L'ARTE BIZANTINA NELLA SICILIA NORMANNA

PALERMO
L'EREDITÀ DI BISANZIO

L'entrata dei Normanni a Palermo in una tela di Giovanni Patricolo dipinta attorno al 1850. Palazzo dei Normanni, soffitto della Sala Gialla.

A fronte.
Iscrizione araba incisa su una delle quattro colonne del portico gotico-catalano del duomo di Palermo.

PALERMO. DA CAPITALE ARABA A CAPITALE NORMANNA

La conquista normanna della Sicilia fu iniziata nel 1061 da Roberto il Guiscardo e portata a termine nell'arco di trent'anni dal fratello Ruggero I, che alla fine dell'impresa fu denominato perciò "Gran Conte di Sicilia". All'estinguersi della discendenza di Roberto il Guiscardo, a cui era toccata la successione nel ducato di Puglia e Calabria, si verificò uno degli eventi più rilevanti dell'intera storia del Mezzogiorno d'Italia: l'unificazione della Sicilia con tutte le regioni della penisola poste a sud delle terre papali. Protagonista di questa unificazione fu Ruggero II, figlio del Gran Conte, il quale rivendicò la successione al ducato di Puglia e Calabria dello zio e anche dei territori campani e abruzzesi. Ruggero II non solo riuscì nell'unificazione politico-militare, ma ottenne subordinandosi con un giuramento alla Chiesa di Roma il riconoscimento dell'intera sua dominazione, col titolo di re di Sicilia.
Capitale di tutto il Mezzogiorno divenne allora Palermo, la città che la dominazione musulmana aveva trasformato non solo in un grande centro urbano, ma anche in un efficiente centro amministrativo, la cui tradizione non si spense né per la crisi dell'emirato nei decenni centrali dell'XI secolo, né con la conquista normanna. Dopo secoli di disgregazione politica e religiosa, il Mezzogiorno d'Italia aveva finalmente in Palermo il fulcro di una dominazione unitaria e di un regno che non aveva eguali in tutto l'Occidente per le sue caratteristiche di regno di ascendenza orientale.
Era infatti un regno che conciliava le due tradizioni amministrative ma anche culturali delle dominazioni che lo avevano preceduto: quella araba e quella bizantina. Palermo, in particolare, nella sua stessa struttura urbanistica, nei suoi monumenti, nell'ambiente culturale che si sviluppò attorno alla corte dei re, divenne l'immagine emblematica di questa fusione di tradizioni e di stili.
Ripercorrendo l'evoluzione della città si colgono i segni di questa mirabile sintesi, che portò – ed è questa la prospettiva che qui interessa – a una forte rivalutazione dell'elemento culturale greco-bizantino soprattutto per quanto riguarda il mezzo espressivo della decorazione musiva.
Già dopo la conquista araba, divenuta capitale del nuovo Stato islamico e residenza della dinastia aglabita, nonché base principale nella lotta di conquista totale dell'isola, Palermo iniziò un rapido processo di trasformazione e di espansione.
Il porto accrebbe il suo traffico non solo con le sponde africane ma anche con quelle continentali italiane, come dimostra un accordo commerciale stretto tra Napoli e gli emiri siciliani in vigore fino allo scorcio del IX secolo.
A Palermo confluiva gran parte dei ricchi bottini procurati dalle armate musulmane via via che altre città dell'isola venivano sottomesse, cosicché l'incremento di ricchezza e di lavoro favorì l'espansione demografica di entrambe le etnie, la musulmana e l'autoctona,

Palermo. Chiesa di San Giovanni degli Eremiti: scorcio sul chiostro e sul giardino, secolo XII.

che convivevano in un regime di tolleranza reciproca. L'emiro pose la propria sede in un palazzo posto nella parte più alta della città, che veniva così ad assumere, rispetto alla compagine urbana, il carattere di zona distinta che prese il nome di Cassaro, un termine rimasto in uso nella tradizione successiva e derivato dall'arabo qasr, ovvero palazzo emirale, il centro del potere.
Vicino al palazzo emirale sorgeva la grande moschea, un monumento di cui oggi rimangono solo poche tracce archeologiche all'interno della normanna Cappella di Santa Maria l'Incoronata.
Nel 998 si verifica nel mondo islamico maghrebino un evento profondamente innovativo, specie nel campo culturale: l'avvento della dinastia fatimita che subentra, nel governo dell'Ifriqiya, a quella aglabita. La nuova dinastia, che rivendicava la discendenza da Fatima, figlia di Maometto, seppe riversare nell'azione politica un ideale etico-religioso, capace di influenzare in senso spirituale i costumi e il senso della letteratura e dell'arte. La Sicilia riuscì allora a esprimere una serie di manifestazioni culturali che tuttora fanno dell'isola la regione privilegiata per comprendere quell'eccezionale fase di civiltà. La cultura fatimita

Sopra.
Particolari pittorici del soffitto ligneo della Palatina, secolo XII.

Altri esempi di drappeggi, decorazioni, iscrizioni e dipinti del prezioso soffitto della Palatina.

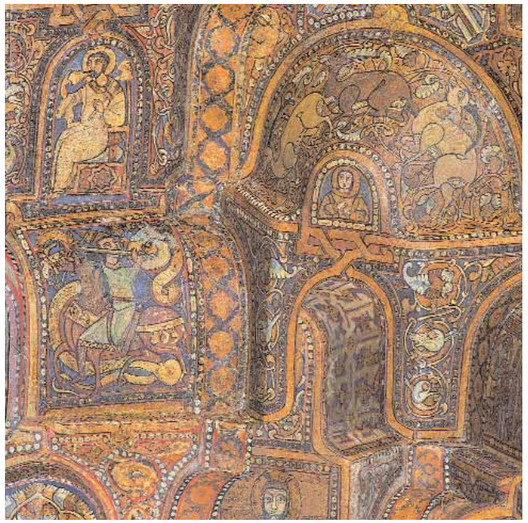
A fronte.
Cappella Palatina, soffitto. Il pavone, simbolo in epoca medievale di resurrezione e vita eterna.

Alle pagine seguenti.
Cappella Palatina, soffitto. Due cavalieri arabi, uno in sella a un cammello, l'altro a un cavallo mentre lotta contro un drago.

non morì con la fine del regno musulmano, ma continuò e anzi si rafforzò in età normanna, quando giunse a permeare tutti i campi della creatività, dal costume alla stessa politica, sebbene la religione di Stato fosse ormai quella cristiana. Fra le forme più tangibili rimaste e in cui si impresse quella cultura è l'architettura, non solo quella secolare ma anche, in età normanna, quella religiosa cristiana: i monumenti costruiti in Sicilia e specialmente a Palermo tra X e XII secolo recano quasi tutti inconfondibilmente un sigillo fatimita di grande valore artistico e culturale.
Durante il regno fatimita si erano ingranditi anche gli spazi pubblici commerciali, costituiti da strade con botteghe e fabbriche artigiane, e si erano aperti numerosi varchi nella cinta muraria del Cassaro, segno del mutato rapporto fra centro del potere e quartieri esterni.
Nel 937 il generale fatimita Abu al' Abbas Halil fondò una cittadella a cui diede nome di al-Khalisa, cioè l'Eletta, che ben presto servì a collocare il centro direzionale nel cuore mercantile della città, là dove si trovavano le attrezzature più importanti, ovvero il porto e l'arsenale. E soprattutto, nel X secolo nacque la Halqah (Recinto), un grande spazio residenziale sulla cui sede fu eretto in seguito il Palazzo dei Normanni. La Palermo dell'XI secolo rimase abbastanza immutata rispetto al secolo precedente.
Essa divenne lo specchio di uno Stato, quello kalbita erede e seguace di quello fatimita, che aveva portato la cittadinanza a un alto grado di ordinato benessere. La città si ingrandì ma non eresse vistosi simboli del potere, perché quello kalbita era uno Stato pacifico, intento a curare l'amministrazione.
La sua sede, la Khalisa, era più un fatto urbanistico e territoriale che architettonico. A creare vistosi simboli del potere ci avrebbero pensato invece i principi e i vescovi normanni.
Quando nel 1061 i Normanni iniziarono la sistematica conquista della Sicilia, l'isola apparve ai dominatori come un miraggio.
Le immani distruzioni belliche provocarono, come è scritto in un diploma del 1093, il rammarico del Gran Conte Ruggero di fronte alla rovina di palazzi stupendi, che erano stati edificati con arte mirabile.

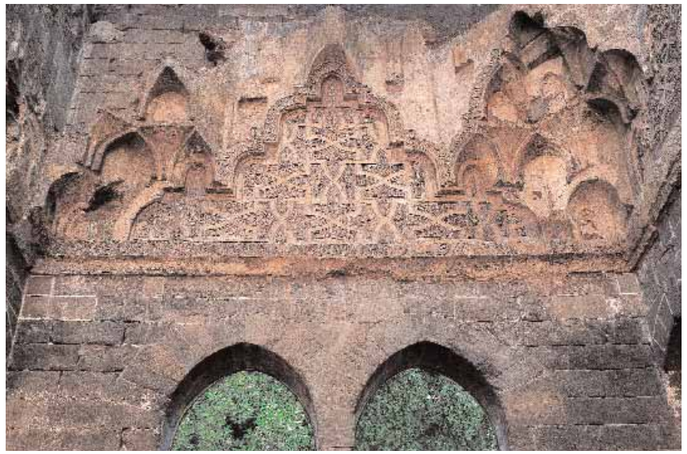
Fra i drappeggi del soffitto della Cappella Palatina si può ancora scorgere qualche lumeggiatura d'oro che un tempo profusamente l'arricchiva: "... d'ogni parte risplendendo d'oro sembra la volta del cielo notturno quando nell'aria pura riluce il coro delle stelle" scriveva Teofane Cerameo, intellettuale bizantino e oratore ufficiale alla corte normanna.

