diplomata, ed. H. Enzensberger, anteprima in formato digitale su <http://www.hist-hh.uni-bamberg.de/WilhelmII/index.html>.

Gussone - Zanini 1994: N. Gussone - E. Zanini, *Corona*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, cur. A.M. Romanini, V, Roma 1994, pp. 341-347.

Haslam - Reicher - Platow 2013: A.S. Haslam - S.D. Reicher - M.J. Platow, *Psicologia del leader. Identità, influenze e potere*, Bologna 2013 (ed. or., New York 2011).

Hayes 2013: D.M. Hayes, *French connections. The significance of the fleurs-de-lis in the mosaic of King Roger II of Sicily in the church of Santa Maria dell'Ammiraglio, Palermo*, «Viator. Medieval and Renaissance Studies», 44/1 (2013), pp. 119-149.

Herrero - Aurell - Miceli Stout 2017: M. Herrero - J. Aurell - A.C. Miceli Stout (cur.), *Political Theology in Medieval and Early Modern Europe. Discourses, Rites, and Representations*, Turnhout 2017.

Hesslinger 2009: M.R. Hesslinger, *Das Bild des Pantokrators im Kuppelmosaik von Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, in *Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam. Von Alten Testament bis zum Karikaturenstreit*, Petersberg 2009, pp. 93-116.

Holtzmann 1963: W. Holtzmann, *Papst-, Kaiser- und Normannenurkunden aus Unteritalien*, «Quellen und Forschungen. Aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 42-43 (1963), pp. 56-118.

Hörandner - Rhoby - Paul 2014: W. Hörandner - A. Rhoby - A. Paul (cur.), *Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, Wien 2014.

Houben 1995: H. Houben, *La predicazione*, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Atti dell'XI Giornate Normanno-Sveve (Bari, 26-29 ottobre 1993), Bari 1995, pp. 253-274.

Houben 1999: H. Houben, *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, Roma - Bari 1999 (ed. or., Darmstadt 1997).

Houben 2010: H. Houben, *Roger II. von Sizilien. Herrscher zwischen Orient und Okzident*, Darmstadt 2010².

Houben 2014: H. Houben, recensione di M. Ehrhardt, *Freiheit im Bild. Zu den Herrscherbildern unter Roger II. von Sizilien und ihren Auftragsgebern*, München 2012, «Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung», 122/2 (2014), pp. 467-470.

Hourihane 2013: C. Hourihane (cur.), *Patronage: Power and Agency in Medieval Art*, Princeton 2013.

Ibn Giubayr 1906: Ibn Giubayr, *Viaggio in Ispagna, Sicilia, Siria e Palestina, Mesopotamia, Arabia, Egitto. Compiuto nel secolo XII*, ed. C. Schiaparelli, Roma 1906.

Ibn Giubayr 1983: Ibn Giubayr, *Rihla*, ed. C. Schiaparelli, Roma, 1906, ora in *Italia euro-mediterranea nel Medioevo: testimonianze di scrittori arabi*, cur. M.G. Stasolla, Bologna 1983, pp. 139-164.

Il Duomo di Monreale 2009: *Il Duomo di Monreale: lo splendore dei mosaici*, con testi di D. Abulafia, M. Naro, Milano 2009.

Johns 1986: J. Johns, *I titoli arabi dei sovrani normanni di Sicilia*, «Bollettino di Numismatica», 6-7 (1986), pp. 11-54.

Johns 2002: J. Johns, *Arabic Administration in Norman Sicily. The Royal Dīwān*, Cambridge 2002.

Johns 2006: J. Johns, *Le iscrizioni e le epigrafi in arabo. Una rilettura*, in *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, cur. M. Andaloro, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17 dicembre 2003 - 10 marzo 2004), Palermo - Catania 2006, II, pp. 46-67.

Joubert - König - Pace - Le Pogam 2008: F. Joubert - E. König - V. Pace - P.-Y. Le Pogam, *L'artiste au Moyen Âge*, «Perspective. La revue de l'INHA», 1 (2008), pp. 90-110.

Kamp 1975: N. Kamp, *Kirche und Monarchie im Staufischen Königreich Sizilien*, I, 2, München 1975.

Kamp 1979: N. Kamp, *Der unteritalienische Episkopat im Spannungsfeld zwischen monarchischer Kontrolle und römischer «libertas» von der Reichsgründung Rogers II. bis zum Konkordat von Benevent*, in *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II*, Atti delle III Giornate Normanno-Sveve (Bari, 23-25 maggio 1977), Bari 1979, pp. 99-132.

Kämpfer 1978: F. Kämpfer, *Das russische Herrscherbild*, Recklinghausen 1978.

Kantorowicz 1989: E. Kantorowicz, *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, intr. di A. Boureau, Torino 1989 (ed. or., Princeton 1957).

Kantorowicz 2006: E. Kantorowicz, *Laudes Regiae. Uno studio sulle acclamazioni liturgiche e sul culto del sovrano nel Medioevo*, con saggio di M. F. Bukofzer, intr. di A. Pasquetti, Milano 2006 (ed. or., Berkeley - Los Angeles 1946).

Karge 1998: H. Karge, *Die geborgte Tradition. Zu den Mosaikbildnissen der normannischen Könige in der Martorana in Palermo und im Dom von Monreale*, in *Bildnis und Image. Das Portrait zwischen Intention und Rezeption*, Köln - Weimar - Wien 1998, pp. 41-64.

Kehr 1902: K.A. Kehr, *Die Urkunden der Normannischen-Sicilischen Könige. Eine diplomatische Untersuchung*, Innsbruck 1902.

Kehr 1935: P.F. Kehr, *Italia pontificia. Sive repertorium privilegiorum et litterarum a Romanis pontificibus ante annum 1198 Italiae ecclesiis, monasteriis, civitatibus singulisque personis concessorum*, VIII, *Regnum Normannorum - Campania*, Berlin 1935.

Keller 1985: H. Keller, *Herrscherbild und Herrschaftslegitimation. Zur Deutung der ottonischen Denkmäler*, «Frühmittelalterliche Studien», 19 (1985), pp. 290-311.

Kitzinger 1950: E. Kitzinger, *On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo*, «Proporzioni. Studi di Storia dell'Arte», 3 (1950), pp. 30-35.

Kitzinger 1960: E. Kitzinger, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1960.

Kitzinger 1990a: E. Kitzinger, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, con saggio di S. Ćurčić, Palermo 1990.

