

CONSIDERAZIONI
SULLA CHIESA DI S. MARIA DELL'AMMIRAGLIO
E SULLA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

Partecipare all'omaggio che la rivista *Néa Póμη* dedica alla collega e amica Vera von Falkenhausen, mi offre la possibilità di riprendere in mano una materia vicina ai suoi interessi di specialista dell'Italia bizantina e normanna.

Da molto tempo infatti volevo pubblicare alcune nuove riflessioni su un argomento, oggetto di una mia passata indagine approdata a conclusioni in contrasto con pareri autorevolmente espressi. Motivi diversi, non ultima la riluttanza a rivolgere una critica, per un aspetto marginale, ad opere di indubbia rilevanza scientifica, hanno di volta in volta ritardato il momento di dare forma scritta a tali riflessioni, che pure ritengo utili per ribadire determinati convincimenti, alla luce di nuove osservazioni.

L'argomento in questione verte intorno ai documenti relativi alla chiesa palermitana di S. Maria dell'Ammiraglio, altrimenti nota come la Martorana, e alla storia della chiesa stessa e della sua decorazione musiva, uno dei prodotti più noti dell'attività di artisti bizantini nella Sicilia normanna.

In una pergamena greca del 1146, contenente un atto di vendita di immobili ai chierici della chiesa¹, sono trascritti, nel verso, tre epigrammi sepolcrali per Giorgio di Antiochia, fondatore della chiesa stessa, per sua madre e per sua moglie², oltre ad alcuni dodecasillabi di carattere metrico e ad annotazioni varie. Per lungo tempo l'ipotesi, sostenuta da Giuseppe Cozza Luzi³ sulla scia di Nicola Buscemi⁴, che gli epigrammi

¹ L. PERRIA, *Una pergamena greca dell'anno 1146 per la chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio*, in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 61 (1981), pp. 1-24.

² A. ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici per Giorgio di Antiochia per la madre e per la moglie*, in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 61 (1981), pp. 25-59.

³ G. COZZA-LUZI, *Delle epigrafi greche di Giorgio Ammiraglio, della madre e della consorte*, in *Archivio storico siciliano*, n.s. 15 (1890), pp. 22-34: 23-25, 34; *id.*, *Per la Martorana. Documento greco dell'anno 1146*, *ibid.*, pp. 322-332: 323.

⁴ N. BUSCEMI, *Appendix ad Tabularium regiae ac imperialis capellae Divi Petri in regio palatio Panormitano*, Panormi 1839, pp. 12-14.

fossero della stessa mano che aveva trascritto il documento, quella del prete Costantino, e che, anzi, il testo presente sulla pergamena fosse la bozza delle epigrafi stesse, opera quindi del medesimo Costantino, fu largamente accolta, anche se non verificata, per la temporanea scomparsa del documento. Soltanto dopo il suo trasferimento all'Archivio di Stato di Palermo, avvenuto tra il 1965 e il 1977⁵, la pergamena divenne di nuovo accessibile agli studiosi.

La verifica, richiesta dal professor Ernst Kitzinger, dell'ipotesi che documento ed epigrammi appartenessero alla stessa mano, fu affidata a Lidia Perria e a me⁶, che ne pubblicammo i risultati nel 1981⁷.

L'analisi paleografica eseguita da Lidia Perria stabilì senza ombra di dubbio che la mano degli epitaffi non era quella del prete Costantino, ma una mano diversa, di poco posteriore, e che una terza mano aveva copiato i versi metricologici trascritti dopo gli epigrammi, versi che il Cozza-Luzi riteneva anche essi composti da Costantino⁸. In tal modo veniva a cadere l'unica ragione valida per attribuire all'estensore del documento la paternità dei versi. Lo studio paleografico era compreso in una nuova edizione del documento, corredata da un esauriente e rigoroso commento storico-diplomatico, giuridico e prosopografico.

Quanto a me, fornivo una nuova edizione dei tre epitaffi, basata non solo sul testo trascritto nel verso della pergamena, ma anche sulle testimonianze epigrafiche di due di essi, giungendo alla conclusione che, lungi dall'essere una bozza delle iscrizioni, la pergamena conteneva soltanto una copia delle stesse.

Non vi è infatti alcun dubbio che i tre epigrammi giambici fossero incisi sulle sepolture dei loro destinatari. Dell'epigrafe di Teodula – questo doveva essere il nome monastico della madre di Giorgio⁹ – mancano, nella pergamena, rifilata nel margine superiore, il titolo e i primi due versi. Ma una trascrizione completa, giunta sino a noi, dell'epigrafe, che esi-

⁵ Sugli spostamenti della pergamena, cf. PERRIA, *Una pergamena greca* cit., pp. 2-3, con bibliografia.

⁶ *Ibid.*, p. 3 n. 10.

⁷ Cf. *supra*, nn. 1-2.

⁸ Su di essi, cf. ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., p. 28 e n. 20; C. GALAVOTTI, *Nota sulla schedografia di Moscopulo e suoi precedenti fino a Teodoro Prodromo*, in *Bollettino dei classici [dell']Accademia Nazionale dei Lincei*, ser. III, 4 (1983), p. 22.

⁹ Sul nome della madre di Giorgio, cf. ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., p. 33. Anche se, per la perdita del lemma nella pergamena, resta un piccolo margine di dubbio sulla possibilità che θεοδούλη fosse un aggettivo, e che i versi non contenessero il nome della defunta, è comunque più semplice riferirsi alla sua persona con tale nome.

steva ancora nel XVI secolo, contiene i due versi perduti nella pergamena. Il secondo carme, di cui invece non esiste testimonianza epigrafica, porta nella pergamena l'indicazione Ἔτερον εἰς τὸν τάφον τοῦ ἀμηρᾶ Γεωργίου, confermata dal v. 23, che dice di Giorgio θανόντα καὶ ταφέντα πρὸς τῷ σῶ δόμῳ, laddove ὁ σὸς δόμος non può riferirsi ad altro che alla chiesa fatta costruire dallo stesso Giorgio¹⁰. Del terzo epitaffio, introdotto nella pergamena dal lemma Ἔτερον εἰς τὸν τάφον τῆς γυναικὸς αὐτοῦ κυρίας Εἰρήνης, si leggevano ancora nel XVII secolo, incisi sul marmo riutilizzato per il pavimento della stessa chiesa dell'Ammiraglio, i vv. 14-25¹¹.

Per riassumere i dati essenziali da premettere alla discussione che seguirà, bisogna dire anzitutto che essa riguarderà i problemi sollevati dalla trasmissione del primo epitaffio in relazione al luogo di sepoltura di Teodula, e la data in cui la chiesa fu costruita e dotata della sua decorazione musiva. Non vi sono infatti problemi riguardo alla localizzazione della sepoltura di Giorgio, morto nel 1151¹², nella chiesa da lui fondata nel 1143, data in cui fu redatto il ben noto atto greco-arabo giunto fino a noi¹³, e a quella di sua moglie Irene, di cui non conosciamo la data di morte, ma che sicuramente, come già detto, fu sepolta nella chiesa voluta dal marito. Molto più complessa è la questione relativa alla sepoltura di Teodula e alle vicende del suo epigramma sepolcrale, che coinvolgono la data di costruzione della chiesa e dell'esecuzione dei mosaici che ne sono il maggior vanto.

La madre di Giorgio, come dice l'epigramma, morì da monaca, in età avanzata, il 31 gennaio del 1140¹⁴. Evidentemente in una data imprecisabile, con ogni probabilità dopo la morte del marito Michele, e di certo dopo il trasferimento della famiglia da al-Madhiya in Sicilia¹⁵, Teodula si ritirò, secondo un'usanza non inconsueta tra le nobildonne, in monastero.

¹⁰ L'epigramma contenuto nel grande pannello a mosaico della Martorana, che rappresenta Giorgio prostrato dinanzi alla Vergine, usa lo stesso termine: Τὸν ἐκ βᾶθρων δέιμαντα τόνδε μοι δόμον...: cf. *ibid.*, p. 33 n. 41.

¹¹ Sulla tradizione e le edizioni dei tre epigrammi e la relativa bibliografia, *ibid.*, pp. 25-26, 29-30, 38, 46.

¹² Tra il 20 aprile e il 31 agosto del 1151, data che si ottiene mettendo a confronto la data espressa nell'epitaffio, anno del mondo 6659 (= 1° settembre 1150-31 agosto 1151) e quella indicata dal cronista arabo Ibn al-Aṭīr, anno 546 dell'egira (= 20 aprile 1151-7 aprile 1152): cf. *ibid.*, p. 41.

¹³ S. CUSA, *I diplomi greci ed arabi di Sicilia*, I, Palermo 1868, pp. 68-70: il documento è del mese di maggio, indizione VI, a. M. 6651 (= 1143).

¹⁴ I vv. 6-12 precisano il mese, gennaio, il giorno, l'ultimo, l'indizione III e l'anno 6648: cf. ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., pp. 34, 55.

¹⁵ Sulla biografia di Giorgio di Antiochia, si veda L.-R. MÉNAGER, *Amiratus-ʿAmrāq. L'Émirat et les origines de l'Amirauté (XI^e-XII^e siècles)*, Paris 1960, pp. 44-54.

La prima notizia della sua epigrafe sepolcrale la si deve a Tommaso Fazello, che nel 1558 ne pubblicò una traduzione latina, localizzandola nel monastero greco di S. Maria *de Crypta* a Palermo¹⁶. Il testo greco fu pubblicato dall'epigrafista Georg Walther nel 1624¹⁷, che non vide, però, personalmente l'iscrizione, forse già scomparsa, ma la trascrisse «Ex schedis Alph. Roisij olim in S. Philippo domo Professa Soc. Iesu»¹⁸. Notizia che concorda con l'indicazione del Fazello, poiché la Casa Professa dei Gesuiti sorgeva proprio nel luogo dell'antico monastero greco maschile di S. Maria *de Crypta*, passato nel 1552 al Collegio dei Gesuiti, e dove nel 1583 si insediò la Casa Professa di Palermo¹⁹.