A fronte.
Il soffitto ad "alveoli" della Cappella Palatina. Viste dal basso, difficilmente si distinguono le minute figure dipinte che creano, però, l'effetto di un sontuoso ordito.



Le muqarnas che si intrecciano come un ricamo sul soffitto della navata mediana della Cappella Palatina sono di fattura fatimide e costituiscono il più vasto ciclo pittorico islamico pervenutoci.

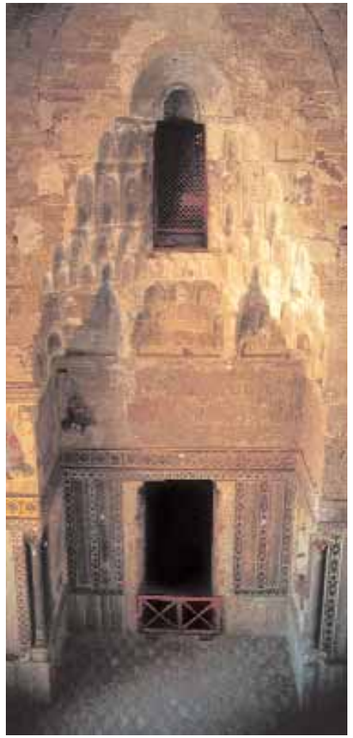
Dopo cinque mesi di assedio la città cadde nel 1072 subendo numerose rovine e saccheggi nel borgo, ai quali corrispose però il rispetto del Cassaro. Uno dei primi eventi dopo la presa della città fu la cerimonia di riconsacrazione della cattedrale, che era stata prima chiesa cristiana e poi moschea, e che ora tornava nuovamente al culto cristiano con il vescovo greco Nicodemo. Fu questo l'atto formale e simbolico di un nuovo corso, in cui il bagaglio culturale avanzatissimo dei vinti passò ai vincitori. Nello Stato, prima contea e poi dal 1130 regno, le varie etnie continuarono a convivere fin quasi alla fine della dinastia.
Il cosmopolitismo e il vasto orizzonte culturale, la varietà etnica degli abitanti che avevano contraddistinto la Palermo islamica, caratterizzarono quindi anche la capitale normanna. Nel secolo XII la Khalisa esisteva ancora, sebbene se ne fossero deteriorate la funzione e l'immagine, dal momento che il centro direzionale venne trasferito nella città vecchia. Già durante il periodo comitale, la zona più alta del Cassaro era ritornata ad assumere il primo posto nella gerarchia degli spazi urbani,

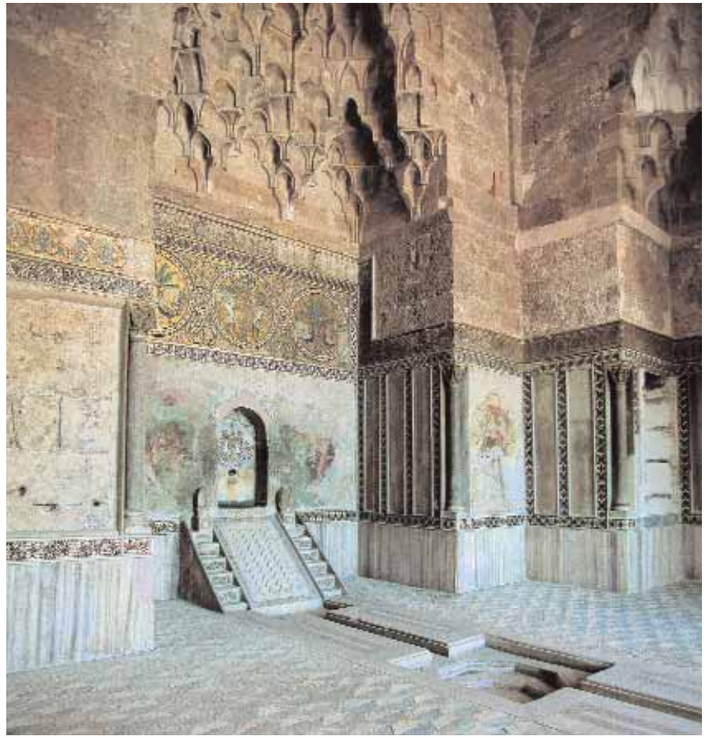


La Cuba, splendido esempio di architettura fatimide, fu costruita come residenza di caccia nel 1180 dal re Guglielmo II al centro di un ampio parco e di un vasto bacino lacustre artificiale che si chiamava Jannat al-ard ("il Giardino – o Paradiso – della terra"), il Genoard.

Una delle tante iscrizioni arabe visibili nell'edificio, a testimonianza del connubio artistico e culturale perseguito dagli Altavilla.

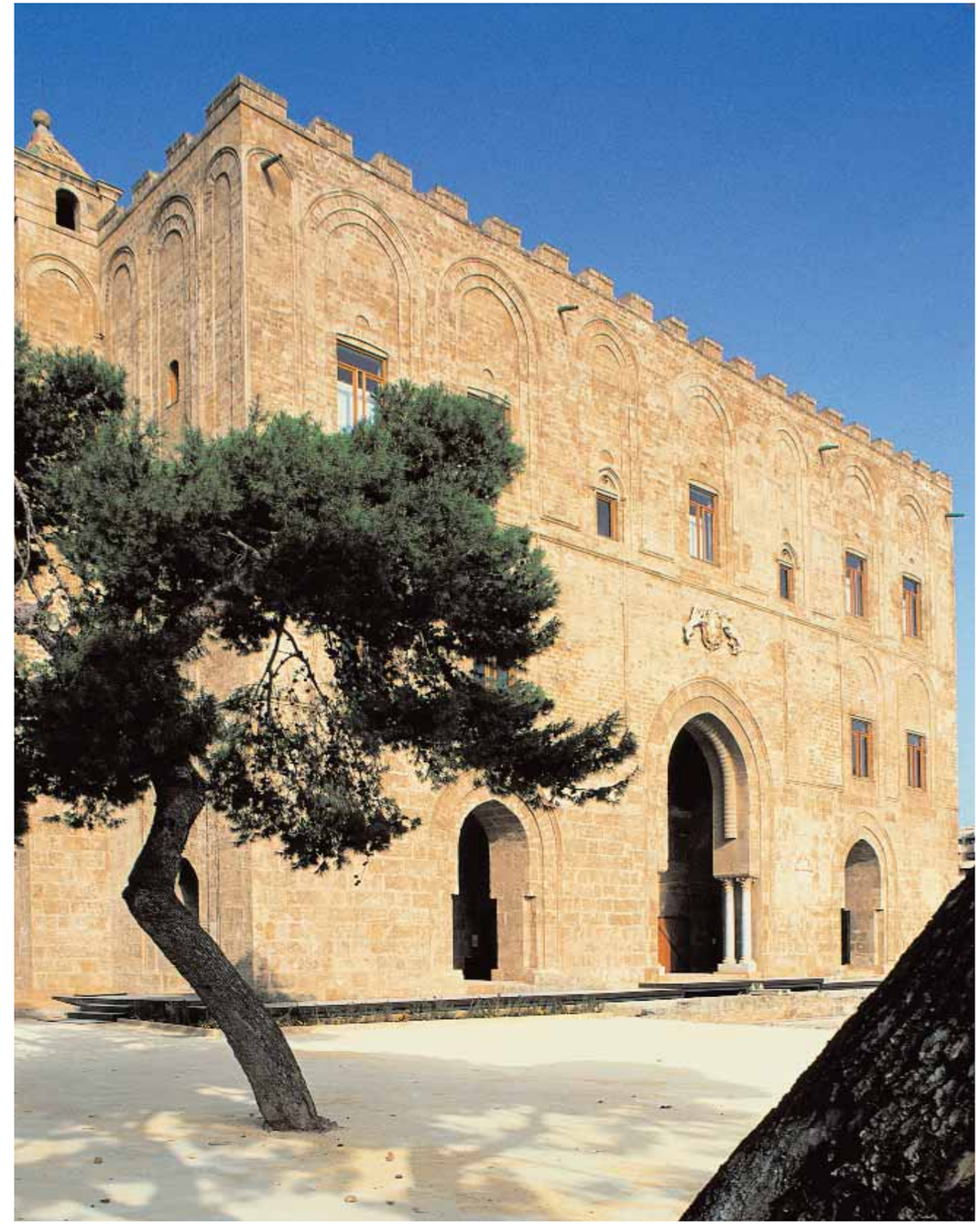
Alle pagine seguenti.
San Giovanni degli Eremiti con le caratteristiche cupole vermiglie, secolo XII.





A fronte.
La Zisa, esterno. Concepita come dimora estiva dei re, sorgeva all'interno del Genoard.
Fu certamente realizzata da un architetto di cultura islamica che utilizzò tutta una serie di espedienti per rendere confortevole questa struttura durante i mesi più caldi.
Ne è un esempio la Sala della Fontana, preziosissima, non solo per le sue magnifiche decorazioni, ma proprio per la presenza di acqua corrente al suo interno.

un posto destinato ad accrescersi ancora più nell'età monarchica quando nella sua immagine di spazio fisico fu riflessa la sacralità del potere, secondo gli schemi culturali e politici della civiltà bizantina. Una cerchia di mura separò allora la sede del potere dal resto della città proprio nella zona della Halqah, il Recinto, che Ruggero riplasmò con l'aggiunta di splendidi edifici, dall'architettura limpida, con superfici murarie realizzate in conci squadrati e colorati e con interni ornati da mosaici.
Ne derivò un insieme di architetture articolate fra cortili, giardini e bacini d'acqua, su cui spiccavano in altezza alcune torri tra cui si distinguevano quelle della residenza regia.
Alta e isolata, si ergeva nel centro la Cappella Palatina, che fungeva così da perno dell'intero complesso palaziale. Nella Halqah, nei suoi giardini e nelle sue torri, si trovavano così congiunti sia la tradizione araba dei giardini paradiso, sia l'elemento architettonico tipico delle monarchie nordiche, in una combinazione assolutamente unica.
Il gusto arabo per i giardini unito a quello bizantino per i mosaici si riflette anche nella "Zisa", la dimora



La Zisa, Sala della fontana.
Particolare di un mosaico
raffigurante una scena di caccia.

che nel 1165 il re Guglielmo I volle costruire prima di morire, utilizzando le conoscenze fino ad allora disponibili di tecnologia applicata all'architettura. Il palazzo, a forma cubica, fu dotato di un grande giardino con un padiglione per lunghi soggiorni in cui la frescura era assicurata dallo scorrere continuo delle acque. All'interno una sala per le udienze, con al centro una fontana e ricche decorazioni di mosaici, riproponeva in un luogo chiuso l'amenità del parco circostante.