Kitzinger 1990b: E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, with a Chapter by S. Ćurčić, Washington D.C. 1990.

Körntgen 2001: L. Körntgen, *Königsherrschaft und Gottes Gnade: zu Kontext und Funktion sakraler Vorstellungen in Historiographie und Bildzeugnissen der ottonisch-frühsalischen Zeit*, Berlin 2001.

Körntgen 2003: L. Körntgen, *Repräsentation - Selbstdarstellung - Herrschaftsrepräsentation. Anmerkungen zur Begrifflichkeit der Frühmittelalterforschung*, in *Propaganda - Selbstdarstellung - Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr.*, cur. G. Weber, M. Zimmermann, Stuttgart 2003, pp. 85-102.

Körntgen 2005: L. Körntgen, *Herrschaftslegitimation und Heilserwartung. Ottonische Herrscherbilder im Kontext liturgischer Handschriften*, in *Memoira. Ricordare e dimenticare nella cultura del medioevo*, cur. M. Borgolte, C.D. Fonseca, H. Houben, Bologna 2005, pp. 29-47.

Krönig 1965: W. Krönig, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo 1965.

Krönig 1973: W. Krönig, *Vecchie e nuove prospettive sull'arte della Sicilia normanna*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Atti del Convegno (Palermo, 4-8 dicembre 1972), Caltanissetta - Roma 1973, pp. 132-145.

Krönig 1981: W. Krönig, *Sul significato storico dell'arte sotto i due Guglielmi*, in *Potere, società e popolo nell'età dei due Guglielmi*, Atti delle IV Giornate Normanno-Sveve (Bari - Gioia del Colle, 8-10 ottobre 1979), Bari 1981, pp. 291-310.

La Bibbia 2006: *La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali*, edd. A. Girlanda, P. Gironi, F. Pasquero, G. Ravasi, P. Rossano, S. Virgulin, Torino 1987.

La Lumia 1867: I. La Lumia, *Storia della Sicilia sotto Guglielmo il Buono*, Firenze 1867.

Lavagnini 1982: B. Lavagnini, *Cultura bizantina in Sicilia sotto i Normanni: epigrammi greci a Palermo e a Messina*, «Bollettino della Badia greca di Grottaferrata», n. s., 36 (1982), p. 81-94.

Lavagnini 1987: B. Lavagnini, *L'epigramma e il committente*, «Dumbarton Oaks Papers», 41 (1987), pp. 339-350.

Lavagnini 1990: B. Lavagnini, *Profilo di Filagato da Cerami con traduzione della Omelia XXVII, pronunciata dal pulpito della Cappella Palatina in Palermo*, «Bollettino della Badia greca di Grottaferrata», n. s., 44 (1990), pp. 231-244.

Lavarra 1993: C. Lavarra, *Spazio, tempi e gesti nell'Ystoria Rogerii di Alessandro di Telese*, «Quaderni medievali», 35/1 (1993), pp. 79-100.

Le Assise di Ariano 1984: *Le Assise di Ariano*, ed. O. Zecchino, Cava dei Tirreni 1984.

Lello 1596: G.L. Lello, *Historia della chiesa di Monreale*, Roma 1596.

L'età normanna e sveva 1994: *L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, Catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 18 novembre - 15 dicembre 1994), Palermo 1994.

Le pontifical romano-germanique 1963: *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle*, edd. C. Vogel, R. Elze, I, *Le Texte: nn 1-98*, Città del Vaticano 1963.

Liber Iurium 1881: *Liber Iurium Reipublicae Genuensis*, "Historiae Patriae Monumenta", VII, Torino 1881.

Liber Pontificalis 1886-1892: *Liber Pontificalis*, ed. L. Duchesne, Paris 1886-1892.

Longo 2014: R. Longo, *Opus sectile a Palermo nel secolo XII. Sinergie e mutazioni nei cantieri di Santa Maria dell'Ammiraglio e della Cappella Palatina*, in *La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI e XII*, cur. R. Lavagnini, C. Roggioni, Atti delle X Giornate di Studio della Associazione Italiana di Studi Bizantini (Palermo, 27-28 maggio 2011), Palermo 2014, pp. 299-341.

Loud 2009: G.A. Loud, *The Chancery and Charters of the Kings of Sicily (1130-1212)*, «English Historical Review», 124 (2009), pp. 779-810.

Magistrale 1992: F. Magistrale, *Forme e funzioni delle scritture esposte nella Puglia normanna*, «Scrittura e Civiltà», 16 (1992), pp. 5-76.

Marin 1981: L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris 1981.

Marin 1993: L. Marin, *Des pouvoirs de l'image: gloses*, Paris 1993.

Marin 2005: L. Marin, *Politiques de la représentation*, Paris 2005.

Marongiu 1955: A. Marongiu, *Concezione della sovranità di Ruggero II*, in *Atti del Convegno internazionale di Studi Ruggeriani*, Atti del Convegno (Palermo, 21-25 aprile 1954), Palermo 1955, pp. 213-233.

Marongiu 1959: A. Marongiu, *Il regno normanno di Sicilia e le sue istituzioni*, «Archivio Storico Pugliese», 12 (1959), pp. 3-17.

Marongiu 1964: A. Marongiu, *A Model-State in the Middle Age: The Norman and Swabian Kingdom of Sicily*, «Comparative Studies in Society and History», 6 (1964), pp. 307-320.

Matranga 1872: S. Matranga, *Monografia sulla grande iscrizione greca testè scoperta nella chiesa S. M. dell'Ammiraglio*, Palermo 1872.

Matthew 2008: D. Matthew, *I normanni in Italia*, Roma-Bari 2008 (ed. or., Cambridge 1992).

Mazzarese Fardella 1966: E. Mazzarese Fardella, *Aspetti dell'organizzazione amministrativa nello Stato normanno e svevo*, Milano 1966.

Mazzarese Fardella 1973: E. Mazzarese Fardella, *La struttura amministrativa del regno normanno*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Normanna*, Atti del Convegno (Palermo, 4-8 dicembre 1972), Palermo 1973, pp. 213-224.

Melis 2007: R. Melis, *Cristianizzazione, immagini e cultura visiva nell'Occidente medievale*, in «Reti Medievali. Iniziative online per gli studi medievistici» (<http://www.retimedievali.it>), Repertorio 21.7.2007.

Ménager 1959: L.R. Ménager, *L'institution monarchique dans les États normands d'Italie. Contribution à l'étude du pouvoir royal dans les principautés occidentales, aux XI-XII siècles*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 2 (1959), pp. 303-331 e 445-468.