In realtà non ho mai ritenuto degna di fede la localizzazione a S. Maria *de Crypta* della sepoltura di Teodula²⁰. Forse la lastra sepolcrale con l'epigrafe greca poteva essere finita – dopo i sovvertimenti strutturali operati nella chiesa dell'Ammiraglio dalle nuove proprietarie, le monache benedettine del monastero della Martorana, che riuscirono ad impadronirsi della chiesa nel 1433 o 1434²¹ – nel vicino monastero greco di S. Maria *de Crypta*, abitato fino alla fine del Quattrocento da monaci greci. Resto convinta, ad ogni modo, sulla base di documenti affidabili, che la tomba di Teodula dovesse trovarsi dentro, o presso la chiesa fondata dal figlio²².

Una importante fonte biografica (l'egiziano al-Maqrīzī) è stata individuata da A. DE SIMONE, *Il Mezzogiorno normanno-svevo visto dall'Islam africano*, in *Il Mezzogiorno normanno-svevo visto dall'Europa e dal mondo mediterraneo (Atti delle tredicesime giornate normanno-sveve, 21-24 ottobre 1997)*, a cura di G. MUSCA, Bari 1999, pp. 261-293: 276-285. Su di essa si vedano le precisazioni di V. PRIGENT, *L'archonte Georges, prôtos ou émir?*, in *Revue des études byzantines* 59 (2001), pp. 193-207: 199-202.

¹⁶ T. FAZELLI *De rebus Siculis decades duo*, Panormi 1558, p. 183.

¹⁷ G. GUALTHERUS, *Siciliae obiacentiumque insularum et Bruttiorum antiquae tabulae*, Messanae 1624, p. 97 n. 81. Una prima edizione dell'opera, incompiuta, risalente al 1621 o 1622 (cf. ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., p. 25 n. 5), conteneva già l'epigrafe: su questa edizione, si veda B. LAVAGNINI, *Sulle orme dell'epigrafista Georg Walther*, in *Römische historische Mitteilungen* 27 (1985), pp. 339-355.

¹⁸ Su Alfonso Ruiz, morto verso il 1573, si veda LAVAGNINI, *Sulle orme dell'epigrafista Georg Walther* cit., pp. 350-351.

¹⁹ R. PIRRI, *Notitiae Siciliensium Ecclesiarum*, I, Panormi 1733 (ed. A. MONGITORE), col. 298; E. AGUILERA, *Provinciae Siculae Societatis Iesu ortus et res gestae*, I, Panormi 1737, pp. 97-98, 243-245; M. SCADUTO, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale. Rinascita e decadenza, sec. XI-XIV*, Roma 1982 (Storia e letteratura, 18) [ristampa anastatica dell'edizione 1947 con aggiunte e correzioni], pp. 128-140, 405-409.

²⁰ ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., pp. 34-35.

²¹ [L. GAROFALO], *Tabularium regiae et imperialis capellae collegiatae Divi Petri in regio panormitano palatio*, Panormi 1835, pp. 194-195 nr. CIX, del 1434; L.T. WHITE, *Latin Monasticism in Norman Sicily*, Cambridge, Mass. 1938, pp. 161-162, 289-290; SCADUTO, *Il monachesimo basiliano* cit., p. 159.

²² Cf. anche A. ACCONCIA LONGO, *S. Maria Chrysè e S. Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 25 (1988), pp. 165-183.

Mi indicavano questa direzione e mi confortano tuttora diversi indizi, oltre a due documenti.

Nel verso della pergamena del 1146 i tre epitaffi sono copiati insieme, e si tratta certamente di copie di epigrafi²³, che verosimilmente dovevano trovarsi tutte e tre insieme nello stesso luogo, in questo caso nella chiesa cui apparteneva anche la pergamena usata per la copia delle stesse²⁴.

Inoltre un frammento marmoreo dell'iscrizione di Teodula fu portato alla luce, insieme ad altri, durante i restauri eseguiti alla Martorana nel 1870-1873²⁵, e identificato da Giuseppe Cozza-Luzi²⁶.

Le più diverse ipotesi sono state finora avanzate per giustificare tali incongruenze. La mia ipotesi, già menzionata, che la lastra con l'epigrafe di Teodula, eliminata dalle monache della Martorana dopo il 1433-1434, fosse finita a S. Maria *de Crypta*, dove, come già detto, fino alla fine del Quattrocento abitarono monaci greci²⁷. Quella di Ernst Kitzinger, che ipotizza il viaggio al contrario: spostata dall'originale sepoltura di S. Maria *de Crypta*, in coincidenza con la costruzione della nuova chiesa dei Gesuiti nel 1564, visto il riferimento alla madre di Giorgio, sarebbe stata portata alla Martorana, dove poi fu distrutta in occasione della ristrutturazione architettonica della chiesa alla fine del XVI secolo²⁸. Lo stesso Kitzinger, però, si pone il problema della tradizione unitaria dei tre epitaffi attra-

²³ ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., pp. 31-32, 47-49.

²⁴ Più macchinosa mi sembra una delle spiegazioni proposte da B. LAVAGNINI, *Cultura bizantina in Sicilia sotto i Normanni. Epigrammi greci a Palermo e a Messina*, in *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, n.s. 36 (1982), pp. 81-93: 86; ID., *Epigrammi bizantini a Palermo e a Messina in età normanna*, in *Πατριστικός* 25 (1983), pp. 146-154: 149, «che le epigrafi si trovavano insieme trascritte col relativo lemma in qualche raccolta di carmi epigrafici donde furono almeno un decennio più tardi trascritte sul verso del documento»; ma, per una successiva ipotesi, ID., *L'epitafio in Palermo di Donna Irene consorte di Giorgio l'Ammiraglio*, in *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*, II, a cura di R. TRAINI, Roma 1984, pp. 435-442: 436. Cf. anche *infra*, p. 272 e n. 30.

²⁵ Cf. G. PATRICOLO, *La chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio in Palermo e le sue antiche adiacenze*, in *Archivio storico siciliano*, n.s. 2 (1877), pp. 137-171; n.s. 3 (1878), pp. 397-406: sui frammenti di epigrafe, si veda la prima parte, pp. 167, 171.

²⁶ COZZA-LUZI, *Delle epigrafi greche* cit., pp. 27-28.

²⁷ Cf. *supra*, p. 270.

²⁸ E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Bologna 1990 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici. Monumenti, 3), pp. 19-20. Contemporaneamente all'edizione italiana dell'opera è uscito anche l'originale *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington, D.C.-Bologna 1990 (Dumbarton Oaks Studies, 27). Nel corso di queste note citerò l'edizione italiana, segnalando tra parentesi, nel caso essa differisca, la numerazione delle pagine corrispondenti nell'edizione americana.

verso la pergamena, osservando che «non sembra irragionevole proporre che le tre composizioni poetiche risultassero da un solo calcolato disegno volto a onorare la memoria di membri defunti di un'illustre famiglia», tornando così all'ipotesi che la stesura della pergamena fosse anteriore all'incisione materiale delle epigrafi²⁹. Una delle ipotesi infine di Bruno Lavagnini, che esistessero due epigrafi pressoché identiche, una, l'originale, a S. Maria *de Crypta*, sul luogo cioè della sepoltura, e una copia a S. Maria dell'Ammiraglio, fatta eseguire dal fondatore in ricordo di sua madre³⁰.

Talvolta le spiegazioni più semplici sono anche quelle più vicine alla realtà, ma finora nessuno, me compresa, ha preso in considerazione la possibilità di un errore da parte del Fazello: S. Maria *de Crypta* (a *Gructa*, scrive il Fazello) invece di S. Maria *de Amirato* (*ab Amirato*), uno scambio di appellativi tra due edifici di culto, dedicati ambedue alla Vergine, della stessa città, situati per di più a pochi passi l'uno dall'altro. Errore che sarebbe poi passato al Walther, e da qui alla tradizione successiva. Ma in realtà non sono queste incongruenze particolari, sulle quali si potrebbe discutere all'infinito, a confermarci il legame tra la sepoltura di Teodula e la chiesa dell'Ammiraglio.

Anzitutto non mi sembra verosimile che la nobildonna e monaca, che viveva quindi in un monastero, che per di più era la madre del primo ministro di Ruggero II, cui non mancavano certo i mezzi per provvedere degnamente, fosse sepolta in un monastero maschile come S. Maria *de Crypta*³¹, cosa che la legislazione canonica bizantina vieta espressamente³².

²⁹ *Ibid.*, p. 20: «...sebbene l'ipotesi avanzata prima dal Buscemi e rielaborata più tardi dal Cozza-Luzi che i versi scritti sulla pergamena siano la minuta dell'autore si sia dimostrata insostenibile, si potrebbe ancora difendere la tesi che fossero, in qualche modo, connessi con la stesura degli epitafi anziché esser copie *ex post facto*, derivate direttamente o indirettamente dalle iscrizioni già in opera sulle tombe». In tal caso, però, non si spiegherebbero i numerosi errori di trascrizione della pergamena, alcuni dei quali derivano proprio dall'incomprensione di segni della maiuscola epigrafica: cf. ACCONCIA LONGO, *Gli epitafi giambici* cit., pp. 31-32, 47-49. Lo stesso Kitzinger, *ibid.*, prosegue: «Questa triade di poemi evoca in realtà l'idea d'un mausoleo di famiglia. Il progetto non è forse mai stato pienamente realizzato in termini concreti per il fatto che, come s'è visto, è dubbio che la tomba della madre dell'Ammiraglio sia mai stata accanto alle altre due».

³⁰ LAVAGNINI, *L'epitafio in Palermo di Donna Irene* cit., p. 436.

³¹ LAVAGNINI, *Cultura bizantina in Sicilia* cit., p. 86, scriveva che Teodula era sepolta «nella chiesa annessa al monastero greco di S. Filippo, di cui era divenuta badessa» (si veda anche *id.*, *Epigrammi bizantini a Palermo* cit., p. 149), confondendo la chiesa costruita dai Gesuiti col preesistente monastero greco maschile: su tutto il problema, cf. ACCONCIA LONGO, *S. Maria Chrysè e S. Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 170-172 e *passim*.