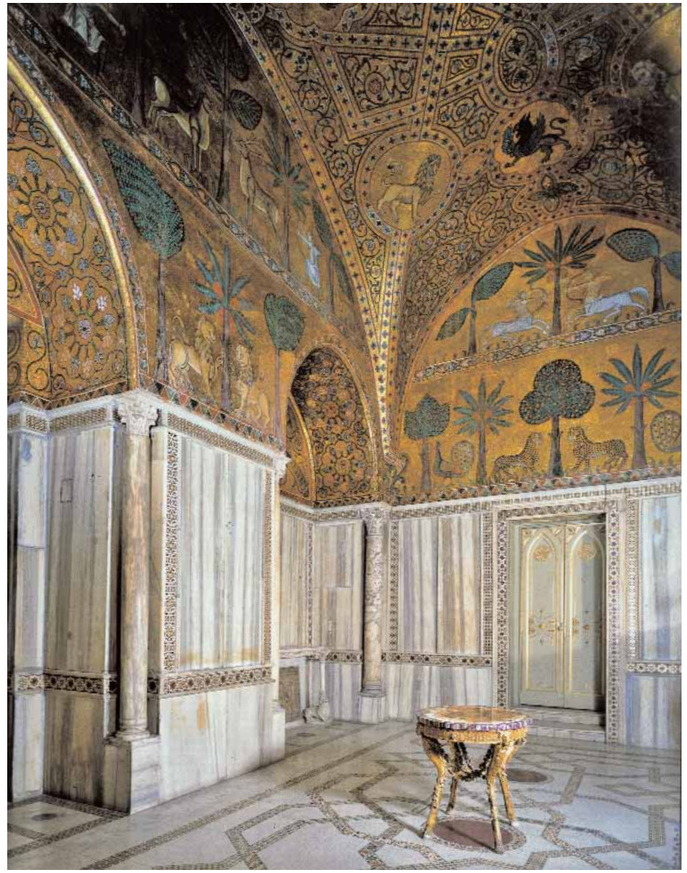
Stanza di re Ruggero II nella Gioaria, ossia quella parte del Palazzo adibita a residenza privata ove il sovrano e la sua famiglia amavano trascorrere il tempo libero attorniati da musici, poeti e uomini di scienza.
La stanza è impreziosita da mosaici del XII secolo con raffigurazioni di animali, scene di caccia e alberi carichi di coloratissimi frutti.

PALERMO. IL PALAZZO DEI PRINCIPI

Nella Halqah palermitana riformata da re Ruggero si distinguevano tre nodi architettonici principali: l'ala residenziale sistemata nelle torri; il centro religioso strettamente collegato alla Cappella Palatina; infine le varie sale destinate alle funzioni di pubblica rappresentanza, tra cui soprattutto la cosiddetta Aula Regia, ricordata a lungo nella letteratura fino al XVI secolo quando ne fu decretata la distruzione.
Ne rimane una rappresentazione in una miniatura della fine del XII secolo che mostra un cortile con portici e arcate intrecciate con all'interno uno spazio quadrangolare che era idoneo ad accogliere le cerimonie più affollate o i banchetti.
Della zona residenziale del Palazzo si conservano invece alcune stanze degli appartamenti reali, sopravvissuti alle tante modifiche architettoniche subite dall'edificio nel corso dei secoli. Tra questi si trova uno dei rari esempi di mosaici profani, cioè non destinati alla decorazione di una chiesa: si tratta della cosiddetta Stanza di re Ruggero, ma probabilmente eseguita al tempo di Guglielmo I, un ambiente dove l'arte dei mosaicisti bizantini incontra motivi dell'arte orientale e anche islamica e che tradizionalmente è chiamato la Gioaria, a sottolinearne la particolare preziosità.
In queste stanze il monarca viveva come avvolto in un tappeto sfavillante d'oro, costellato da raffigurazioni di piante rare, animali esotici e domestici che nel bestiario medievale avevano tutti un preciso riferimento simbolico. L'effetto che se ne ricava ancora oggi, nell'unico ambiente rimasto decorato, è quello di una sorta di paradiso terrestre dove ai piaceri terreni della caccia si alternano quelli spirituali della meditazione filosofica.
I colori e il baluginio dell'oro sembrano sconfiggere e alleggerire la mole della sostanza muraria, rendendola luminosa e vibrante.
Nel giardino incantato, cacciatori centauri e umani, seguiti dai loro cani, sono intenti a scagliare frecce dagli archi contro animali nascosti nel bosco, mentre fra le fronde degli

Strettamente legati al gusto orientale-islamico sono i mosaici profani con rappresentazioni di animali selvaggi e scene venatorie nella sala di re Ruggero, la Gioaria dall'arabo al-jawhariyya che siginifica "l'ingioiellata".

alberi si nascondono magnifici uccelli. Vi sono alberi di tutte le specie che mostrano, dal fogliame, splendidi e coloratissimi frutti. All'albero, com'è noto, sono riconducibili vari e numerosi significati di natura religiosa sia per i cristiani sia per i musulmani; ma in questo contesto, e raffigurato isolatamente, assurge anche a simbolo cosmico del centro del mondo. La palma, simbolo dell'uomo giusto, appare con insistenza come nei paesaggi mediterranei, così come gli animali che simboleggiano la forza: il leone in particolare, la fiera scelta dagli Altavilla per rappresentare il Regno. Alla maniera delle raffigurazioni persiane sassanidi, due leoni si affrontano contro una palma e sotto due palme si oppongono due splendidi ghepardi, separati da un albero esotico. La presenza di queste fiere non spaventa poi i cervi, simboli cristiani delle anime assetate di Dio che si accostano al battesimo. Tranquille ed eleganti, coppie di cicogne e di oche passeggiano fra i palmizi come in un villaggio egiziano del delta del Nilo, mentre i loro colli



A fronte.
Il Palazzo Reale o dei Normanni è posto nel luogo più elevato dell'antica città. Anche se alla costruzione vengono attribuite origini molto antiche risalenti alle dominazioni puniche, romane e bizantine, è all'epoca araba (IX secolo) che si deve attribuire l'edificazione del maestoso Qasr, "Palazzo" o "Castello". Tuttavia, furono i Normanni a trasformare questo luogo in un centro polifunzionale, simbolo del potere della monarchia.

Il grande e luminoso "tappeto" di tessere luccicanti che ricopre la zona superiore delle pareti della Stanza di Ruggero. Vi figurano scene di caccia, una lotta fra centauri, e animali affrontati ai lati di alberi e palmizi.

Palermo, Palazzo Reale.
Un altro scorcio della decorazione musiva della stanza di re Ruggero. Iniziati al tempo del re, i lavori si conclusero probabilmente durante il regno di Guglielmo II.
È interessante notare come l'iconografia attinga a temi cari alla tradizione cristiana (cervi e pavoni) e, in alcune raffigurazioni, a quella persiana (palme, leoni affrontati, pavoni inseriti in una flora arabescata).

Decorazione a mosaico con uccelli,
Gioaria, Stanza di Ruggero.

disegnano ampie volute geometricamente accostate, quasi a formare degli archi.
In questo paradiso incantato appaiono più volte delle coppie di magnifici pavoni, che erano nella tradizione cristiana il simbolo dell'immortalità dell'anima.
Un coppia si abbevera a un bacile marmoreo, un'altra sembra mostrarsi in reciproca ammirazione su un fondo di vilucchi arborei ispirati forse all'arte copto-egiziana, altri due ascendono verso i copiosi datteri che emergono dal fogliame di una palma, altri infine passeggiano tranquilli facendo la ruota.
Insomma un vero giardino dell'anima immortale. Sulle volte, fortemente ritoccate nei secoli successivi al XII, viluppi arborei racchiudono medaglioni nei quali si alternano leoni, simboli di regalità; grifoni, simboli di eternità, di apoteosi e ipostasi della divinità; aquile, simbolo cristiano