Michalski 2000: T. Michalski, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000.

Milella 1987: N. Milella, *Storia dei restauri*, in *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, cur. G. Otranto, Milano 1987, pp. 212-258.

Milella - Pugliese 1995: N. Milella - V. Pugliese (cur.), *Cittadella Nicolaitana. Un progetto verso il 2000*, Catalogo della Mostra (Bari, 2 dicembre 1995 - 10 marzo 1996), Bari 1995.

Minieri Riccio 1882: C. Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico. Formato sulle antiche scritture dell'Archivio di Stato di Napoli*, Supplemento, 1, Napoli 1882.

Mongitore 1734: A. Mongitore, *Bullae, privilegia et instrumenta Panormitanae Metropolitanae Ecclesiae*, Palermo 1734.

Naro 2003: M. Naro, *Guardare la fede. Tradizione ecclesiale e arte cristiana a Monreale*, «Ho Theologos», 21 (2003), pp. 389-416.

Naro 2006: M. Naro, *Anelli tutti di una sola catena. I santi nei mosaici del Duomo di Monreale*, Caltanissetta 2006.

Nef 2011: A. Nef, *Conquérir et gouverner la Sicile islamique aux XIe au XIIe siècles*, Roma 2011.

Niese 1906: H. Niese, *Normannische und Staufische Urkunden aus Apulien*, «Quellen und Forschungen. Aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 9 (1906), pp. 221-270.

Nye 2010: J.S. Nye, *Leadership e potere. Hard, soft, smart power*, Roma - Bari 2010 (ed. or., New York 2008).

Oexle 1984: O.G. Oexle, *Memoria und Memorialbild*, in *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, cur. K. Schmid, München 1984, pp. 384-440.

Olariu 2009: D. Olariu, *Réflexions sur l'avènement du portrait avant le XVe siècle*, in *Le portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentation (XIIIe-XVe siècles)*, cur. D. Olariu, Bern 2009, pp. 83-101.

Olariu 2013: D. Olariu, *La genèse de la représentation ressemblante de l'homme. Reconsidérations du portrait à partir du XIIIe siècle*, Bern 2013.

Oldoni 2003: M. Oldoni, *Guarna Romualdo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, Roma 2003, pp. 400-403.

Otranto 1987: G. Otranto, *San Nicola e Bari*, in *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, cur. Id., Milano 1987, pp. 61-80.

Otto 1966: R. Otto, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, ed. E. Buonaiuti, Milano 1966 (ed. or., Breslau 1917).

Pace 1995: V. Pace, *Il "ritratto" e i "ritratti" di Federico II*, in *Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti*, cur. C.D. Fonseca, Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996), Roma 1995, pp. 5-10.

Parani 2003: M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th - 15th centuries)*, Leiden - Boston 2003.

Paravicini Bagliani 1998: A. Paravicini Bagliani, *Le Chiavi e la Tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Roma 1998.

Parks 1954: G.B. Parks, *The English Traveler to Italy*, I, *The Middle Ages (to 1525)*, Roma 1954.

Pastoureau 1985: M. Pastoureau, *L'État et son image emblématique*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 15-17 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 145-153.

Pastoureau 1986: M. Pastoureau, *Le sceau médiéval*, in Id., *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris 1986, pp. 71-87.

Pastoureau 1996: M. Pastoureau, *Les sceaux et la fonction sociale des images*, in *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, cur. J. Baschet, J.-C. Schmitt, Atti del VI Workshop Internazionale sulle Società Medievali (Erice, 17-23 ottobre 1992), Paris 1996, pp. 275-308.

Pennington 2006: K. Pennington, *The Normans in Palermo: King Roger II's Legislation*, «The Haskins Society Journal. Studies in Medieval History», 18 (2006), pp. 140-168.

Perkinson 2007: S. Perkinson, *Rethinking the Origins of Portraiture*, «Gesta. International Center of Medieval Art», 46/2 (2007), pp. 135-158.

Perkinson 2009: S. Perkinson, *The likeness of the king. A prehistory of portraiture in late medieval France*, Chicago 2009.

Perkinson 2012: S. Perkinson, *Likeness*, «Studies in Iconology. Special Issue: Medieval Art History Today - Critical Terms», 33 (2012), pp. 15-28.

Pertusi 1976: A. Pertusi, *Insegne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina*, in *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo*, Atti delle XXIII Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 3-9 aprile 1975), Spoleto 1976, pp. 481-568.

Pertusi 1978: A. Pertusi, *Ai confini tra religione e politica. La contesa per le reliquie di S. Nicola tra Bari, Venezia e Genova*, «Quaderni medievali», 5 (1978), pp. 6-56.

Pinelli - Sabatier - Stollberg-Rilinger - Tauber - Bodar 2012: A. Pinelli - G. Sabatier - B. Stollberg-Rilinger - C. Tauber - D. Bodar, *Le portrait du roi: entre art, histoire, anthropologie et sémiologie*, «Perspective. La revue de l'INHA», 1 (2012), pp. 11-28.

Pio 2006: B. Pio, *Maione di Bari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Roma 2006, *ad vocem*.

Pirri 1733: R. Pirri, *Sicilia sacra. Disquisitionibus et notitiis illustrata*, Palermo 1733, voll. 2.

Pozzi 1990: E. Pozzi, *Il corpo del profeta: Jim Jones*, in *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceaușescu*, cur. S. Bertelli, C. Grottanelli, Firenze 1990, pp. 184-226.

Pozzi 1991: E. Pozzi, *Il corpo malato del Leader. Di una breve malattia dell'On. Bettino Craxi*, «Sociologia e ricerca sociale», 36 (1991), pp. 63-103.

Pozzi 1994: E. Pozzi, *Per una sociologia del corpo*, «Il Corpo», n. s., 1/2 (1994), pp. 106-144.

Pozzi 1998: E. Pozzi, *Il Duce e il Milite ignoto: dialettica di due corpi politici*, «Rassegna Italiana di Sociologia», 39/3 (1998), pp. 333-358.

Prandi 1953: A. Prandi, *Un documento d'arte federiciana. Divi Friderici Caesaris imago*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 2 (1953), pp. 265-302.

Pratesi 1958: A. Pratesi, *Carte latine di abbazie calabresi provenienti dall'Archivio Aldobrandini*, Città del Vaticano 1958.