³² P. DE MEESTER, *De monachico statu iuxta disciplinam byzantinam*, Città del Vaticano 1942 (Codificazione canonica orientale. Fonti, ser. II, 10), pp. 163, 170.

Anche se Palermo non apparteneva a Bisanzio, è ben noto che nel regno normanno il rito e le tradizioni religiose bizantine erano normalmente praticati dalla popolazione greca. La chiesa dell'Ammiraglio era una chiesa greca, greca è la lingua degli epitaffi, delle iscrizioni e delle pergamene che riguardano la chiesa, lo stesso Giorgio, originario di Antiochia, era fondamentalmente un bizantino, anche se vissuto per molti anni nel mondo arabo³³. Che l'arconte degli arconti esponesse la memoria della madre al biasimo di una sepoltura irregolare mi sembra impossibile.

Oltre a ciò ritengo che una prova determinante per localizzare la sepoltura di Teodula alla Martorana, anticipando al tempo stesso la data di realizzazione della chiesa, sia il contenuto di due documenti.

L'uno è il ben noto atto di fondazione ad opera di Giorgio di Antiochia della chiesa nel 1143³⁴. L'altro è un *sigillion* emesso dalla cancelleria regia di Palermo, che fin dall'articolo del 1981 misi in relazione con la chiesa dell'Ammiraglio³⁵.

Nel corso delle mie ricerche destinate a commentare i tre carmi, e tra essi soprattutto quello dedicato al fondatore della chiesa, il cui testo contiene importanti accenni biografici, leggendo tutti i documenti noti legati al suo nome, mi imbattei in un documento greco della cancelleria di Ruggero II, redatto nell'aprile del 1140, circa tre mesi, quindi, dopo la morte di Teodula³⁶. In esso, su richiesta di Giorgio, qui indicato coi titoli di ἀρχων τῶν ἀρχόντων καὶ ἀμηράς τῶν ἀμηράδων³⁷, il re vende alle monache τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου Πανόρμου τῆς λεγομένης Χρυσῆς, che già avevano acquistato i tre quarti di una vigna di proprietà del fisco regale, il restante quarto, per la cifra di 150 tari, versata il 23 aprile. Mettere in

³³ Cf. PRIGENT, *L'archonte Georges, prôtos ou émir?* cit., pp. 199-202.

³⁴ Cf. *supra*, p. 269 e n. 13.

³⁵ ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., pp. 33-38.

³⁶ CUSA, *I diplomî greci e arabi di Sicilia* cit., I, pp. 117-118: mese di aprile, indizione III, a. M. 6648 (= 1140).

³⁷ Sui titoli di Giorgio di Antiochia: MÉNAGER, *Amiratus- Ἀμηράς* cit., pp. 44-54; ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., pp. 40-46; PRIGENT, *L'archonte Georges, prôtos ou émir?* cit., pp. 198-199, 202-205, che concorda con la mia ipotesi a proposito del titolo di πανπεροσέβαστος attribuito a Giorgio nell'epitaffio, che si trattasse cioè di un titolo bizantino concesso al tempo dell'ambasciata di Basilio Xeros, inviato da Manuele I Comneno nel 1143 presso Ruggero II. Su tale argomento, colgo l'occasione per esprimere, riguardo alla n. 71 p. 205, una certa sorpresa, laddove il Prigent osserva che il mio studio «ne mettait pas en lumière les éléments de comparaison susceptibles d'être apportés par l'étude de la titulature de Christodoule», quando invece era proprio dalla circostanza creata dal titolo di πρωτονοβελίσσιμος portato da Cristodulo che iniziava la mia discussione (cf. l'articolo qui citato, pp. 42-43).

relazione la «Santissima Madre di Dio denominata “d’oro”» (o, per brevità, S. Maria *Chryse*) con le caratteristiche estetiche che S. Maria dell’Ammiraglio conserva ancora oggi e che nel 1184-1185 ispirarono la descrizione entusiasta di Ibn Ġubayr, dove si insiste in modo particolare sullo splendore aureo della chiesa³⁸, mi sembrò inevitabile. Così come mi sembrò ragionevole identificare le monache di S. Maria *Chryse*, nei confronti delle quali Giorgio esercita il ruolo dell’ἐπιμελητής, o διοικητής³⁹, con la τιμοτάτη μοναχή Marina e le sue compagne ricordate da Giorgio nel documento del 1143: a Marina Giorgio assegna, μέχρι βίου ζωῆς αὐτῆς, secondo la volontà espressa da sua madre in punto di morte, una certa cifra per le vesti, oltre al proseguimento della cura e amministrazione, διοίκησις, di cui già godeva insieme alle sue compagne⁴⁰.

Ho già commentato in altro luogo queste fonti⁴¹, per cui mi limiterò a riassumere le conclusioni cui sono giunta sulla base di coincidenze certamente non casuali.

A mio parere la chiesa dell’Ammiraglio esisteva già nel 1140. D’altronde il culmine della carriera di Giorgio è posto intorno al 1130-1133⁴², e a quella data il primo ministro di Ruggero II doveva aver già

³⁸ Traduzione italiana di M. AMARI, in *Archivio storico italiano* 4, *Appendice* n. 16 (1847), p. 41. Oppure, IBN ĠUBAYR, *Viaggio in Spagna, Sicilia, Siria e Palestina, Mesopotamia, Arabia, Egitto, compiuto nel XII secolo*, trad. C. SCHIAPARELLI, Roma 1906, pp. 331-332: «Una delle cose degli infedeli più degne di nota da noi qui osservate, è la Chiesa detta dell’Antiocheno... Vedemmo tale costruzione a cui ogni descrizione vien 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 dei 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...».

³⁹ J.P. THOMAS, *Private religious foundations in the Byzantine empire*, Washington, D.C. 1987 (Dumbarton Oaks Studies, 24), p. 68 e *passim*; cf. ACCONCIA LONGO, *S. Maria Chryse e S. Maria dell’Ammiraglio* cit., p. 176 e nn. 51-54.

⁴⁰ CUSA, *I diplomi greci e arabi di Sicilia* cit., I, p. 70: ... ἡ δὲ τιμοτάτη μοναχή κυρὰ μαρίνα ὀφείλει ἔχειν ἐτησίως δι’ ἐνδυμενείαν αὐτῆς ταρία λ’ κόκκων δύο καὶ ταῦτα ἀδιαλείπτως μέχρι βίου ζωῆς αὐτῆς· ὁμοίως καὶ τὴν διοίκησιν αὐτῆς καὶ τῶν μετ’ αὐτῆς τιμίων μοναζουσῶν καθὼς αὐτὴν ἔχειν εἶθθεν, διότι ἡ ἁοιδμος καὶ ἁγιοτάτη μήτηρ μου ἐν τῷ καιρῷ καθ’ ὃν ἐξεδήμει πρὸς κύριον παρὰ γυγιέ μοι περὶ αὐτῆς.

⁴¹ Cf. il mio articolo citato *supra*, n. 22, in cui rispondevo alle critiche rivoltemi da B. LAVAGNINI, *L’epigramma e il committente*, in *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987), pp. 339-350.

⁴² MÉNAGER, *Amiratus- Ἀμηρᾶς* cit., p. 49.

accumulato le imponenti ricchezze che gli potevano consentire, come ricorda Ibn Ġubayr⁴³, di prodigare la grande quantità d'oro utilizzata nell'ornare la chiesa. Sembra perciò ragionevole individuare il *terminus post quem* per la costruzione di S. Maria nell'incoronazione di Ruggero II, celebrata nel Natale del 1130 e rappresentata nel famoso pannello a mosaico. Dieci anni più tardi, nel 1140, l'aspetto della chiesa costruita nel frattempo le aveva già meritato l'appellativo corrente di Χρυσή. Annesso alla chiesa doveva esserci il monastero femminile dove Teodula terminò i suoi giorni, monastero che prese il nome dalla chiesa, e nei confronti del quale Giorgio esercitava la funzione di διοικητής.

Nel 1143 Giorgio fa redigere l'atto di fondazione giuridica della chiesa, che è cosa diversa dalla costruzione della stessa, di cui infatti Giorgio parla al passato, ricordandone con orgoglio la conclamata bellezza⁴⁴. La chiesa, cui Giorgio assegna terre, coloni e proprietà immobiliari, viene affidata al clero secolare (greco, senza alcun dubbio), che dovrà amministrare i beni concessi all'istituzione, e pregare prima di tutto per la salvezza del re, per i suoi figli, per la memoria dei suoi genitori, poi, in secondo luogo, per Giorgio stesso, i suoi figli, e i suoi defunti genitori. Nello stesso documento, Giorgio prende le disposizioni già ricordate per la monaca Marina e le sue compagne, secondo il desiderio espresso dalla madre: un modo generoso ed elegante per assicurare la sopravvivenza delle compagne di sua madre, e, al tempo stesso, per trasferire in tutto o in parte al clero della chiesa le responsabilità della διοίκησις della comunità monastica, e, forse, visto che ormai con la morte di Teodula il monastero aveva esaurito la sua utilità, per accompagnarlo dolcemente all'estinzione. Delle monache infatti non si parlerà più nei successivi documenti relativi alla chiesa dell'Ammiraglio. Ma dal quadro che risulta dai due documenti emerge la costruzione e fondazione di uno splendido santuario di famiglia, da cui non poteva essere stata esclusa Teodula, ricordata da Giorgio con il profondo rispetto di un figlio devoto.

* * *

La ricostruzione fin qui esposta si scontrava però con la datazione, ampiamente condivisa, dei mosaici della chiesa agli anni successivi al

⁴³ Cf. *supra*, n. 38.