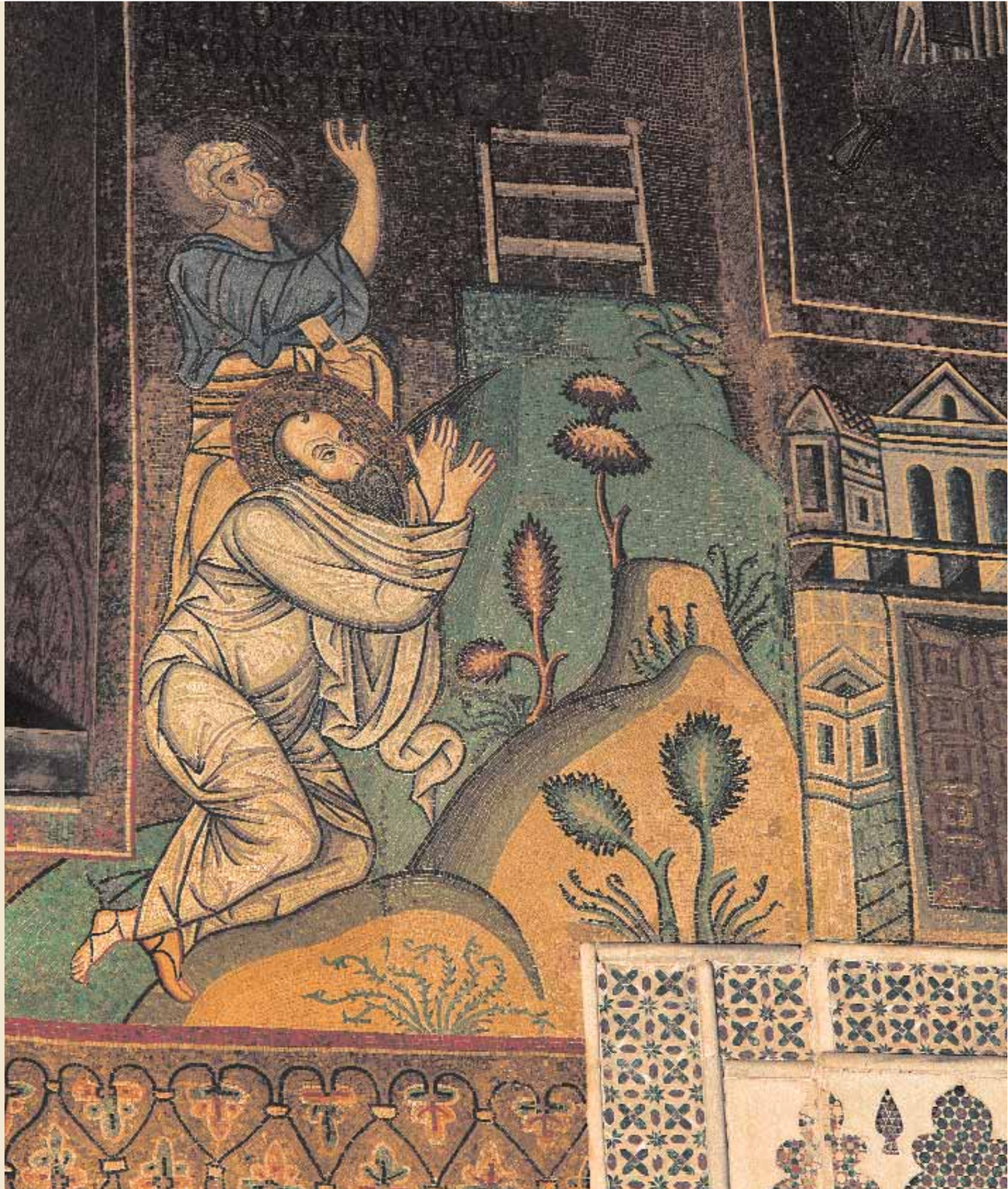
Esempi di decorazione musiva nella Stanza di Ruggero. Nelle volte intrecci arborei racchiudono medaglioni in cui si alternano leoni (simboli di regalità), grifoni (simboli di eternità) e aquile (affermazione del potere imperiale).

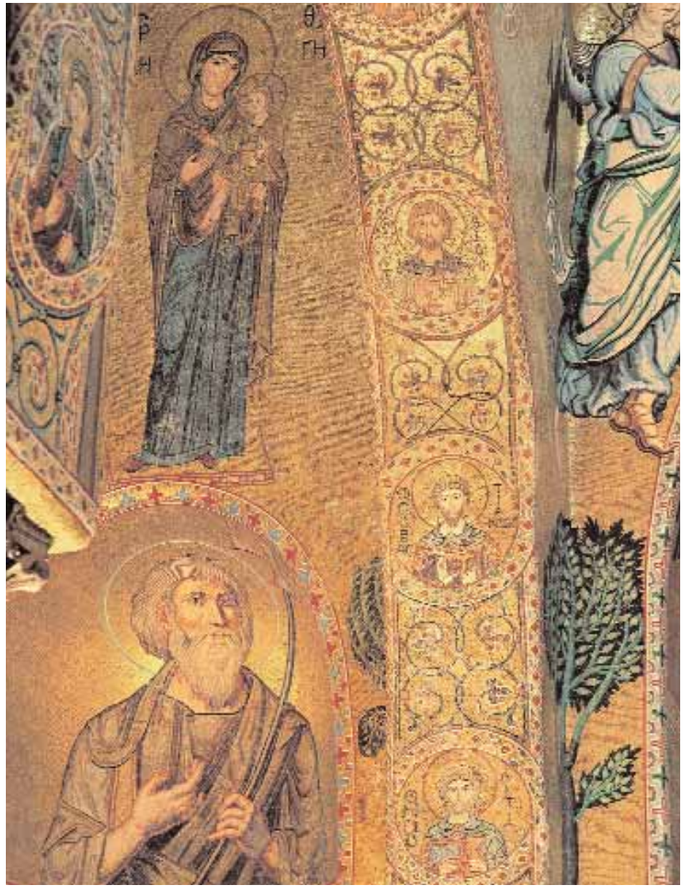
di ascensione verso il cielo e simbolo laico del trionfo imperiale, sebbene queste ultime potrebbero aver risentito di modifiche e restauri recenti. Se l'ispirazione di alcune raffigurazioni è tratta dall'iconografia persiana, la scelta dei soggetti appare dettata dall'ideologia cristiana, mentre la realizzazione nel complesso è senza dubbio opera di maestri mosaicisti bizantini che operavano a quell'epoca nella capitale.
Le scene di giardini esotici delle stanze di Ruggero potrebbero essere state ispirate da vicino dall'immenso parco reale che si estendeva fuori le mura del palazzo sino ai monti che cingevano la Conca d'Oro, e nel quale probabilmente vi era anche un zoo per animali esotici. Un parco dove il sovrano coltivava essenze di tutte le specie e amava andare a caccia e a pesca: il famoso Genoard.
Il complesso musivo delle stanze di Ruggero appare insomma come una sorta di paradiso naturalistico, in cui si aggirano creature di molte specie che, attraverso una lettura simbolica, rappresentano con le loro forme la potenza della regalità ma anche la bellezza dello spirito, celebrando così tutti insieme l'immortalità dell'anima del re sapiente.

Episodi della vita dei santi Pietro e Paolo sono raccontati nei mosaici che ornano le pareti delle piccole navate laterali della Cappella Palatina. L'interno si presenta come un prezioso scrigno pieno di tesori d'arte che, pur diversi per epoca e origine culturale, qui si fondono e si armonizzano in un unico risultato estetico.

PALERMO. LA CAPPELLA PALATINA. LÀ DOVE PREGANO I POTENTI.

La Sicilia sperimentò nel periodo normanno l'inizio di una nuova stagione di arte bizantina attraverso la scelta del mosaico come mezzo espressivo, una scelta voluta dai nuovi sovrani per abbellire le più grandi opere d'arte del regno.
L'impiego del mosaico, in questo caso, non aveva una valenza religiosa di ricordo dell'arte paleocristiana – come era avvenuto per l'abate Desiderio a Montecassino – ma si inseriva piuttosto nella scia di un programma ideologico del potere: di fronte a un Occidente che già conosceva gli splendori della grande stagione dell'affresco, la Sicilia decise di guardare all'Oriente come a un modello artistico capace di rappresentare lo splendore del potere regio. Trovandosi all'apice della potenza, il re Ruggero tentava in tutti i modi di somigliare agli imperatori bizantini e per questo si servì di maestranze giunte nell'isola appositamente da Bisanzio.
Ma servendosi di mosaicisti greci e facendo proprio il sistema di decorazione bizantino, i Normanni apportarono a quest'ultimo una serie di sostanziali cambiamenti, determinati da condizioni locali specifiche.
In particolare i re normanni, che si distinsero per la grande tolleranza religiosa, non seguirono mai il dogma ecclesiastico così rigidamente come facevano i Bizantini. Nella loro concezione il problema fondamentale dell'arte si riduceva non tanto all'affermazione dell'insegnamento della Chiesa, quanto all'esaltazione del potere laico, circondandolo di un'aureola di grandezza "romaica", ovvero bizantina. In tal modo la Sicilia si trasformò, sotto il dominio normanno, in uno dei principali avamposti dell'arte bizantina in Occidente.
A ragione celeberrimi per la loro splendida qualità, i mosaici della Sicilia hanno finalmente ricevuto, in tempi relativamente recenti, il giusto riconoscimento anche per la perizia degli artisti che vi lavorarono: maestranze bizantine, venute direttamente dalle terre dell'impero e portatrici delle più auliche e aggiornate tendenze allora in vigore nel panorama artistico del mondo bizantino. Questi artisti, talora forse coadiuvati da maestri locali, con la loro attività a Palermo, a Cefalù e a Monreale ci hanno lasciato la documentazione più vasta in assoluto di questa forma d'arte.
La produzione musiva di periodo normanno in Sicilia apparirà ancor più di rilievo se si considera il breve spazio di tempo in cui le opere furono eseguite: poco più di cinquant'anni, partendo dal 1143, che è la data a cui risale l'esecuzione della parte