Prigent 2001: V. Prigent, *L'archonte Georges, prôtos ou émir?*, «Revue des Études Byzantines», 59 (2001), pp. 193-207.

Queyrel 2014: L.-E. Queyrel, *Les chapiteaux du cloître de Monreale: la légitimation de la dynastie normande en Sicile (1166-1185)*, «Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)» (<http://www.cem.revues.org/1304>), 18/1 (2014).

Ravegnani 2008: G. Ravegnani, *Imperatori di Bisanzio*, Bologna 2008.

Riccardi 2013: L. Riccardi, «Assenza, più acuta presenza». *Il perduto mosaico con Ruggero II e Leonzio nella cattedrale di Gerace*, «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», 79 (2013), pp. 81-105.

Ricci 1928: S. Ricci, *Gli "augustali" di Federico II*, «Studi Medievali», s. II, 7 (1928), pp. 59-73.

Romano 1920: E. Romano, *Saggio di iconografia dei Reali Angioini di Napoli*, Napoli 1920.

Rogerii II. regis 1987: *Rogerii II. regis diplomata latina*, ed. C. Brühl, in *Codex diplomaticus regni Siciliae*, cur. C. Brühl, F. Giunta, A. Guillou, s. I, *Diplomata regum et principum e gente Normannorum*, II, 1, Köln - Wien 1987.

Rognoni 2009: C. Rognoni, *Donazioni e ricompense: la retorica bizantina al servizio del potere normanno*, in *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica nella Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam*, cur. M. Re, C. Rognoni, Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 aprile 2007), Palermo 2009, pp. 203-218.

Romualdi II 1866: Romualdi II. Archiepiscopi Salernitani *Annales*, ed. W. Arndt, "Monumenta Germaniae Historica", "Scriptores", XIX, Hannover 1866, pp. 387-461.

Romualdi Salernitani 1914: Romualdi Salernitani *Chronicon*, ed. C.A. Garufi, "Rerum Italicarum Scriptores", s. II, VII 1, Città di Castello 1914.

Romualdi Secundi 1845: Romualdi Secundi Archiepiscopi Salernitani *Chronicon*, ed. G. del Re, in *Cronisti e Scrittori sincroni napoletani editi e inediti*, cur. G. del Re, I, *Storia della monarchia. Normanni*, Napoli 1845, pp. 1-80.

Romualdo II Guarna 2001: Romualdo II Guarna, *Chronicon*, ed. C. Bonetti, saggi introduttivi di G. Andenna, H. Houben, M. Oldoni, Cava dei Tirreni 2001.

Ryccardi de Sancto Germano 1937: Ryccardi de Sancto Germano Notarii *Chronica*, ed. G.A. Garufi, "Rerum Italicarum Scriptores", s. II, VII 2, Bologna 1937.

Santoro 2014: R. Santoro, *I Bizantini in Sicilia. Arte, architettura e il restauro della Martorana*, Palermo 2014.

Scandale 2009: E. Scandale (cur.), *Lo scrigno del Tesoro di San Nicola di Bari*, Bari 2009.

Scarlata 2009: M. Scarlata, *Lo spazio del potere civile e religioso nella Palermo normanna. S. Maria dell'Ammiraglio, S. Maria del Cancelliere, S. Maria Nuova o dei Marturano*, in *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica nella Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam*, cur. M. Re, C. Rognoni, Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 aprile 2007), Palermo 2009, pp. 309-340.

Schellewald 2008: B. Schellewald, *Scenario regale e fondazione autorizzata: i mosaici della Cappella Palatina e di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo, in Sicilia. Arte e archeologia dalla preistoria all'Unità d'Italia*, cur. G. Macchi, W.-D. Heilmeyer, Cinisello Balsamo 2008, pp. 110-117.

Schlichte 2005: A. Schlichte, *Der „gute“ König. Wilhelm II. von Sizilien (1166-1189)*, Tübingen 2005.

Schlichte 2008: A. Schlichte, *Chiesa e feudalesimo*, in *Nascita di un regno. Poteri signorili, istituzioni feudali e strutture sociali nel Mezzogiorno normanno (1130-1194)*, cur. R. Licinio, F. Violante, Atti delle XVII Giornate Normanno-Sveve (Bari, 10-13 ottobre 2006), Bari 2008, pp. 143-176.

Schmitt 2002a: J.-C. Schmitt, *L'historien et les images*, ora in Id., *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002 (ed. or., Göttingen 1997), pp. 35-62.

Schmitt 2002b: J.-C. Schmitt, *Introduction*, in Id., *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris 2002, pp. 21-31.

Schneider 1914: F. Schneider, *Neue Dokumente vornehmlich aus Süd-italien*, «Quellen und Forschungen. Aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 16 (1914), pp. 1-54.

Schramm 1928: P.E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. Bis zur Mitte 12. Jahrhunderts (751-1152)*, Berlin - Leipzig 1928, voll. 2.

Schramm 1966: P.E. Schramm, *Il simbolismo dello stato nella storia del Medioevo*, in *La storia del diritto nel quadro delle scienze storiche*, Atti del I Congresso Internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto (Roma, 1964), Firenze 1966, pp. 247-267.

Schramm 1983: P.E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit (751-1190)*, ed. F. Mutherich, München 1983.

Scordato 2004: C. Scordato, *Monreale. Nella tua luce vediamo la luce!*, in A.A. Belfiore - A. Di Bennardo - G. Schirò - C. Scordato, *Il duomo di Monreale. Architettura di luce e icona*, San Martino delle Scale 2004, pp. 157-232.

Serra Desfilis 2002-2003: A. Serra Desfilis, *La historia de la dinastía en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón*, «Locus Amoenus», 6 (2002-2003), pp. 57-74.

Siragusa 1929: G.B. Siragusa, *Il regno di Guglielmo I in Sicilia. Illustrato con nuovi documenti*, Palermo 1929 (ed. or., 1885-1886).

Spahr 1976: R. Spahr, *Le monete siciliane. Dai Bizantini a Carlo I d'Angiò (582-1282)*, intr. di P. J. Seaby, Zurich 1976.

Spata 1870: G. Spata, *Diplomi greci siciliani inediti. Ricavati da alcuni manoscritti della Biblioteca Comunale di Palermo*, «Miscellanea di Storia Italiana», 9 (1870), pp. 373-512.

Spata 1871: G. Spata, *Diplomi greci siciliani inediti*, «Miscellanea di Storia Italiana», 12 (1871), pp. 5-112.