⁴⁴ CUSA, *I diplomati greci e arabi di Sicilia* cit., I, p. 68: ...δόμον ἐπ' ὀνόματι ταύτης ἐν τῇ θεοφρουρήτῳ πόλει πανόρμου ἕξ' αὐτῶν τῶν βάρθρων ἀνήγειρα, καὶ ὄσην σπουδὴν καὶ προθυμίαν ἐνεδειξάμεν εἰς τὴν τοῦτου οἰκοδομὴν καὶ καλλονὴν καὶ ὠραιότητα αὐτὰ βοῶσι τὰ πράγματα.

1143, non tanto perché di quella data è il documento di fondazione, quanto piuttosto perché nei mosaici di S. Maria dell'Ammiraglio si è voluta riconoscere una dipendenza dai mosaici del presbiterio della Cappella Palatina, eseguiti sotto Ruggero II, la cui epigrafe dedicatoria, alla base della cupola, porta appunto la data del 1143⁴⁵.

Tutt'altro che inverosimile è l'affermazione che le numerose somiglianze iconografiche esistenti tra i mosaici della chiesa dell'Ammiraglio e quelli della Cappella Palatina eseguiti sotto Ruggero II, data la vicinanza di tempo e di luogo, siano in gran parte riconducibili all'imitazione. E su quale dei due complessi musivi sia stato influenzato dall'altro, è prevalsa l'opinione, consacrata nello splendido volume di Ernst Kitzinger⁴⁶, che sia stata la Cappella Palatina il modello di S. Maria dell'Ammiraglio.

Già Otto Demus nel 1949 datava i mosaici di S. Maria tra il 1143 e il 1151, e, tra l'ipotesi che il programma decorativo di S. Maria fosse una versione abbreviata di quello della Palatina e l'altra che invece nella Palatina si fosse ampliato il programma della chiesa dell'Ammiraglio, sceglieva la prima, considerando, tra l'altro, improbabile che la Cappella del re fosse decorata secondo il modello della chiesa privata di un cortigiano⁴⁷. Opinione pregiudiziale, questa, che non tiene conto di alcuni fattori particolari. Anzitutto Giorgio, che non era un qualsiasi cortigiano ma il primo ministro, coinvolge il re nell'istituzione, non solo attraverso il documento di fondazione, che risponde alla prassi giuridica⁴⁸, ma soprattutto inserendo nel contesto della sua chiesa il grande pannello a mosaico con l'incoronazione di Ruggero II e tutte le sue implicazioni politiche e adulatorie⁴⁹. In secondo luogo, il re Ruggero, ancor più dei suoi

⁴⁵ L'epigrafe è trascritta e tradotta da O. DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, pp. 59-60 n. 11. Cf. anche E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia, I: La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del presbiterio*, Palermo 1992, p. 11 (con qualche errore di trascrizione). Cf. *infra*, n. 98.

⁴⁶ Cf. *supra*, p. 271 e n. 28.

⁴⁷ DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* cit., pp. 82-84. A p. 83: «Apart from general considerations, which would tend to show that the Court chapel of the king would scarcely have been decorated after the model of the private foundation of a courtier...».

⁴⁸ Infatti Giorgio, τῆ τοῦ κραταιοῦ καὶ ἁγίου ἡμῶν μεγάλου ἡγῶς κελεύσει, dona alla chiesa il podere di Misilmeri, donatogli a questo scopo dal re, e, più avanti, dispone che il clero della chiesa debba pregare anzitutto ὑπὲρ σωτηρίας καὶ εὐδοξίας τοῦ κραταιοτάτου καὶ ἁγίου μεγάλου ἡγῶς...: cf. CUSA, *I diplomati greci e arabi di Sicilia* cit., I, pp. 68-69.

⁴⁹ Sul mosaico: E. KITZINGER, *On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo*, in *Proporzioni* 3 (1950), pp. 30-35, ristampato in *id.*, *Studies in Late Antique*

predecessori, si è sempre mostrato pronto ad accogliere ed adottare, secondo criteri di convenienza, i più diversi aspetti della cultura bizantina: l'ammirazione per Bisanzio, che si fonde con l'avidità e il desiderio di conquista, è un carattere innegabile della persona e della condotta di Ruggero II⁵⁰, e certamente tra le fonti ispiratrici del suo «bizantinismo» si dovranno annoverare anche, se non soprattutto, i suoi sudditi greci.

La derivazione dei mosaici di S. Maria da quelli della Cappella di Ruggero II fu affermata anche da Ernst Kitzinger fin dal suo studio sui mosaici della Cappella Palatina del 1949⁵¹, e sempre ribadita in diversi lavori successivi⁵², trovando la sua consacrazione nel grande libro sui mosaici della chiesa dell'Ammiraglio. Ed è proprio la lettura di quest'opera importante, oltre che splendida dal punto di vista editoriale, a ispirarmi le nuove considerazioni su tale materia, dettate, come dicevo all'inizio, da una lettura non preconcepita, anche se priva delle conoscenze tecniche dello storico dell'arte.

Infatti, per quanto gran parte del mio lavoro intorno agli epigrammi della Martorana sia stato accolto e utilizzato dal professor Kitzinger, è stata da questi tuttavia rifiutata proprio la parte che mi sembrava più importante, cioè l'accostamento e l'interpretazione dei due documenti, il *sigillion* del 1140 e il diploma del 1143⁵³.

Per il *sigillion* del 1140, Ernst Kitzinger conviene che in esso si parli del monastero da cui la madre di Giorgio e le sue compagne dipendevano, e che la monaca Marina ricordata nel diploma del 1143 fosse a capo della piccola comunità monastica, senza chiedersi il perché la stessa Marina sia nominata nel diploma stesso senza alcuna specificazione del monastero, se è vero che il monastero femminile era qualcosa di diverso e separato dalla chiesa dell'Ammiraglio. Rifiuta perciò l'identificazione di S. Maria *Chrysè* con la chiesa dell'Ammiraglio, sorvolando sulla coinci-

Byzantine and Medieval Western Art, II: Studies in Medieval Western Art and the Art of Norman Sicily, London 2003, pp. 1055-1062; ID., *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 191-198 (189-197); W. TRONZO, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997, pp. 140-141.

⁵⁰ F. CHALANDON, *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile*, II, Paris 1907, pp. 708-742.

⁵¹ E. KITZINGER, *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo. An essay on the choice and arrangement of subjects*, in *Art Bulletin* 31 (1949), pp. 269-292: 281 n. 72, 286-288; ristampata da ultimo in ID., *Studies in Late Antique Byzantine and Medieval Western Art*, II, cit., pp. 1001-1054: 1023 n. 72, 1044-1047.

⁵² Ne citerò, nel corso della discussione, quelli che hanno maggiore attinenza con gli argomenti qui trattati.

⁵³ Cf. *supra* e nn. 13, 36.

denza dell'appellativo *Chryse* con l'aspetto dei mosaici della chiesa⁵⁴, sebbene egli stesso, più avanti, sottolinei l'importanza delle superfici auree uniformi nello stile dei mosaici della chiesa⁵⁵. Inoltre non si chiede il perché Teodula, pur essendo vissuta in un «piccolo gruppo di suore dipendente da un santuario della Vergine di nome Chryse»⁵⁶, sarebbe stata poi sepolta nel monastero maschile di S. Maria *de Crypta*⁵⁷.

Quanto alle parole con le quali Giorgio parla della sua chiesa nel diploma – parole che anche il P. Benedetto Rocco ritiene determinanti per affermare la priorità dei mosaici di S. Maria rispetto a quelli della Cappella regia⁵⁸ –, Ernst Kitzinger ne sminuisce il significato, intendendole come riferite solo alla costruzione della chiesa, ma non alla decorazione musiva, e vanificandone l'enfasi con l'accostamento ad altri documenti, che a mio parere non hanno alcuna analogia con il nostro⁵⁹.

L'analisi dell'iconografia dei mosaici, frutto di approfonditi studi e di vasta esperienza, rileva sia le somiglianze sia le diversità tra la chiesa dell'Ammiraglio e il presbiterio della Cappella Palatina, nell'impianto generale della decorazione, nello stile, nelle singole raffigurazioni. Non mancano i raffronti con altre chiese bizantine, ma il punto centrale della discussione sono i rapporti tra le due chiese palermitane, dove pressappoco negli stessi anni lavorarono due diverse botteghe di mosaicisti di provenienza orientale⁶⁰.

⁵⁴ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 16, dove, alla n. 11, attribuisce al Lavagnini invece che a me (ciò che accade anche altrove) l'individuazione di un legame tra Teodula e il «santuario della Vergine di nome Chryse».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 230 (228).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁵⁸ B. ROCCO, *La Cappella Palatina di Palermo*, Palermo 1993, p. 8.

⁵⁹ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 15: «In questo documento, che porta la data "maggio 1143", il fondatore parla della costruzione della chiesa al passato, e accenna inoltre alla sua decorazione. Il tempo passato è talora usato piuttosto liberamente in casi simili, come dimostra l'esempio dell'atto di dotazione di Ruggero II per la cattedrale di Cefalù del 1132. La costruzione di quel vasto edificio, fondato solo nell'anno precedente, non poteva essere molto avanzata quando Ruggero ne scriveva *feci aedificare templum*». In verità l'espressione latina non vuole avere altro significato che quello che ha – *feci aedificare templum* non pretende di darci notizia sui progressi e sulla qualità della costruzione – e comunque non la si può paragonare alle parole di Giorgio (cf. *supra*, n. 44). Altrettanto fuorviante è l'accostamento con il caso della Cappella Palatina, il cui atto di fondazione è del 1140, mentre la decorazione musiva della cupola fu conclusa nel 1143: *ibid.*, pp. 15-16.

⁶⁰ E. KITZINGER, *Two Mosaic Ateliers in Palermo in the 1140s*, in *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, I: Les hommes (Colloque international, Renne-Haute Bretagne 1983)*, éd. par X. BARRAL I ALTET, Paris 1986, pp. 277-294; KITZINGER, *I*

Come già detto, sono molti i casi di somiglianze nell'iconografia dei mosaici tra le due chiese, ed è impossibile discuterne in questa sede. Vorrei osservare, però, che in altri campi, ad esempio in campo letterario, situazioni equivalenti non basterebbero ad affermare la priorità di un testo sull'altro.