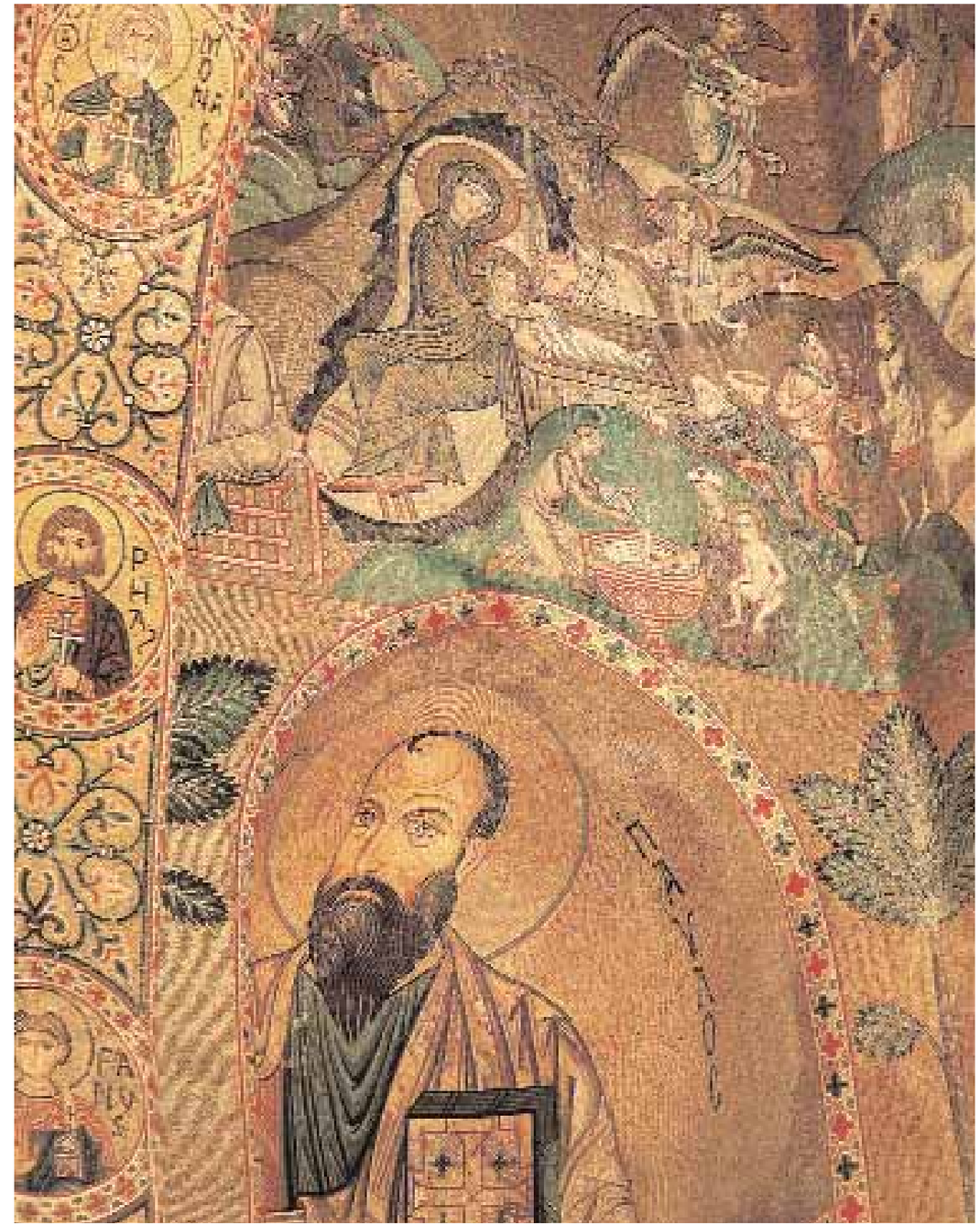


San Pietro, abside laterale
di sinistra.

A fronte.
San Paolo, abside laterale di destra.

Alle pagine seguenti.
Veduta d'insieme della composizione
architettonica e dei mosaici
che fanno della Cappella Palatina
"la più bella che esista al mondo,
il più sorprendente gioiello religioso
sognato dal pensiero umano
ed eseguito da mani d'artista"
(Guy de Maupassant).

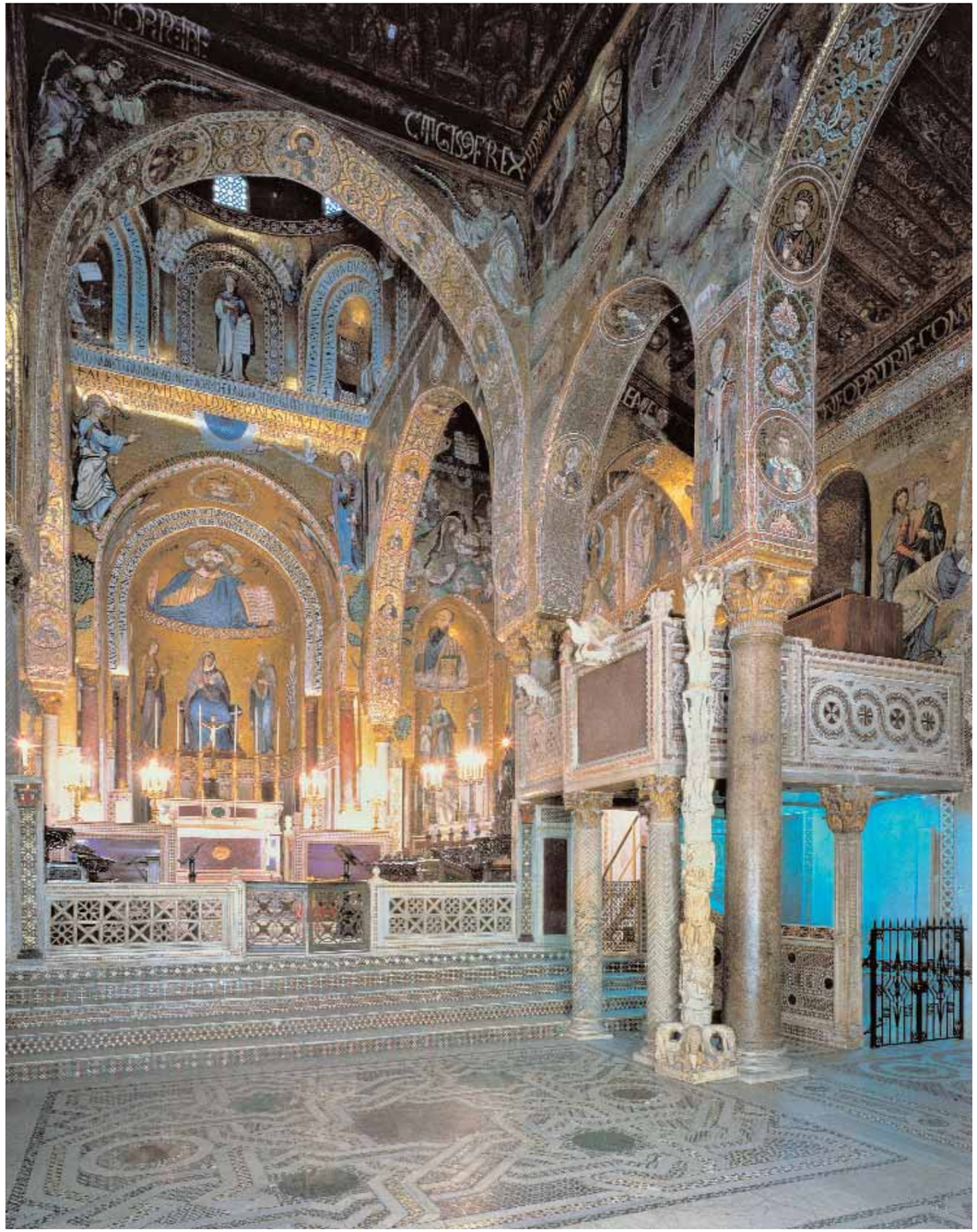
più antica della Cappella Palatina.
Dedicata all'apostolo Pietro, la Cappella
del Palazzo fu eretta da Ruggero II
fra il 1132 e il 1140, con la funzione
di chiesa di corte.
Di qui l'importanza e la magnificenza
destinate fin da subito a questo
piccolo tempio, le cui dimensioni
contenute dovevano contribuire
ad accentuare il suo carattere di luogo
raccolto e prezioso.
Ogni elemento dello spazio è infatti
decorato e impreziosito: i muri sono
rivestiti di marmo bianco con
incrostazioni musive; il pavimento
è composto di marmi colorati
disposti in disegni geometrici;
il soffitto in legno, riccamente intagliato
con stalattiti pendenti, è decorato di
pitture a tempera tipicamente arabe.
Straordinari mosaici bizantini ricoprono
la cupola, il tamburo, gli archi e la parte
superiore delle pareti.
Il tutto concorre a creare un ambiente
imponente e magico, che unisce in sé,
nella maniera più singolare, i caratteri
degli stili bizantino e arabo.
Sembra indubbio che il programma
iconografico sia stato elaborato dallo
stesso Ruggero e dai suoi consiglieri più
intimi. La decorazione musiva della