Spieser - Wirth - Paravicini Bagliani 2007: J.-M. Spieser - J. Wirth - A. Paravicini Bagliani (cur.), *Le portrait. La représentation de l'individu*, Firenze 2007.

Spiess 2000: K.-H. Spiess, *Liturgische Memoria und Herrschaftsrepräsentation im nichtfürstlichen Adel des Spätmittelalters*, in *Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, cur. W. Rösener, Göttingen 2000, pp. 97-123.

Steinberg 1937: S.H. Steinberg, *I Ritratti dei Re Normanni di Sicilia*, «La Bibliofilia. Rivista di Storia del Libro e delle Arti Grafiche di Bibliografia ed Erudizione», 39 (1937), pp. 29-57.

Theophanis Ceramei 1864: Theophanis Ceramei, *Homiliae in Evangelia dominicalia et festa totius anni*, in *Patrologia Graeca*, cur. J.P. Migne, CXXXII, Paris 1864.

Thimme 2006: D. Thimme, *Percy Ernst Schramm und das Mittelalter. Wandlungen eines Geschichtsbildes*, Göttingen 2006.

Tommaso Fazello 1573: Tommaso Fazello, *Le due decche dell'Historia di Sicilia*, traduzione di Thomae Fazelli *De rebus Siculis decades duae*, Panormi 1558, Venezia 1573.

Torp 2005: H. Torp, *Politica, ideologia e arte intorno a re Ruggero II*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, cur. A.C. Quintavalle, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano 2005, pp. 448-458.

Tramontana 1986: S. Tramontana, *La monarchia normanna e sveva*, Torino 1986.

Travaini 1995: L. Travaini, *La monetazione nell'Italia normanna*, Roma 1995.

Travaini 1999: L. Travaini, *Ritratto. Monetazione*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, cur. A.M. Romanini, X, Roma 1999, pp. 49-51.

Travaini 2013: L. Travaini, *I capelli di Carlo il Calvo. Indagini sul ritratto monetale nell'Europa medievale*, Roma 2013.

Tronzo 1997: W. Tronzo, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton (New Jersey) 1997.

Ughelli 1659: F. Ughelli, *Italia sacra. Sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium*, VII, Roma 1659.

Ughelli 1662: F. Ughelli, *Italia sacra. Sive de episcopis Italiae et insularum adiacentium*, VIII, Roma 1662.

Ullmann 1978: W. Ullmann, *Roman Public Law and Medieval Monarchy: Norman rulership on Sicily*, in *Essays in Honour of Ben Beinart: Jura Legesque Antiquiores Necnon Recentiores*, cur. B. Beinart, W. De Vos, Cape Town 1978, pp. 157-184.

Urkunden zur älteren Handels 1856: *Urkunden zur älteren Handels und Staatsgeschichte der Republik Venedig*, "Fontes Rerum Austriacarum", II, "Diplomataria et Acta", 12, Wien 1856.

Vagnoni 2009: M. Vagnoni, *Una nota sulla regalità sacra di Roberto d'Angiò alla luce della ricerca iconografica*, «Archivio Storico Italiano», 167/2 (2009), pp. 253-268.

Vagnoni 2011: M. Vagnoni, *Problemi di legittimazione regia: «Imitatio Byzantii»*, in *Il papato e i Normanni. Temporale e spirituale in età norman-*

na, cur. E. D'Angelo, C. Leonardi, Atti del Congresso Internazionale (Ariano Irpino, 6-7 dicembre 2007), Firenze 2011, pp. 175-190.

Vagnoni 2012: M. Vagnoni, *Le rappresentazioni del potere. La sacralità regia dei Normanni di Sicilia: un mito?*, intr. di J.-M. Martin, Bari 2012.

Vagnoni 2013: M. Vagnoni, *Divus Fridericus? Alcune annotazioni sul carattere divino e messianico di Federico II di Svevia*, «Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali» (<http://www.mediaevalsophia.net>), 7/1 (2013), pp. 140-156.

Vagnoni 2014: M. Vagnoni, *I re normanni di Sicilia e i loro diplomi. Elementi di sacralità regia*, in *Auctor et auctoritas in Latinis Medii Aevi litteris*, cur. E. D'Angelo, J. Ziolkowski, Atti del VI Convegno del Internationales Mittellateiner Komitee (Napoli - Benevento, 10-14 novembre 2010), Firenze 2014, pp. 1165-1174.

Vagnoni 2015: M. Vagnoni, *L'invisibilità di Federico II di Svevia nel regno di Sicilia*, in *Il Principe invisibile. La rappresentazione e la riflessione sul potere tra Medioevo e Rinascimento*, cur. L. Bertolini, A. Calzona, G.M. Cantarella, S. Caroti, Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 27-30 novembre 2013), Turnhout 2015, pp. 491-506.

Visceglia 2009: M.A. Visceglia, *Riti di corte e simboli della regalità. I regni d'Europa e del Mediterraneo dal Medioevo all'Età moderna*, Roma 2009.

Volpini 1968: R. Volpini, *Diplomi sconosciuti dei principi longobardi di Salerno e dei re normanni di Sicilia*, in *Contributi dell'Istituto di Storia Medioevale*, I, *Raccolta di studi in memoria di Giovanni Soranzo*, Milano 1968, pp. 481-544.

von Falkenhausen 1993: V. von Falkenhausen, *Eugenio da Palermo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 502-505.

von Falkenhausen 1998: V. von Falkenhausen, *I diplomi dei re normanni in lingua greca*, in *Documenti medievali greci e latini. Studi comparativi*, cur. G. De Gregorio, O. Kresten, Atti del Seminario (Erice, 23-29 ottobre 1995), Spoleto 1998, pp. 253-308.

von Heinemann 1899: L. von Heinemann, *Normannische Herzogs- und Königsurkunden. Aus Unteritalien und Sizilien*, Tübingen 1899.

von Schlosser 1989: J. von Schlosser, *L'arte del Medioevo*, Torino 1989 (ed. or., Wien 1923).

Wagner 2010: W.E. Wagner, *Die liturgische Gegenwart des abwesenden Königs: Gebetsverbrüderung und Herrscherbild im frühen Mittelalter*, Leiden - Boston 2010.

Weber 1961: M. Weber, *Economia e società*, Milano 1961 (ed. or., Tübingen 1922).

Wollasch 1984: J. Wollasch, *Kaiser und Könige als Brüder der Mönche. Zum Herrscherbild in liturgischen Handschriften des 9. bis 11. Jahrhundert*, «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», 40 (1984), pp. 1-20.