Vi è tuttavia un caso, quello che Ernst Kitzinger considera la prova più sicura della sua teoria, vale a dire l'iconografia dell'Annunciazione e la disposizione dei profeti nel tamburo della cupola, che merita, per la sua complessità, particolare attenzione.

In ambedue le chiese l'arco orientale è decorato con la scena dell'Annunciazione⁶¹, e quello occidentale con la Presentazione al tempio⁶². L'iconografia delle due scene è simile, anche se non identica. Singolare è soprattutto quella dell'Annunciazione, dove appare un motivo, come osserva Kitzinger, piuttosto nuovo nella decorazione di chiese di quel periodo, la cui presenza in ambedue le chiese palermitane non può certo essere casuale. È il motivo della «discesa della colomba», studiato dallo stesso, che ne identifica l'origine nelle illustrazioni di più antichi Salteri bizantini ad illustrazioni marginali⁶³: alla sommità dell'arco, al centro della scena, «è rappresentato l'emisfero celeste, da cui esce la Mano di Dio. Tesa in atto allocutorio verso Maria, emana un raggio che, presumibilmente, in

mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio cit., pp. 245-247 e *passim*. Da una diversa prospettiva parte l'interessante analisi dei mosaici di S. Maria dell'Ammiraglio condotta, nella sua densa recensione all'opera di Kitzinger, da Jenny ALBANI, in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 43 (1993), pp. 476-479. La convincente interpretazione della Albani è ispirata dal riconoscimento del carattere sepolcrale della chiesa – i cui mosaici rappresentano un'ascesa al cielo – e del disegno di celebrare in essa, attraverso i riferimenti alla liturgia del Natale, anche l'incoronazione di Ruggero II. Le mie osservazioni sui mosaici, che non escludono l'interpretazione della Albani, si limitano ad ampliare il discorso di Kitzinger sul collegamento, o il mancato collegamento, tra i messaggi dei profeti della cupola e le scene sottostanti – discorso utilizzato dall'autore per dimostrare la dipendenza dei mosaici della chiesa da quelli della Cappella Palatina – e derivano dalla lettura del libro di Kitzinger e dalla necessità di superare una ricostruzione pregiudiziale della cronologia della chiesa che contrasta con i documenti d'archivio.

⁶¹ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 173-175 (172-175), tavv. XIV, XV, 98-101. Si veda inoltre, tra gli schemi grafici dei mosaici, la tav. I, con la sezione trasversale verso est, qui riprodotta (fig. 1). Per il corrispondente mosaico della Palatina, cf. *infra*, n. 68.

⁶² *Ibid.*, pp. 182-185 (181-184), tavv. XVI-XVII, 102-107. Inoltre tav. II degli schemi grafici dei mosaici, con la sezione trasversale verso ovest, qui riprodotta (fig. 2). Per la Palatina, cf. *infra*, n. 68.

⁶³ E. KITZINGER, *The Descent of the Dove. Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Cappella Palatina in Palermo*, in *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, hrsg. von I. HUTTER, Wien 1984 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, 432), pp. 99-115.

origine la colpiva all'altezza della spalla (come ancora si vede nel mosaico della Palatina), ma oggi si arresta a una certa distanza da lei, nel punto in cui si posa una bianca colomba. L'ultima sezione del raggio è ora perduta nel fondo d'oro, ove però sono evidenti tracce di restauro»⁶⁴. Tale motivo, come vedremo, deve essere esaminato insieme alla presenza e alla posizione occupata dall'immagine di David, accompagnata dalla citazione del Salmo 71, 6, invece del più frequente Salmo 44, 11⁶⁵.

Nella chiesa dell'Ammiraglio il quadrato centrale formato dai quattro archi (l'arco est con l'Annunciazione, quello ovest con la Presentazione, mentre gli archi nord e sud sono ricoperti dal solo fondo aureo) si trasforma, attraverso un complesso gioco architettonico, in un doppio tamburo ottagonale⁶⁶ dove, al disopra delle quattro nicchie angolari con le immagini degli evangelisti, campeggiano le figure intere di otto profeti con i relativi cartigli. Tra queste figure, che poi esaminerò nel dettaglio, c'è quella di David, con il rotolo che cita il Salmo 71, 6, posta su una superficie che corrisponde alla parte orientale dell'arco nord del quadrato centrale.

Nella Palatina, sotto la cupola con il *Pantokrator* che sovrasta il quadrato centrale⁶⁷, sono disposti, nella parte più alta del tamburo (che non è così alto come nella chiesa di S. Maria), otto busti di profeti. Altri quattro profeti, rappresentati a figura intera, sono posti nella parte più bassa del tamburo alla stessa altezza delle nicchie degli evangelisti⁶⁸. Essi sono: David, in abito regale, che regge il rotolo con la citazione del Salmo 71, 6, posto al di sopra del centro dell'arco orientale con l'Annunciazione; di fronte a David, Salomone suo figlio, anch'egli in abito regale, che sovrasta la scena della Presentazione al tempio sull'arco occidentale; al di sopra dell'arco nord è rappresentato il profeta Zaccaria in abito sacerdotale, secondo una tradizione bizantina che confonde il profeta con l'omonimo

⁶⁴ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 173 (172). Per una riproduzione della corrispondente scena nella Palatina: ID., *The Descent of the Dove* cit., tav. XXXIII.

⁶⁵ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 142 (141-142). Cf. anche L. HADERMANN-MISGUICH, *Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, Bruxelles 1975, pp. 198-199.

⁶⁶ Cf. S. ČURČIĆ, il capitolo su *L'Architettura*, in KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 27-104: 33.

⁶⁷ L'iconografia del *Pantokrator* della cupola nelle due chiese è molto diversa: cf. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 125-133 (124-133), tavv. I-III, 3-15.

⁶⁸ Cf. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia, I: La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del presbiterio* cit., pp. 69-72: gli schemi I-IV, con le sezioni trasversali del presbiterio, qui riprodotti (figg. 3-6).

padre del Battista⁶⁹; infine, in corrispondenza dell'arco sud, è raffigurato il Battista. Due coppie di padre e figlio, secondo l'interpretazione di Kit-zinger⁷⁰, che accenna anche all'eventualità che Zaccaria sia collegato al tema del tempio di Gerusalemme⁷¹, e che in un successivo studio esamina la presenza di Salomone come prefigurazione di Cristo⁷².

Per tornare comunque al tema della «discesa della colomba» collegato con il versetto iscritto sul rotolo di David (*Ps.* 71, 6) – che secondo Kit-zinger deriva da un Salterio dove, come nel Barb. gr. 372, f. 119v⁷³, in corrispondenza di tale Salmo è rappresentata l'Annunciazione –, essi apparirebbero, nella Cappella Palatina, «nel corretto originale rapporto». Il collegamento tra la figura di David e l'Annunciazione sarebbe invece perduto nella chiesa dell'Ammiraglio, dove lo schema compositivo sarebbe di derivazione⁷⁴.

* * *

Una lettura diversa, anche se «profana», dello schema compositivo realizzato nella decorazione della chiesa dell'Ammiraglio conduce, però, nella direzione opposta: è la direzione indicata dai documenti di cui si è

⁶⁹ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 140 (139s.) e n. 83.

⁷⁰ KITZINGER, *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo* cit., p. 287 n. 108, rist. in ID., *Studies in Late Antique Byzantine and Medieval Western Art*, II, cit., p. 1046 n. 108; cf. anche ID., *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 140 (139).

⁷¹ *Ibid.*, p. 140 (139s.) e n. 84.

⁷² Cf. *infra*, p. 287 e n. 90.

⁷³ KITZINGER, *The Descent of the Dove* cit., pp. 108–109, tav. xxxix.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 114; ID., *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 142–143 (142): «Nella Cappella, Davide (con il passo relativo) e l'Annunciazione (con la colomba) compaiono nel corretto originale rapporto. Non è così a S. Maria. Quantunque l'Annunciazione occupi la faccia dell'arco est del quadrato centrale, proprio come nella Palatina, Davide è spostato di lato e la sua positura e lo sguardo sono volti in senso opposto alla scena; ciò prova che lo schema compositivo dell'Ammiraglio è di derivazione: se al contrario questo schema fosse stato il modello per la Palatina, ben difficilmente si sarebbe potuto restituire in quest'ultima l'originale rapporto che legava il versetto del salmo e l'Annunciazione nell'arte e nella liturgia bizantina. Neppure è concepibile che le due decorazioni fossero create indipendentemente: la citazione di Davide e il motivo della colomba sono elementi troppo rari per essere stati introdotti da due artisti diversi, l'uno all'oscuro dell'altro. Nel coro dei profeti della Palatina abbiamo dunque la fonte prima e il modello di S. Maria». Secondo E. BORSOOK, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford 1990, p. 25, il David della Palatina sarebbe «an eighteenth-century substitute for a window», osservazione ripetuta a p. 34: «Immediately above the *Annunciation*, there was originally a window admitting light (like the one that can still be seen at La Martorana)...». In realtà, anche se la figura di David è stata completamente rifatta nel restauro del XVIII secolo, il cartiglio con il Salmo 71, 6 è originale, per cui in quel punto doveva esserci fin dall'origine anche la figura del profeta: cf. KITZINGER, *The Descent of the Dove* cit., pp. 110–111.

discusso sopra, che rimangono, al di là di ogni possibile interpretazione iconografica, un elemento essenziale.

La piccola chiesa che l'emiro degli emiri volle innalzare alla Madre di Dio per renderle grazie di tutti i benefici ricevuti⁷⁵, era un'insieme di forme architettoniche e decorazione musiva di straordinaria coerenza, che si esprime, ad esempio, anche nella scelta, all'interno del cosiddetto Ciclo delle Feste, delle sole scene di contenuto mariano⁷⁶. Lo stesso Kitzinger, pur affermando la derivazione di tanti elementi iconografici della chiesa dalla Cappella del re, non può tacere sull'originalità e singolarità della prima, dallo stile «assolutamente caratteristico e coerente», dove, pur con alcuni «difetti», emerge la presenza «di una bottega capace di produrre opere di alta qualità artistica e notevole raffinatezza»⁷⁷, cui contrappone la sovrabbondanza di motivi, «quell'*horror vacui* presente invece in molte parti del presbiterio della Cappella, ove figure, ornamenti e iscrizioni si accalcano»⁷⁸.