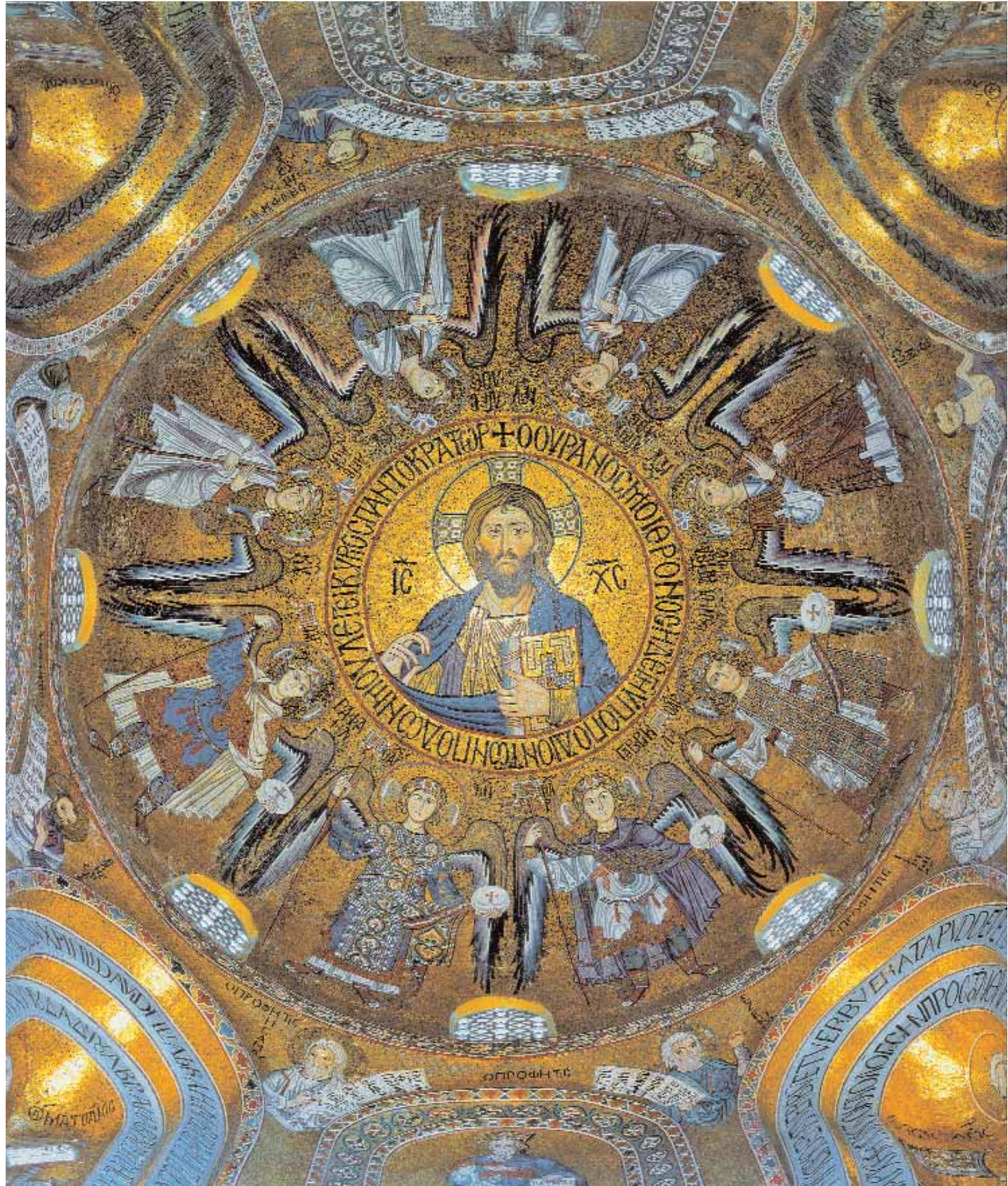


cappella fu iniziata dalla parte dell'altare e già verso il 1143 erano terminati i mosaici della cupola e del tamburo, tranne i busti dei profeti aggiunti più tardi.
I mosaici della cupola e del tamburo costituiscono indubbiamente la parte più greca dell'insieme decorativo della Cappella Palatina. Essi gettano luce sulla prima fase di sviluppo della bottega qui operante che, col passar degli anni, attirava sempre di più le maestranze locali.
Il programma decorativo di questa parte fu diligentemente meditato per permettere ai sovrani, che durante la liturgia prendevano posto nella tribuna reale posta sul muro nord del transetto, di godere appieno dello spettacolo dei mosaici.
In accordo con questo programma, nelle absidi furono poste le immagini di tre apostoli, nella cupola la mezza figura del Pantocrator circondato da arcangeli e nelle trombe le figure degli evangelisti. L'immagine della Madre di Dio con il bambino, assente nell'abside centrale, era sostituita dall'Odigitria in piedi, posta sopra l'abside nord affinché si vedesse meglio dalla tribuna reale.
Verso quest'ultima erano orientate anche le dodici scene del ciclo delle Feste disposte sopra gli archi, sulle

A fronte.
Particolare dell'angelo nell'arcone che introduce alla conca absidale.

Arcate decorate a mosaico, navata di destra.





Il Cristo Pantocratore circondato da angeli e arcangeli. Particolare della decorazione musiva della cupola centrale.

Alle pagine precedenti.
Collocata all'interno del Palazzo Reale, la Cappella Palatina fu eretta tra il 1132 e il 1140 per volere di Ruggero II con la funzione di chiesa di corte. Le navate sono suddivise da colonne di spoglio in granito e marmo cipollino con capitelli compositi. Gli splendidi mosaici della cupola e del presbiterio rappresentano la parte più emozionante e suggestiva dell'intero complesso. I lavori ebbero inizio nel 1143 – come attesta un'iscrizione – ad opera di mosaicisti greci chiamati a Palermo dal monarca e la maggior parte di essi si concluse nel 1148. Il completamento della decorazione, ad eccezione di un tardo mosaico del sec. XIV, si realizzò sotto i regni di Guglielmo I (1154-1166) e Guglielmo II (1172-1189).

A sinistra.
Veduta del catino absidale
e del presbiterio dal centro della
navata maggiore.

Il trono reale e la controfacciata.
Al di sopra del soglio reale,
Cristo benedicente assiso in trono
con ai lati l'apostolo Pietro e Paolo.

Palermo, Cappella Palatina.
Il trono reale, o soglio reale, di epoca aragonese collocato di fronte all'abside centrale.
I sovrani normanni e i loro familiari assistevano alle funzioni liturgiche dalla tribuna regia, una sorta di osservatorio privilegiato da cui godevano appieno della vista dei mosaici.

Particolare del soffitto in travicelli di legno decorato di una delle navate laterali della Cappella Palatina, secolo XII.

volte nord e sud e sui muri nord e sud del transetto.
Sulla parete sud, che si innalza di fronte alla tribuna reale, i mosaicisti posero quelle scene del ciclo evangelico che in forma simbolica glorificavano l'autorità regia e la sua potenza: la Fuga in Egitto, la Trasfigurazione, l'Entrata in Gerusalemme.
In esse Cristo è esaltato quale trionfante dominatore del mondo: egli entra solennemente nella città dalle cui porte esce una folla di popolo festante. Sull'idea del trionfo si basa anche la scena della Trasfigurazione, posizionata proprio al centro del muro. Quattro raggi promananti da Cristo trovano continuazione in quattro finestre, la luce delle quali sembra assecondare l'irreale luce che emana dal Cristo stesso che, anche qui, appare trionfatore nell'aureola splendida della potenza imperiale.
In questa stessa parete sono rappresentati due santi particolarmente venerati in Francia: San Dionigi, vescovo di Parigi, e San Martino di Tours, ambedue considerati patroni del re e dell'esercito francese, posti di fronte alla tribuna reale probabilmente come omaggio di Ruggero al suo alleato, il re di Francia Luigi VII, che visitò la Sicilia nel 1149.

Cappella Palatina, navata laterale di sinistra.
Le navate laterali narrano episodi delle vite dei santi Pietro e Paolo. Ma mentre quella di destra è incentrata sulla figura di Paolo, quella di sinistra racconta fatti e vicende dell'apostolo Pietro. Si noti l'ultima scena a destra nella quale Pietro respinge davanti all'imperatore Nerone le pretese di Simon Mago. Questo ciclo di mosaici venne eseguito sotto il regno di Guglielo II, probabilmente tra il 1166 e il 1189.

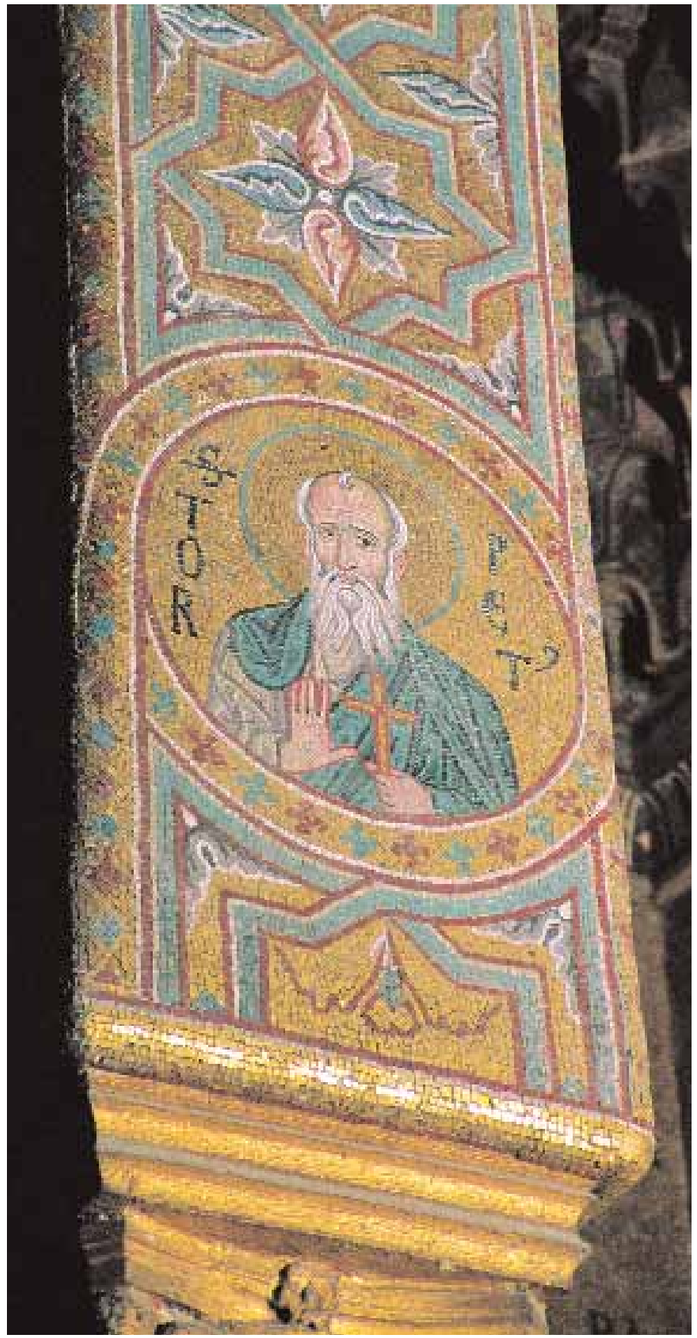
Abside di San Paolo e parete destra del Transetto.
Vi è descritta la Natività con Maria e il Bambino avvolto in fasce nella culla. Sulla destra in alto, momenti della vita della Sacra Famiglia: il sogno di Giuseppe e la fuga in Egitto. Sotto, il Battesimo di Cristo e la Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor davanti agli apostoli.