Zabbia 2004: M. Zabbia, *Romualdo Guarna arcivescovo di Salerno e la sua Cronaca*, in *Salerno nel XII secolo. Istituzioni, società, cultura*, cur. P. De-logu, P. Peduto, Atti del Convegno Internazionale, (Raito di Vietri sul Mare, 16-20 giugno 1999), Salerno 2004, pp. 380-398.

Zecchino 1984: O. Zecchino, *Le assise di Ruggero II*, II, *I testi*, Napoli 1984.

Zielinski 1982: H. Zielinski, *Zum Königstitel Rogers II. von Sizilien (1130-1154)*, in *Politik, Gesellschaft, Geschichtsschreibung. Giessener Festgabe für František Graus zum 60. Geburtstag*, cur. H. Ludat, R.C. Schwinges, Köln - Wien 1982, pp. 165-182.

Zorić 2009: V. Zorić, *L'arredo liturgico fisso nelle chiese di età normanna: un aspetto trascurato dalla storiografia architettonica*, in *Giorgio di Antiochia. L'arte della politica nella Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam*, cur. M. Re, C. Rognoni, Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 aprile 2007), Palermo 2009, pp. 87-126.

INDICI

L'indicizzazione non tiene conto, visti gli argomenti trattati, di «Gesù Cristo», «Ruggero II» e «Sicilia»; inoltre, per il capitolo II, di «Bari», «Nicola, santo» e «San Nicola, basilica»; per il capitolo III di «Antiochia», «Giorgio d'Antiochia» e «Santa Maria dell'Ammiraglio, chiesa»; e, per il capitolo IV, di «Guglielmo II» e «Monreale, cattedrale». Inoltre, si segnala che tra i nomi degli autori moderni sono stati indicizzati solamente quelli di coloro che sono citati per esteso (nome e cognome) all'interno del testo. Infine, si consideri che non rientra nell'indicizzazione il capitolo relativo all'appendice iconografica.

INDICE DEI NOMI

- Abia, re biblico, 87; 97.
Acconcia Longo, Augusta, 54; 67; 68.
Albani, Jenny, 66.
Alessandro, conte di Conversano, 30.
Alessandro, notaio regio, 34.
Alessandro III, papa, 82; 111; 112.
Alessandro di Telesse, 23; 46; 64; 78; 98; 101; 121; 123; 124.
Alfano, arcivescovo di Capua, 81.
Alfonso, figlio di Ruggero II e principe di Capua, 76.
Amari, Michele, 57.
Anacleto II, antipapa, 75; 99.

Bacci, Michele, 7.
Bacile, Rosa, 85; 91; 110.
Baschet, Jérôme, 21.
Beatillo, Antonio, 32.
Bedos-Rezak, Brigitte, 106.
Belli D'Elia, Pina, 25; 27; 29; 34.
Benedetto, santo, 115.
Benjamin, Walter, 14.

Bertaux, Émile, 26.
Bion, Wilfred Ruprecht, 132.
Boemondo d'Altavilla, principe di Taranto, 29.
Bonanno da Pisa, 84.
Bonifacio VIII, papa, 11; 130.
Borsook, Eve, 21; 87; 95.
Bosone, cardinale di Santa Pudenziana in Roma, 111.
Brodbeck, Sulamith, 81; 85; 92; 104; 108; 111; 112.

Cammarosano, Paolo, 14.
Cantarella, Glauco Maria, 11; 21.
Carlo II d'Angiò, re di Sicilia, 40.
Caruso, Stefano, 118.
Celestino II, papa, 45; 76.
Cioffari, Gerardo, 27; 32.
Claussen, Peter Cornelius, 131.
Clemente III, papa, 81.
Conti, cardinale di Santa Sabina di Roma, 99.

- Corrado III, imperatore, 76; 77.
 Costantino, imperatore, 101; 122.
 Costantino VII Porfirogenito, imperatore, 60.
 Costanza d'Altavilla, 112.
 Ćurčić, Slobodan, 52; 65; 69.
 Davide, re biblico, 21; 87; 92; 93; 95; 97; 101; 102; 122.
 Delle Donne, Fulvio, 8.
 Demus, Otto, 21; 61; 84; 104; 110.
 Di Sciascio, Sofia, 40.
 Dittelbach, Thomas, 21; 62; 65; 84; 88; 91; 92; 96; 104; 105; 108.
 Egidio Ebrosense, 90.
 Ehrhardt, Matthias, 26; 28; 35; 39; 71.
 Elia, abate della Basilica di San Nicola, 27; 29.
 Elze, Reinhard, 11; 88; 98.
 Enrico di Svevia, futuro imperatore Enrico VI, 112.
 Enzensberger, Horst, 120.
 Eugenio da Palermo, 118.
 Eustasio, priore della Basilica di San Nicola di Bari, 27; 29.
 Falcone Beneventano, 99.
 Fazello, Tommaso, 51.
 Federico I Barbarossa, imperatore, 112.
 Federico II di Svevia, re di Sicilia e imperatore, 8; 20; 84; 97; 106; 117; 118.
 Filagato Ceramide, 78; 117.
 Fiorelli, Giuseppe, 17.
 Freud, Sigmund, 132.
 Gabriele, arcangelo, 62.
 Gandolfo, Francesco, 60; 95; 104.
 Giannule, curatore della chiesa di Santa Maria Chrysè (Palermo), 54.
 Giorgio d'Antiochia, 19; 24; 103, 129.
 Giovanna d'Inghilterra, 84; 88; 89; 90; 91; 112.
 Giovanni V, arcivescovo di Bari, 26.
 Giovanni Battista, santo, 88.
 Giovanni Evangelista, santo, 93.
 Giovanni II Comneno, imperatore, 75; 77.
 Goffredo, conte di Catanzaro, 30.
 Goffridus de Battellario, 126.
 Görich, Knut, 7.
 Gravina, Domenico Benedetto, 110.
 Grimoaldo Alferanite, 27; 29; 41.
 Guglielmo I, re di Sicilia, 16; 17; 29; 33; 50; 108; 111; 118; 119; 120.
 Guglielmo II, re di Sicilia, 16; 17; 18; 23; 24; 29; 33; 46; 50; 129.
 Houben, Hubert, 37; 38.
 Ibn Giubayr, 56; 69; 91; 131.
 Innocenzo II, papa, 28; 31; 42; 44; 75; 76.
 Irene, moglie di Giorgio d'Antiochia, 66; 67; 68.
 Isaia, personaggio biblico, 87; 88.
 Jesse, personaggio biblico, 87; 97.
 Kantorowicz, Ernst, 13; 117.
 Karge, Henrik, 59.
 Kitzinger, Ernst, 21; 53; 54; 59; 61; 66; 68; 84; 86; 109.
 Körntgen, Ludger, 7; 16; 38; 64; 74; 102.
 Krönig, Wolfgang, 86; 109.
 Krumm, Markus, 7.
 Lavagnini, Bruno, 54; 67; 68.
 Lello, Giovan Luigi, 108.
 Leonzio, vescovo di Gerace, 17.
 Lotario II, imperatore, 28; 31; 75; 77.
 Lucio II, papa, 76.
 Lucio III, papa, 81; 83; 85.
 Maione, priore della Basilica di San Nicola di Bari, 27.