Alla luce di tali osservazioni, vorrei riesaminare anche il complesso figurativo che dal quadrato centrale della chiesa dell'Ammiraglio si innalza fino alla cupola con il *Pantokrator*, e che mi sembra possa vivere ed avere un suo significato in maniera del tutto indipendente dalla Cappella Palatina, anche se ciò non esclude i punti di contatto tra le due chiese, che a mio parere dovrebbero essere esaminati in un'ottica diversa, anzi, opposta.

Le due scene che occupano gli archi est (l'Annunciazione) e ovest (la Presentazione) contengono quattro figure (considerando come un'unica figura l'insieme di Madonna col Bambino della Presentazione), poste lateralmente, e che si prolungano con discrezione sugli archi nord e sud⁷⁹.

Il livello superiore è occupato dalle nicchie dei quattro evangelisti e da quattro finestre che sovrastano la sommità degli archi.

⁷⁵ Cf. l'inizio del diploma del 1143 (*supra*, n. 13): Ἐπειδὴ πολλῶν ἠξιώθην καὶ μεγίστων ἀγαθῶν καὶ εὐεργεσιῶν παρὰ τῆς παναρχάντου θεογεννητρίας καὶ κοσμοσώτηρος ὡς πᾶσιν ἐμφανὲς πέφυκε καὶ κατὰδηλον πρὸς μικρὰν τινα τῶν τοσούτων δοσεῶν καὶ ἀμυδρὰν ἀντάμειψιν δόμον ἐπ' ὀνόματι ταύτης ἐν τῇ θεοφρουρητῷ πόλει πανόρμου ἕξ αὐτῶν τῶν βάρων ἀνήγειρα...

⁷⁶ KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 169-170, 221-222 (219).

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 220-222 (218-219), 225-247 (223-245), in particolare pp. 225 (223), 230 (228).

⁷⁸ *Ibid.*, p. 229 (227s.).

⁷⁹ Nell'Annunciazione: l'ala, la veste e il piede dell'arcangelo Gabriele, il mantello e parte del trono su cui siede Maria si trovano oltre gli angoli del quadrato. Nella Presentazione: il mantello di Maria e parte della veste e del piede di Simeone. Nella Palatina invece, con l'*horror vacui* che la distingue, gli spazi sopra gli archi nord e sud sono riempiti con le figure di Giuseppe e Anna, che completano la scena della Presentazione, e dai medaglioni con i busti di sei profeti: cf. figg. 5 e 6.

Nel tamburo ottagonale che sta sopra questo livello intermedio sono rappresentati a figura intera i profeti, in numero di otto⁸⁰, conformemente alla struttura architettonica che li ospita, disposizione, questa, condizionata anche dalla presenza di un secondo ordine di quattro piccole finestre, in posizione sfalsata rispetto alle prime⁸¹. Ricordo infatti a questo proposito la descrizione della chiesa di Ibn Ġubayr, da cui si comprende quale importanza avesse la luce nell'impianto scenografico della costruzione⁸². Sopra a tutto, infine, la cupola, con il *Pantokrator* in trono circondato da quattro arcangeli adoranti.

In accordo con la sequenza aritmetica del due-quattro-otto⁸³, struttura geometrica ed elementi della decorazione si compenetrano in maniera perfetta. Ad ognuna delle due scene rappresentate negli archi (Annunciazione e Presentazione) corrispondono quattro profeti. E in corrispondenza di ognuna delle quattro figure i profeti sono due.

Alla figura dell'arcangelo Gabriele che pronuncia il χαρῆτισμός corrispondono due profeti che annunciano la nascita del Messia da una Vergine. In maggiore evidenza, in una posizione più centrale, Isaia, il cui messaggio è più esplicito: ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἔξει καὶ τέξει (l. τέξεται) υἱόν (*Is.* 7, 14). Leggermente spostato a sinistra, così come richiesto dall'architettura dell'ottagono e dalla presenza della piccola finestra, David, con il messaggio metaforico καταβήσεται ὡς ὑετὸς ἐπὶ πόκον (*Ps.* 71, 6), che ricorda il vello di Gedeone (*Iud.* 6, 36-40), un'immagine comunemente interpretata come una prefigurazione della nascita di Cristo dalla Vergine Maria⁸⁴: anche questo un annuncio che precede quello di Gabriele⁸⁵.

Al disopra di Maria che riceve il saluto dell'arcangelo, i profeti Geremia e, spostato verso sud, in posizione simmetrica a David, Elia. Le parole iscritte sul rotolo di Geremia sono: οὗτος ὁ θεὸς ἡμῶν, οὐ λογισθήσεται

⁸⁰ La scelta dei profeti è tratta dalla serie detta «liturgica»: KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 139 e n. 80 (81).

⁸¹ *Ibid.*, p. 139 (138s.): «Otto profeti stanno nell'alto tamburo ottagonale della cupola di S. Maria, i piedi piantati negli otto pennacchi formati dalle quattro finestre sugli assi principali del tamburo e dalle quattro trombe sulle diagonali. Le quattro finestre più piccole al di sopra di tali trombe non spezzano la continuità del cerchio delle otto figure».

⁸² Cf. *supra*, n. 38.

⁸³ L'architettura della chiesa non è ad ogni modo eccezionale. Per le valenze simbolico-escatologiche di questi numeri, cf. H. MEYER - R. SUNTRUP, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 56), s.vv.

⁸⁴ Cf. KITZINGER, *The Descent of the Dove* cit., p. 107.

⁸⁵ La posa di David, che volge la testa verso sinistra (cf. n. 74), è secondo me determinata dalla gestualità simmetrica di tutto il coro dei profeti: cf. *infra* e n. 88.

ἕτερος πρὸς αὐτόν (*Bar.* 3, 36)⁸⁶. Quelle di Elia: ζηλῶν ἐζήλωκα κυρίῳ θεῷ παντοκράτορι (cf. *III Regn.* 19, 10. 14). Ambedue i messaggi esprimono accettazione, amore, esaltazione, e le loro parole ben si accordano con il contenuto del *Magnificat* (*Luc.* 1, 46ss.).

A chi, entrato nella chiesa da ovest, alza lo sguardo sui mosaici sottostanti la cupola, si presentano, al di sopra dell'Annunciazione, quattro profeti: in senso orario, David, Isaia, Geremia, Elia. Il «corretto originale rapporto» tra David e l'Annunciazione non è assolutamente perduto⁸⁷.

Lo stesso accade, volgendo le spalle all'abside, con la Presentazione sormontata da Eliseo, Daniele, Zaccaria, Mosè.

Anche le parole dei restanti quattro profeti si accordano con la scena della Presentazione. Il Messia è nato, la presentazione e il riconoscimento da parte di Simeone, che rappresenta il Vecchio Testamento, sono insieme l'ossequio di Cristo alla legge mosaica e il compimento delle promesse salvifiche dei profeti (cf. *Luc.* 2, 25-35). A iniziare dal messaggio di Eliseo, τάδε λέγει κύριος Ἰαμαὶ τὰ ὕδατα ταῦτα, οὐκ ἔσται ἔτι ἐκείθεν θάνατος καὶ ἀτεκνουμένη (*IV Regn.* 2, 21), poiché con la presenza del Messia si avverano le promesse di salvezza. Eliseo è seguito da Daniele, che ha accanto la descrizione della teofania con il Vecchio dei giorni, ἐθεώρουν ἕως οὗτου θρόνοι ἐτέθησαν, καὶ παλαιὸς ἡμερῶν ἐκάθητο (*Dan.* 7, 9), descrizione che nel testo biblico continua con il «Figlio dell'uomo» che avanza sulle nubi ed è insieme presente come Vecchio dei giorni (*ibid.* 7, 13), a indicare che Cristo è Dio. La presenza del Messia è annunciata anche dalle parole esultanti di Zaccaria: Χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών, κήρυσσε, θύγατερ Ἱερουσαλήμ· ἰδοὺ ὁ βασιλεὺς σου (*Zach.* 9, 9). Infine il messaggio dell'antico legislatore, Mosè, προφήτην ὑμῖν ἀναστήσει κύριος ὁ θεὸς ἐκ τῶν ἀδελφῶν ὑμῶν ὡς ἐμέ (*Act.* 3, 22; *Deut.* 18, 15), laddove il «profeta» deve essere identificato con Cristo, portatore di una nuova legge.

Questa interpretazione del legame tra le diverse componenti della parte centrale della chiesa non ha bisogno delle suggestioni della Palatina. Il coro dei profeti di S. Maria, forse l'elemento più notevole della sua decorazione musiva, vive di vita propria, così come, in fondo, lo stesso Kitzinger suggerisce con la sensibilità del grande critico d'arte: «A differenza delle [figure]

⁸⁶ Le parole di Baruc, allievo di Geremia, sono spesso associate alla rappresentazione di Geremia: cf. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., p. 141 (140) n. 85 (86).

⁸⁷ Cf. *supra*, p. 281 e n. 74. Questo rapporto non è riconosciuto già in KITZINGER, *Two Mosaic Ateliers* cit., pp. 280-281. D'altronde, *id.*, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio* cit., pp. 273-278 (271-276), elenca gli otto profeti in senso antiorario.

corrispondenti nella Cappella Palatina, e anche in altri più o meno contemporanei cori di profeti intorno al Pantocrator, essenzialmente statici (Dafni, Santa Sofia a Novgorod), a S. Maria i profeti presentano i loro messaggi in uno stato di considerevole agitazione. Quel che più colpisce, ciascuna delle figure alza enfaticamente il braccio destro. In altre cupole è possibile trovare qualche profeta che levi la mano per dar forza alle sue parole. Ma qui i gesti sono assai più intensi e tendono a coinvolgere il resto del corpo. E certo alcune delle figure (Isaia, Zaccaria) assumono posizioni di contrapposto nettamente drammatiche. Nulla, per quel che mi consta, potrebbe paragonarsi all'uniforme gestire dei nostri profeti, che si comunica da una figura all'altra e le salda in un autentico coro acclamante, in alto, all'Onnipotente»⁸⁸.