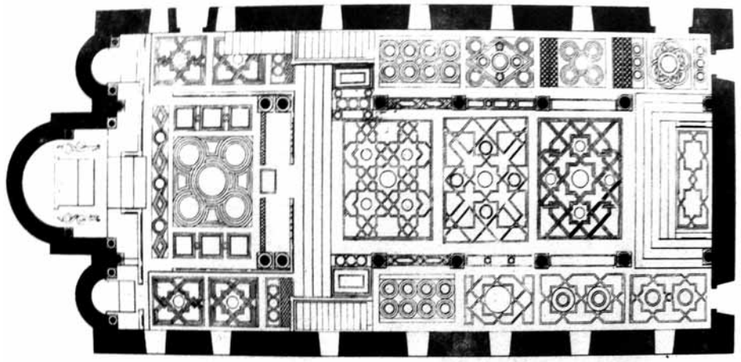
A fronte.
Storie dell'Antico Testamento con scene della creazione del mondo e della fine del diluvio universale. Lato destro della navata centrale.

Infine, verso la tribuna reale erano anche orientate le immagini di santi guerrieri (Teodoro Tirone, Demetrio, Nestore e Mercurio) e di San Nicola, popolarissimo presso i Normanni, poste tutte sul lato esterno dell'arco nord. In tal modo i mosaici del transetto furono creati in base al principio ben preciso di tenere in considerazione il punto di vista del re e dei suoi familiari che si trovavano nella tribuna. Una simile disposizione di soggetti sarebbe inconcepibile in una chiesa di Bisanzio, dove il rispetto del dogma era assolutamente vincolante nella scelta del programma iconografico e nel suo orientamento: nonostante l'importanza attribuita dai Bizantini al basileus, questi tuttavia non avrebbe potuto subordinare agli interessi dinastici il sistema della pittura ecclesiastica. Ma gli audaci sovrani normanni, la cui tradizione di fede era ben diversa da quella bizantina, non ebbero timore di deviare dal consueto sistema pittorico bizantino e di apportarvi una serie di modifiche grazie alle quali esso cominciò a servire a un altro scopo: l'esaltazione dei re della terra.

Medaglione con il ritratto dell'apostolo Pietro. La chiesa venne consacrata il 28 aprile 1140 e dedicata a San Pietro, per onorare così il vescovo di Roma.

A fronte.
Nei sottoarchi delle navate ornati secondo schemi classici sono collocati medaglioni con figure di santi; in primo piano il ritratto di Cassiodoro.



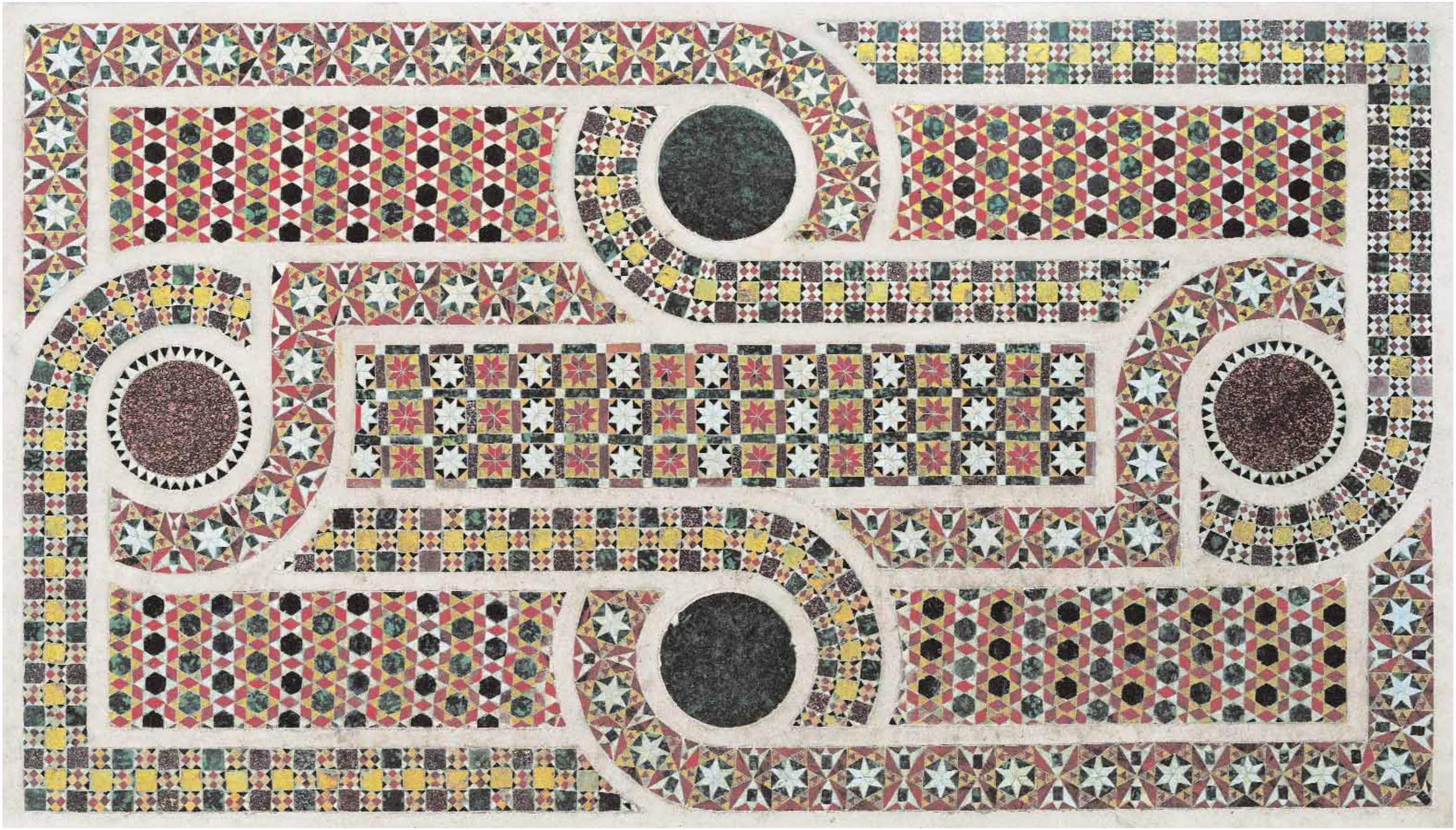


Ambone, navata mediana, secolo XII.

Schema della disposizione dei mosaici pavimentali.

A fronte.
Particolare del candelabro pasquale in marmo, posto vicino all'ambone, riccamente intagliato con motivi vegetali (foglie di acanto), figure e animali; secolo XII.

Alle pagine seguenti.
Esempio di intarsio policromo in marmo e pietre dure a formare geometriche composizioni ornamentali, secolo XIII.



La facciata della Martorana o chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio.

All'interno della chiesa, nonostante le profonde modificazioni seicentesche abbiano alterato la disposizione architettonica, è ben riconoscibile l'originario impianto a croce greca sormontato da una cupola poggiante su un tamburo sostenuto da colonne.

Alle pagine seguenti.
L'elegante campanile disposto su quattro piani resi leggiadri dal gioco delle bifore, dei colonnini e delle tarsie multicolori. In origine si concludeva in una cupola oggi scomparsa; seconda metà del secolo XII.

PALERMO. LA MARTORANA, OVVERO LA CHIESA DELL'AMMIRAGLIO

Tra i mosaici siciliani in cui è più visibile l'influenza greca vi sono quelli della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, conosciuta anche con il nome de "la Martorana" (dal nome della fondatrice dell'ordine monastico a cui la chiesa fu affidata nel secolo XV). Sebbene l'edificio fosse in sostanza già terminato nel 1143, il compimento della costruzione si protrasse ancora per alcuni anni, forse fino al 1151, quando furono eretti l'atrio, il portico e il campanile. Fu fondata da uno dei più insigni funzionari di Ruggero II, l'ammiraglio Giorgio di Antiochia che, per metà greco e per metà siriaco, aveva vissuto alcuni anni in Tunisia al servizio dell'emiro Al Madia, trasferendosi poi nel 1112 a Palermo dove aveva fatto una brillante carriera.
Qui egli patrocinò la costruzione di una chiesa dedicandola alla Madre di Dio, che lo aveva protetto nei lunghi anni della sua milizia sui mari. L'architettura dell'edificio, a pianta centrale, rese il lavoro dei mosaicisti meno complesso perché in questo caso non fu necessario adattare il sistema bizantino di decorazione musiva, concepito per lo schema a croce greca, alla pianta basilicale delle chiese latine.
Questa è una delle circostanze che avvicina maggiormente i mosaici della Martorana ai complessi bizantini.
Il mosaico della cupola rappresenta Cristo in trono circondato da quattro arcangeli adoranti, una decorazione non consueta per le chiese greche e che conserva una serie di arcaiche sopravvivenze dell'antica Ascensione, in particolare Cristo a figura intera piuttosto che il consueto Pantocratore a mezzo busto. Nel tamburo sono raffigurati i profeti, nelle trombe gli evangelisti, al di sopra degli archi che sostengono la cupola trovano posto la Presentazione al Tempio e l'Annunciazione. Gli archi sono

Palermo, Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio.
Pannello dedicatorio a mosaico che raffigura Giorgio di Antiochia, committente della chiesa, prostrato in atto di devozione ai piedi della Madre di Dio cui il tempio è dedicato, secolo XII.