- Maione di Bari, 26.
 Malachia, personaggio biblico, 87.
 Manuele I Comneno, imperatore, 112.
 Margherita di Navarra, 81; 108.
 Maria Vergine, Madre di Dio, 16; 17; 20; 56; 57; 63; 64; 67; 68; 70; 71; 72; 73; 74; 82; 103; 109; 113; 115; 126; 127.
 Marin, Louis, 12.
 Matilde, sorella di Ruggero II, 121.
 Matteo d'Aiello, 82.
 Michele, arcangelo, 62.

 Naro, Massimo, 109.
 Natan, personaggio biblico, 92.
 Nicola, arcivescovo di Messina, 82.
 Nicola, santo, 18; 129.

 Olariu, Dominic, 12.
 Otto, Rudolf, 132.

 Paolo, santo, 109; 117; 123.
 Parca, divinità, 66.
 Parks, George, 91.
 Pastoureau, Michel, 14.
 Pertusi, Agostino, 35.
 Pietro, arcivescovo di Palermo, 100.
 Pietro, santo, 109; 117; 123.
 Pietro III d'Aragona, re d'Aragona, 69.
 Pirri, Rocco, 51.
 Pseudo Alessio II Comneno, 112.
 Pseudo Dionigi, 109.

 Rainulfo d'Alife, 75.
 Riccardi, Lorenzo, 17.
 Riccardo da San Germano, 83.
 Riccardo di Rupecanina, 76.
 Richard Palmer, 81; 91.
 Roberto d'Angiò, re di Sicilia, 97.
 Roberto di Capua, 75; 99.
 Roberto di Gravina, 30.
 Roboamo, re biblico, 87; 97.
 Romualdo II Guarna, 23; 78; 90; 111; 118.
 Rossi Taibbi, Giuseppe, 117; 118.
 Ruggero, figlio di Ruggero II e duca di Puglia, 31; 76.

 Sabatier, Gérard, 113.
 Salomone, re biblico, 87; 97; 104.
 Sanders Peirce, Charles, 106.
 Schellewald, Barbara, 59; 71.
 Schlichte, Annkristin, 92; 108.
 Schramm, Percy Ernst, 11; 13; 15; 88.
 Scordato, Cosimo, 109.
 Steinberg, Sigfrid, 21; 60.

 Tancredi, figlio di Ruggero II e principe di Bari, 31.
 Tancredi, re di Sicilia, 84.
 Tancredi di Conversano, 30.
 Teobaldo, abate-vescovo di Monreale, 81; 90.
 Teodule, madre di Giorgio d'Antiochia, 66; 67.
 Tommaso, arcivescovo di Reggio Calabria, 118.
 Torp, Hjalmar, 62; 72.
 von Schlosser, Julius, 130.

 Weber, Max, 132.
 Wollasch, Joachim, 16.

INDICE DEI LUOGHI

- Abruzzi, 76.
 Acarnania, 49.
 Africa, 76.
 Antiochia, 19; 24; 103; 129.
 Aquisgrana, 86.
 Ariano Irpino (Avellino), 17; 23; 47; 125.
 Atene, 49.
 Augusta, 112.
 Bari, 7; 18; 19; 24; 60; 75; 129.
 Barletta, 75.
 Baviera, 7; 75.
 Bayreuth, 7.
 Benevento, 45; 75; 76; 99.
 Beozia, 49.
 Bologna, 11.
 Bisanzio, 35; 36; 49; 75; 76; 84; 86; 112.
 Calabria, 75; 100; 118.
 Canne (Barletta-Andria-Trani), 75.
 Capitanata, 75.
 Capua, 33; 44; 75; 76; 81; 99; 105; 106.
 Casalnuovo (Foggia), 75.
 Catania, 83.
 Catanzaro, 30.
 Cefalù, cattedrale, 17; 32; 78; 86; 121.
 Conversano (Bari), 30.
 Corfù, 49.
 Corinto, 49.
 Etolia, 49.
 Eubea, 49.
 Firenze, 8.
 Friburgo, 8.
 Galluccio (Caserta), 44; 76.
 Garigliano, fiume, 44; 76.
 Gerace (Reggio Calabria), cattedrale, 17.
 Gerba, 49.
 Germania, 7; 16; 76; 130.
 Gerusalemme, 96; 97.
 Gravina (Bari), 30.
 Grecia, 76.
 Ġuyūshī, moschea (Il Cairo), 56.
 Il Cairo, 56.
 Inghilterra, 84; 88; 90; 112.
 Israele, 88; 122.
 Italia, 8; 26; 28; 30; 45; 50; 70; 75; 77; 106; 111.
 Lagopesole (Potenza), 75.
 La Mecca, 56; 91.
 Licia, 29.
 Limoges, 26; 33.
 Madrid, 88.
 Magonza, 98.
 Mahdia, 49.
 Martorana, chiesa, vd. ad vocem Santa Maria dell'Ammiraglio, chiesa.
 Mediterraneo, mare, 49.
 Messina, 31; 81; 82; 88; 118.
 Mignano (Caserta), 31; 42; 44; 76.
 Milano, 112.
 Mira, 29.
 Misilmeri (Palermo), 50.
 Monaco di Baviera, 7.
 Monreale, cattedrale, vd. ad vocem Santa Maria La Nuova, cattedrale.
 Mosca, 60.