Ciò detto, resta ancora da spiegare la presenza, anche nella Cappella Palatina, dell'insolito versetto che accompagna la figura di David, posta al disopra dell'arco con l'Annunciazione e il tema della «discesa della colomba». Una coincidenza che si può spiegare ammettendo la derivazione dalla chiesa di S. Maria, e non il contrario, di questi e altri motivi presenti nella Cappella Palatina, motivi poi elaborati ed arricchiti secondo la necessità di esprimere diversi contenuti.

Le quattro figure che alla base del tamburo della cupola, nella Palatina, sovrastano la sommità dei quattro archi, sono un di più rispetto al coro degli otto profeti che in alto circondano il *Pantokrator*, e la loro presenza si carica di significati ulteriori, rispetto a quelli assegnati agli otto profeti «regolamentari», significati indotti dalla natura particolare di quella che non è una chiesa qualsiasi, ma la Cappella regia⁸⁹. Lo stesso Kitzinger, in un suo studio successivo, pur confermando la teoria della dipendenza di S. Maria dalla Palatina, apre la strada a una nuova interpretazione.

David e Salomone, che si affrontano sugli archi est e ovest, sono certamente funzionali all'annuncio del Messia, così come Zaccaria e Giovanni Battista. Ma sono anche padre e figlio, e in tale contesto il versetto del rotolo di David, tratto dal Salmo 71, si arricchisce di altri significati con la presenza di Salomone, che è insieme profeta e prefigurazione di Cristo, posto al di sopra della scena della Presentazione al tempio⁹⁰. Inoltre anche

⁸⁸ *Ibid.*, p. 147.

⁸⁹ Cf. S. ČURČIĆ, *Some Palatine aspects of the Cappella Palatina in Palermo*, in *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987), pp. 125-144. Sulle peculiarità determinate nella Palatina dalla presenza del re, cf. anche: KITZINGER, *The mosaics of the Cappella Palatina* cit., pp. 279-286; rist. cit., pp. 1020-1044; TRONZO, *The Cultures of His Kingdom* cit., pp. 54-62, 94 e *passim*.

⁹⁰ E. KITZINGER, *The Son of David: a Note on a Mosaic in the Cappella Palatina in*

Cristo è «figlio» di David, secondo la genealogia terrena⁹¹, e a sua volta Salomone, il costruttore del Tempio, è l'archetipo del re sapiente e giusto⁹².

Giustamente Kitzinger concludeva tali osservazioni collegando la posizione di Salomone alla struttura architettonica della Palatina, la cui navata è concepita come una sala del trono⁹³, e osservando come l'immagine di Salomone, a chi guarda da est verso il trono posto sul muro ovest della navata, sembri dominare la facciata della sala del trono⁹⁴.

È in questo senso, a mio parere, che bisogna reinterpretare il complesso dei mosaici sottostanti alla cupola della Palatina. E bisogna, soprattutto, tirare in ballo anche il contenuto dell'iscrizione greca alla base della cupola e la sua data, il 1143⁹⁵.

In questa iscrizione, purtroppo in parte illeggibile, vi sono tuttavia elementi sufficienti per comprenderne il tenore. Anzitutto l'incipit, ἄλλους μὲν ἄλλοι τῶν πάλαι βασιλέων, che Demus accosta all'epigrafe dedicatoria di Giustiniano nella chiesa costantinopolitana dei SS. Sergio e Bacco⁹⁶, ma che a mio parere riecheggia più da vicino l'epitaffio di Basilio II Porfirogenito⁹⁷, e istituisce volutamente un confronto tra Ruggero e «altri antichi

Palermo, in *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, ἐκδ. S. ALEXIOU [ET AL.], I, Ἀθήνα 1991-1992, pp. 239-242: 240-241, ristampato in *id.*, *Studies in Late Antique Byzantine and Medieval Western Art*, II, cit., pp. 1147-1157: 1149-1150.

⁹¹ Cf. *Matth.* 1, 5-7.

⁹² *III Regn.* 6, 1ss. Cf. KITZINGER, *The Son of David* cit., p. 241, rist. p. 1156.

⁹³ Cf. ČURČIĆ, *Some Palatine aspects of the Cappella Palatina in Palermo* cit., pp. 142-143; TRONZO, *The Cultures of His Kingdom* cit., pp. 17s. e *passim*, e figg. 9, 36.

⁹⁴ KITZINGER, *The Son of David* cit., p. 242, rist., pp. 1156-1157: «It is therefore most appropriate that he should feature prominently in the palace chapel of the Norman king and more particularly in a view of its interior looking westward. The nave of the Cappella Palatina – this is becoming increasingly clear – was very much in the nature of a throne room. Appearing, as he does, on top of the arch which frames the view of the nave from the east, Solomon dominates what may be called the “façade” of that room. His is indeed a figure of multiple import». Una fotografia in cui appare chiaramente la prospettiva con l'immagine di Salomone che domina la navata e il trono, si può vedere in BORSOOK, *Messages in Mosaic* cit., tav. 17, cf. pp. 20-22; oppure in EAD., *Messaggi in mosaico nella Cappella Palatina di Palermo*, in *Arte medievale*, n.s. 5 (1991), pp. 31-47: 33.

⁹⁵ *Supra*, n. 45.

⁹⁶ DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* cit., p. 60 n. 12.

⁹⁷ Per l'epitaffio, *inc.* ἄλλοι μὲν ἄλλους τῶν πάλαι βασιλέων, ed. E. COUGNY, *Epigrammatum Anthologia Palatina*, III: *Epigrammata nova*, Parisiis 1890, II, p. 216 n. 740; S.G. MERCATI, *Sull'epitaffio di Basilio II Bulgaroctonos*, in *Bessarione* 25 (1921), pp. 137-142, rist. in *id.*, *Collectanea Byzantina*, II, Bari 1970, pp. 226-231; *id.*, *L'epitaffio di Basilio Bulgaroctonos secondo il codice Modenese greco 144 ed Ottoboniano greco 324*, in *Bessarione* 26 (1922), pp. 220-222 [rist., pp. 232-234]. Cf. anche C. ASDRACHA, *Inscriptions byzantines de la Thrace orientale et de l'île d'Imbros (XI^e-XV^e siècles. Supplément)*. Présen-

sovrani», con una implicita allusione ai βασιλείς bizantini. Ruggero infatti, pur portando il titolo di ῥήξ (v. 3), si assegna un attributo imperiale come σκηπτοκρατώ⁹⁸, secondo la linea politica che appare in tante espressioni della sua regalità⁹⁹, e che proprio nel 1143, con l'ambasciata di Basilio Xeros inviata da Manuele I Comneno, sembrò ottenere il riconoscimento, persino da parte bizantina, delle sue aspirazioni, anche se poi le concessioni fatte dal legato imperiale (il riconoscimento, da parte di Manuele, di Ruggero come suo pari) furono sconfessate dall'imperatore¹⁰⁰.

È secondo me questa la linea da seguire per la comprensione di questo complesso di figure posto sotto la cupola della Palatina.

David e il versetto del Salmo 71 che propone l'immagine mariana del vello di Gedeone servono ancora, come nella chiesa dell'Ammiraglio, a introdurre la scena dell'Annunciazione, ma vanno oltre.

Di fronte a David, Salomone che, come prefigurazione e antenato di Cristo, presiede alla scena della Presentazione al tempio, portando sul rotolo le parole del Salmo 40, 10, ὁ ἐσθίων ἄρτους μου, ἐμεγάλυνεν ἐπ' ἐμὲ πτεροισμόν, che profetizzano il tradimento di Giuda e la passione di Cristo. Tali parole sono indubbiamente, come osserva Kitzinger, che si interroga sulla natura dell'insolito testo, una profezia del destino terreno di Cristo¹⁰¹, ma hanno in più una intrinseca coerenza con la scena della Presentazione narrata nel Vangelo di Luca, dove il vecchio Simeone si rivolge a Maria con la profezia: καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελεύσεται ῥομφαία (*Luc.* 2, 35). La scelta del messaggio di Salomone è quindi meno misteriosa di quanto sembri.

tation et commentaire historique, in *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* 47-48 (1992-1993), pp. 309-333: 310-316 (n. 102), il testo a p. 312.

⁹⁸ Trascrivo in caratteri normali i primi versi dell'epigrafe, da DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily* cit., p. 59 n. 11: Ἄλλους μὲν ἄλλοι τῶν πάλαι βασιλέων / σεβασμίους ἡγειραν ἁγίοις τόπους / ἐγὼ Ῥογέριος δὲ ῥήξ σκηπτοκρατώ / τῷ τῶν μαθητῶν προορίῳ τοῦ Δεσπότη / τῷ ποιμενάρχῃ καὶ κορυφαίῳ Πέτρῳ / ὃ Χριστὸς ἐστήριξε τὴν ἐκκλησίαν / ἣν αὐτὸς ἔσχεν αἵματος χύσει ξένη / παντ' αὐτὸς... Seguono due versi non decifratati e poi cinque versi ancora con l'espressione della data.

⁹⁹ Cf. KITZINGER, *On the Portrait of Roger II in the Martorana in Palermo* cit., con bibliografia; ACCONCIA LONGO, *Gli epitaffi giambici* cit., pp. 44-46, con bibliografia.

¹⁰⁰ Cinnamo, ed. A. MEINEKE, Bonn 1836, III.2, pp. 91-92.