A fronte.
L'Arcangelo Gabriele abbigliato con ricche vesti da cerimonia.

decorati da medaglioni con santi, martiri, arcidiaconi e santi guerrieri su fondi argentei e azzurri; le volte contengono invece, oltre che figure di apostoli, anche due arcangeli e scene della Natività di Cristo e della Dormizione.
Sulla parete ovest del nartece sono disposti infine i mosaici votivi che rappresentano l'uno l'ammiraglio Giorgio di Antiochia davanti alla Madonna, l'altro Cristo in atto di incoronare Ruggero II che qui appare come un temibile antagonista degli imperatori bizantini.
Il sovrano ha infatti l'abito e l'acconciatura tipiche del basileus e l'anziano ammiraglio veste un mantello a riquadri molto diffuso nell'abbigliamento a Bisanzio.
Della sontuosità dell'interno di Santa Maria dell'Ammiraglio ha dato un'appassionata descrizione il cronista arabo Ibn Giubair, che ci informa delle enormi spese sostenute

A fronte.
Re Ruggero incoronato da Cristo, parete destra del fronte del corpo originario della chiesa, secolo XII, particolare.

Arcata della navata centrale, particolare.

da Giorgio d'Antiochia per realizzare una chiesa che avrebbe voluto simile alla cappella del suo re.
E in effetti i mosaici della Martorana, al pari di quelli della Cappella Palatina, si distinguono per il calore della gamma cromatica e per l'esecuzione fine e delicata, ma anche per il grande effetto emotivo ed estetico e per il loro valore simbolico e insieme ideologico. Lo stesso Ibn Giubair, in visita alla chiesa, ammette di essersi sentito pervaso da una suggestione incontrollabile, da un indicibile rapimento che lo aveva quasi spaventato.

Sant'Anna, absidiola laterale di destra, secolo XII.

A fronte.
Otto ritratti di apostoli a figura intera compaiono, a coppie contrapposte, nelle volte dei bracci della crocera.
In quello a settentrione, qui illustrato, gli apostoli Simone e Bartolomeo.

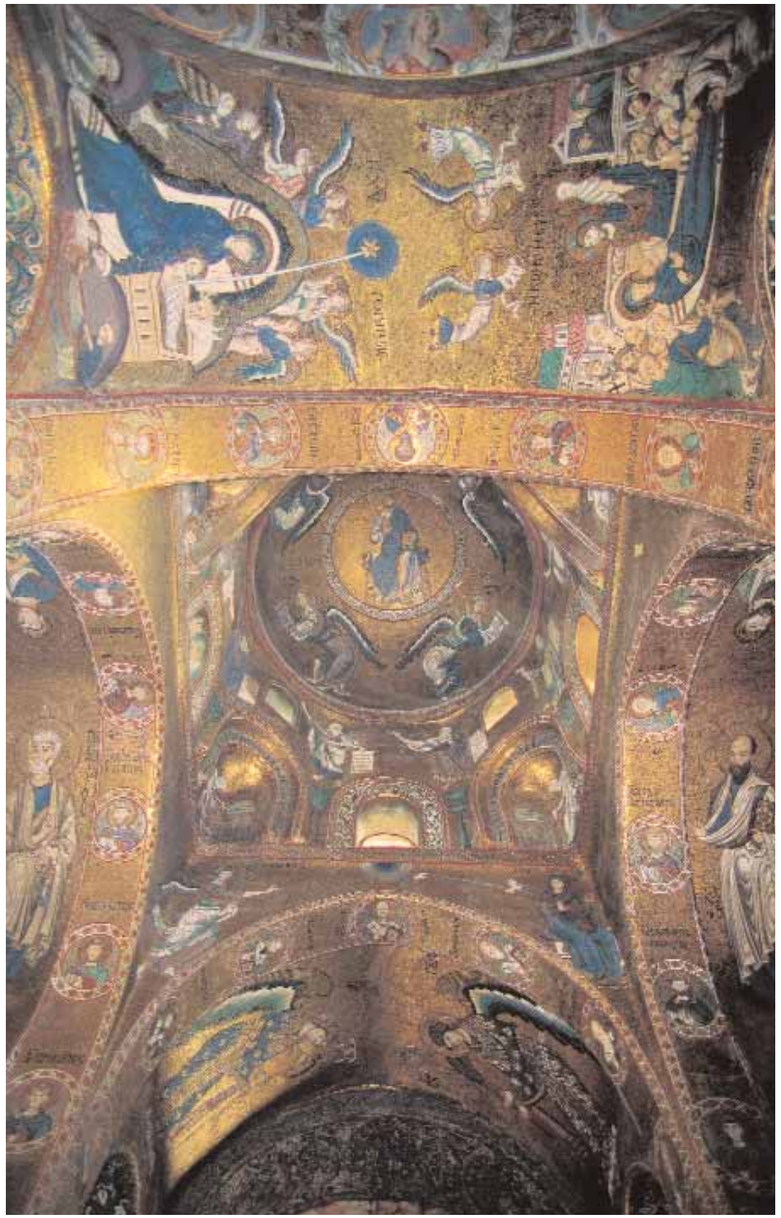
Giorgio di Antiochia, il grande ammiraglio di Ruggero II, in proskynesis dinnanzi alla Vergine. Pannello dedicatorio opera di mosaicisti greci della metà del secolo XII. Nell'antica chiesa medievale il mosaico si trovava, assieme a quello raffigurante Cristo che incorona Ruggero II, nel nartece. Questo e l'antico cortile porticato vennero demoliti alla fine del Cinquecento per realizzare l'ampliamento a forma basilicare. Successive modifiche architettoniche tardo barocche e un ciclo di decorazione a fresco settecentesco dettero luogo all'attuale, insolita compresenza di esiti artistici distanti tra loro cinque secoli.

Di fronte al Presbiterio, nella volta ad oriente sono ritratti a figura intera gli arcangeli Michele e Gabriele abbigliati nelle sontuose vesti dei Basilei di Costantinopoli. Particolare dell'arcangelo Michele.

Alle pagine seguenti.
L'espressione più alta della decorazione musiva della chiesa Martorana si manifesta nella magnifica cupola e negli apparati architettonici che la sostengono, sfarzosamente decorati nel solco della più genuina iconografia bizantina. Alla sommità domina la figura del Cristo Pantocratico assiso in trono. Nella corona circolare esterna al medaglione centrale quattro arcangeli in atto di adorazione. Nei vertici del tamburo ottagonale i ritratti di otto profeti, mentre nelle nicchie d'angolo sono ospitati i quattro evangelisti.

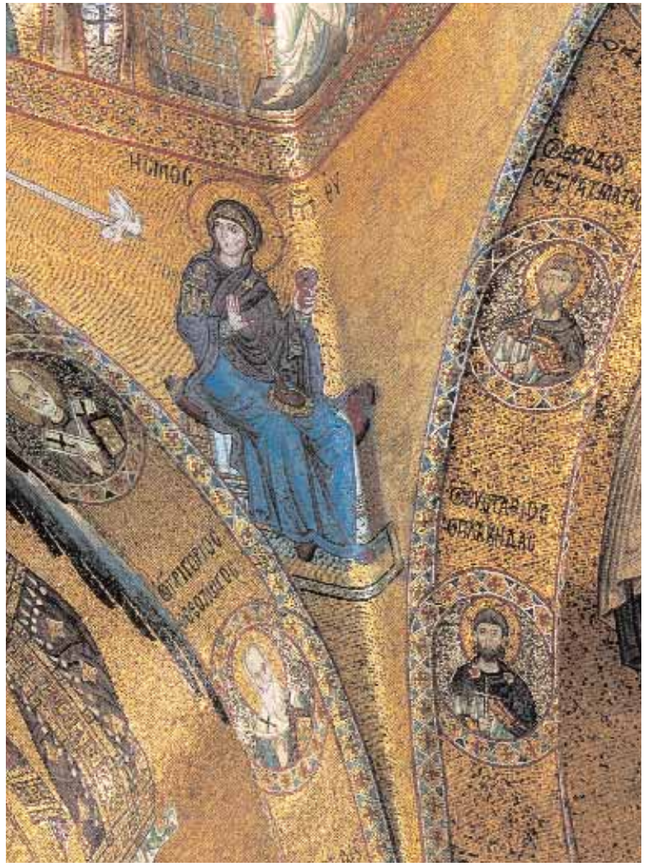
Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ο ΤΗΡΩΝ
Ο ΜΕΓΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΓΑΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ

Sommo della cupola.
Cristo Pantocratore e quattro arcangeli. Cristo è raffigurato nella posa regale di signore del mondo: assiso in trono e con la terra ai suoi piedi. Ma è anche il Cristo salvatore dell'umanità, come si deduce dall'iscrizione in lingua greca che incornicia il medaglione.



Cupola e intradosso dell'arcata che precede il presbiterio, visti dal basso.

A fronte.
Natività, volta del braccio verso l'ingresso.



Annunciazione, particolari, mistilineo delle arcate trasversali del quadrato della cupola.

Alle pagine seguenti.
La policromia del mosaico della balaustra che transenna l'abside maggiore della chiesa.