- Napoli, 17; 32; 37.
 Palermo, 18; 25; 38; 49; 51; 54; 56; 57;
 66; 69; 70; 82; 86; 89; 90; 91; 92;
 98; 99; 100; 107; 111; 115; 118;
 120; 129.
 Puglia, 25; 26; 27; 29; 31; 32; 33; 41;
 75; 76; 105.
 Reggio Calabria, 118.
 Rignano (Foggia), 75.
 Roma, 8; 25; 81; 86; 111.
 Salerno, 75; 90; 111.
 San Benedetto, monastero (Bari), 30.
 San Germano (Frosinone), 75; 83.
 San Nicola, basilica (Bari), 18; 24;
 129.
 San Pietro, cappella palatina (Palermo), 32; 51; 53; 55; 86; 89; 90;
 91; 117.
 San Salvatore di Telesse, monastero,
 121.
 Santa Kuriaga (Palermo), 115
 Santa Maria Chrysè, chiesa (Palermo), 54.
 Santa Maria dell'Ammiraglio, chiesa
 (Palermo), 18; 19; 24; 36; 38; 91;
 103; 129; 131.
 Santa Maria della Martorana, chiesa
 (Palermo), 56.
 Santa Maria di Maniace, chiesa, 82.
 Santa Maria La Nuova, cattedrale
 (Monreale), 17; 18; 19; 24; 36; 38;
 43; 44; 129.
 Santa Sabina, chiesa (Roma), 99.
 Santissima Trinità di Cava dei Tirreni,
 monastero, 82; 83; 115.
 Scupello, casale, 51.
 Sfax, 49.
 Siracusa, 81.
 Siria, 49.
 Squillace (Catanzaro), 100.
 Susa, 49.
 Svizzera, 7.
 Tebe, 49.
 Tripoli, 49.
 Troia (Foggia), 75.
 Tunisia, 49.
 Venezia, 112.
 Vienna, 35; 111; 120.

SOMMARIO

Ringraziamenti	p. 7
Capitolo I. Introduzione	p. 11
1. <i>Il ritratto regio: una fonte per lo studio della regalità medievale</i>	p. 11
2. <i>Problemi metodologici ed esegetici della fonte iconografica</i>	p. 13
3. <i>Il caso dei re normanni di Sicilia</i>	p. 16
4. <i>Approccio metodologico</i>	p. 21
Capitolo II. La placchetta della Basilica di San Nicola a Bari	p. 25
1. <i>Committenza</i>	p. 25
2. <i>Datazione</i>	p. 26
3. <i>Destinazione e contesto architettonico</i>	p. 29
4. <i>Caratteristiche iconografiche</i>	p. 34
5. <i>Soggetti e temi figurativi</i>	p. 37
6. <i>Posizionamento e visibilità</i>	p. 38
7. <i>Funzione e messaggio</i>	p. 40
8. <i>Contesto storico-politico</i>	p. 44
9. <i>Contesto ideologico-culturale</i>	p. 46
Capitolo III. Il mosaico della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo	p. 49
1. <i>Committenza</i>	p. 49
2. <i>Datazione</i>	p. 52
3. <i>Destinazione e contesto architettonico</i>	p. 56
4. <i>Caratteristiche iconografiche</i>	p. 58
5. <i>Soggetti e temi figurativi</i>	p. 60
6. <i>Posizionamento e visibilità</i>	p. 65
7. <i>Funzione e messaggio</i>	p. 70
8. <i>Contesto storico-politico</i>	p. 75
9. <i>Contesto ideologico-culturale</i>	p. 77
Capitolo IV. Il mosaico della Cattedrale di Monreale	p. 81
1. <i>Committenza</i>	p. 81
2. <i>Datazione</i>	p. 82

3. <i>Destinazione e contesto architettonico</i>	p. 85
4. <i>Caratteristiche iconografiche</i>	p. 92
5. <i>Soggetti e temi figurativi</i>	p. 95
6. <i>Posizionamento e visibilità</i>	p. 103
7. <i>Funzione e messaggio</i>	p. 107
8. <i>Contesto storico-politico</i>	p. 111
9. <i>Contesto ideologico-culturale</i>	p. 113
Capitolo V. Conclusioni	p. 129
Appendice iconografica	p. 133
Bibliografia	p. 155
Indici	p. 179
Indice dei nomi	p. 179
Indice dei luoghi	p. 182

Regna

Testi e studi su istituzioni, cultura e memoria del Mezzogiorno medievale

1

Seguendo gli studi di Percy Ernst Schramm sulla *Staatssymbolik*, gli storici hanno in genere considerato i ritratti regi medievali come immagini in grado di riflettere le ideologie politiche, legittimando l'autorità regia. Tuttavia, le recenti ricerche approntate in Germania sulla prassi sociale della *Memoria* hanno aperto a nuove prospettive, creando un attivo dibattito storiografico sulla funzione sociale e sul significato dei ritratti regi all'interno dei contesti liturgici.

Questo libro mira a stimolare questo dibattito, analizzando funzioni e messaggi delle immagini regie caratterizzate da figure e simboli sacri nel regno di Sicilia (1130-1189). Nello specifico esso investiga tre ritratti regi: San Nicola che benedice Ruggero II nella Basilica di San Nicola a Bari; Cristo che incorona Ruggero II nella Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo; e Cristo che incorona Guglielmo II nella Cattedrale di Monreale. Andando oltre i tradizionali approcci metodologici, evita un'analisi, per così dire, a 'senso unico' nella quale l'opera d'arte è esaminata in maniera 'autonoma' rispetto al suo contesto storico, politico e funzionale. Inoltre, studia il ritratto regio come parte di una più ampia strategia di comunicazione che punta a mettere in scena la figura monarchica comparando le fonti iconografiche con le informazioni fornite dalle testimonianze scritte.

Questa nuova analisi dei ritratti regi normanni di contesto religioso e liturgico porta a originali prospettive e usa nuovi spunti per riformulare le idee sulle ideologie politiche e sulla sacralità regia normanna.

Mirko Vagnoni è Ricercatore Senior e Dr.-Assistente in Storia dell'Arte Medievale all'Université de Fribourg (Svizzera). Il suo principale argomento di ricerca è l'iconografia e la sacralità regia nel regno di Sicilia durante il periodo normanno-svevo. Su questo argomento ha tenuto relazioni a convegni e ha pubblicato diversi saggi. Si segnala la monografia: *Le rappresentazioni del potere. La sacralità regia dei Normanni di Sicilia: un mito?*, Bari 2012.

ISBN 978-88-6887-018-8

DOI: 10.6093/978-88-6887-018-8

ISSN: 2532-9898