¹⁰¹ KITZINGER, *The Son of David* cit., p. 241 [rist. p. 1150]: «In Byzantine art the theme of Christ's Davidic descent assumed unprecedented importance after the defeat of Iconoclasm. It was in order to emphasize Christ's human genealogy – and, it should be added, his royal genealogy in particular – that David and Solomon came to be singled out among those awaiting his advent in limbo. Solomon's position in this genealogy was especially meaningful. The unusual choice of a text relating to Christ's Passion for Solomon's scroll in the Cappella Palatina makes sense only in this light. The words foretell the earthly fate awaiting the Son of David».

Ma a questa prima interpretazione di carattere biblico, bisogna aggiungere un'altra. Il Salmo 71, infatti, non contiene soltanto l'annuncio mariano del versetto 6. È un salmo messianico, dedicato da David a suo figlio, che parla in senso storico del regno di Salomone, il re giusto, e del regno di Cristo in senso profetico. I diversi livelli di interpretazione si complicano ancora, se si riflette su quale importanza avessero le figure simboliche di David e di Salomone nell'ideologia del potere sia bizantina¹⁰² sia occidentale¹⁰³, e se si collegano le figure a mosaico con il contenuto dell'epigramma greco posto alla base del tamburo.

Nelle immagini di David e di Salomone, poste lungo l'asse principale della cupola, asse che si prolunga ad ovest verso la navata/sala del trono, e ad est verso l'abside con il *Pantokrator*, si dovrà leggere, a mio parere, collegandole con l'epigrafe dedicatoria, anche una celebrazione della regalità di Ruggero II¹⁰⁴. Una regalità che si ispira apertamente all'*αὐτοκρατορία* dell'imperatore bizantino, come dimostra la scelta del greco e del modello dell'epigrafe, e come ci si può aspettare in un personaggio nutrito di cultura greca e di ambizioni imperiali. E il 1143 è un momento adatto per questa celebrazione. Ruggero II, che già nel 1139 ha ottenuto, oltre all'abolizione della scomunica, il riconoscimento della sua incoronazione dal papa Innocenzo II¹⁰⁵, riesce, proprio in quel periodo, ad unificare il Regno normanno¹⁰⁶, e nello stesso 1143 ottiene, anche se per breve tempo, con l'ambasciata di Basilio Xeros, un clamoroso successo nei confronti di Bisanzio¹⁰⁷.

Quanto agli altri due profeti, posti sull'asse trasversale della cupola, Zaccaria in abiti sacerdotali e Giovanni Prodromo, il loro ruolo nell'ambito della celebrazione regale è più incerto. Forse essi rappresentano il clero e i monaci, che assistono il re cristiano nell'adempimento della sua missione.

¹⁰² Cf. G. DAGRON, *Empereur et prêtre. Étude sur le «césaropapisme» byzantin*, Paris 1996, pp. 20, 34, 69-72 e *passim*.

¹⁰³ Cf. BORSOOK, *Messages in Mosaic* cit., pp. 2-3 e n. 22, 4, 22 e nn. 51-52, 45, con bibliografia; EAD., *Messaggi in mosaico nella Cappella Palatina di Palermo* cit., pp. 31 e n. 6, 46, con bibliografia.

¹⁰⁴ ROCCO, *La Cappella Palatina* cit., p. 17, legge nei ritratti di David e di Salomone quelli rispettivamente di Ruggero II e di suo figlio Ruggero duca di Puglia, erede al trono. Non saprei dire quanto tale affermazione corrisponda al vero, ma certamente l'idea di regalità che passa attraverso David e Salomone è nella linea della legittimità dinastica.

¹⁰⁵ CHALANDON, *Histoire de la domination normande* cit., II, pp. 90-91.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 98.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 129. Cf. anche *supra*, p. 291 e n. 100.

Tutto sarebbe più chiaro, forse, se avessimo ancora il seguito di quei versi dell'epigrafe greca dove si parla del ποιμέναρχης e corifeo Pietro, cui Cristo affidò la Chiesa¹⁰⁸, per comprendere in quale relazione Ruggero II intendesse porre se stesso e il successore di Pietro. Certamente, nel 1143, nonostante il riconoscimento da parte di Innocenzo II, ottenuto più con le cattive che con le buone, il contenzioso tra il re normanno e Roma a proposito delle nomine di vescovi e di egumeni, che Ruggero, arrogandosi il ruolo di legato apostolico¹⁰⁹, promulga senza richiedere l'approvazione pontificia, era tutt'altro che risolto. Anzi, si era inasprito con l'elezione del successore di Innocenzo, il papa Celestino II¹¹⁰.

È un'ipotesi, ma la presenza di Zaccaria, profeta-sacerdote, e del Battista, profeta-asceta, ai lati dei due re-sacerdoti, potrebbe essere una decisa affermazione del potere dei re normanni di gestire autonomamente la gerarchia ecclesiastica del Regno nominando vescovi e abati di monasteri.

* * *

Se questa lettura del problema connesso ai rapporti tra la chiesa dell'Ammiraglio e la Cappella Palatina si avvicina al vero, è chiaro che la prima può vivere autonomamente dalla seconda. La splendida, elegante, armoniosa e soprattutto ammirata costruzione del primo ministro, può benissimo aver fornito gli spunti iconografici utilizzati nella seconda con l'aggiunta rutilante di messaggi che una chiesa privata non poteva contenere. Nella prima il David della cupola, insieme al motivo iconografico della «discesa della colomba», può realmente derivare, attraverso mediazioni che non conosciamo, dalla tradizione dei Salteri illustrati¹¹¹. Nella seconda David è scelto con l'aggiunta di ben altri significati*.

AUGUSTA ACCONCIA LONGO

¹⁰⁸ Cf. *supra*, n. 98.

¹⁰⁹ Sul problema della legazione apostolica dei sovrani normanni, cf. CHALANDON, *Histoire de la domination normande* cit., I, p. 347; II, pp. 119-121, 234, 595, 617-619.

¹¹⁰ *Ibid.*, II, pp. 112-114.

¹¹¹ Cf. *supra*, e n. 63.

* Desidero ringraziare l'amica e collega Marina Falla Castelfranchi che, con la generosità che la distingue, mi ha fornito spiegazioni tecniche, indicazioni bibliografiche e libri della sua biblioteca personale, facilitandomi enormemente la stesura di questo articolo.

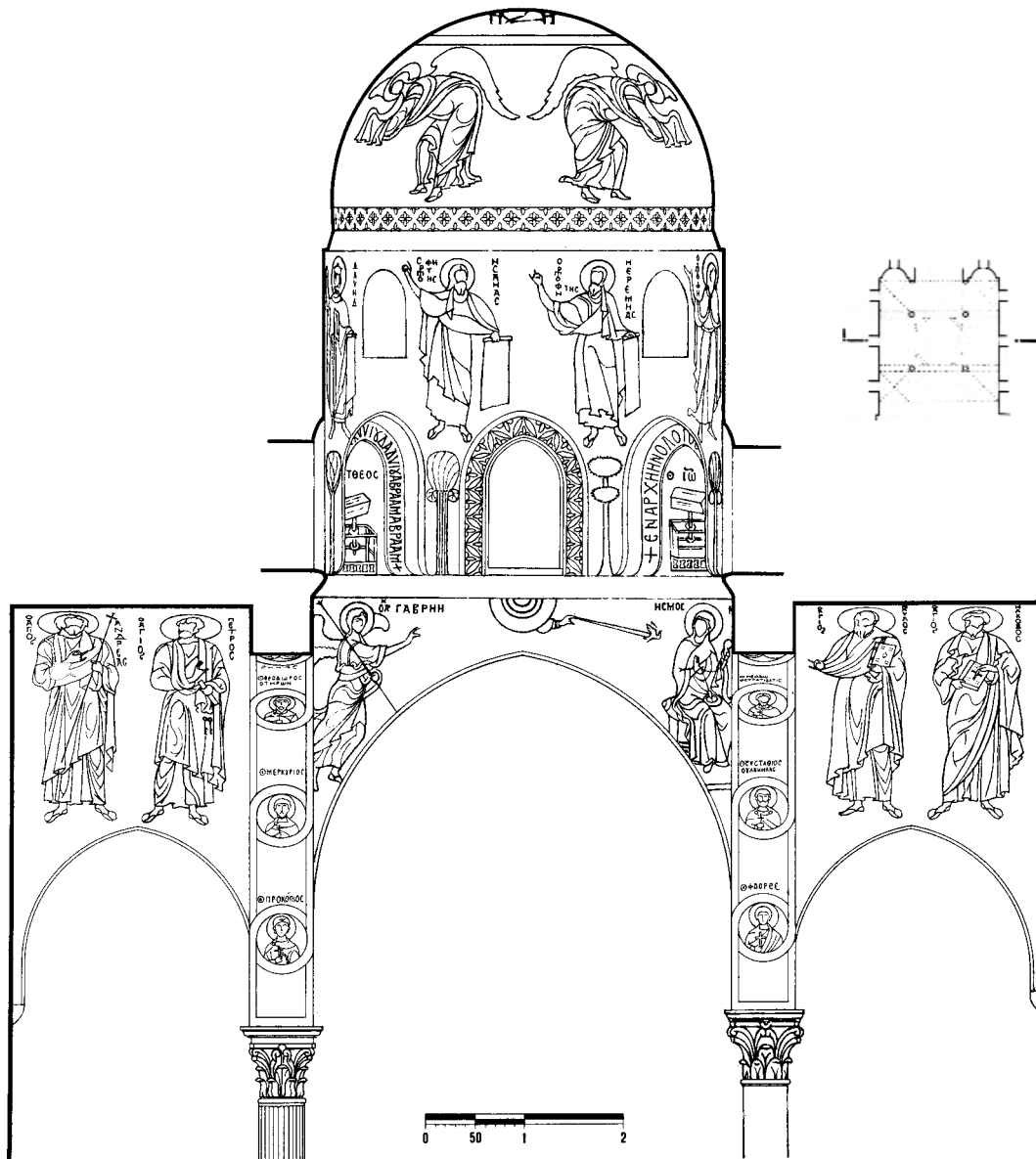


Fig. 1 – Palermo: S. Maria dell'Ammiraglio. Sezione trasversale verso est.
 Da E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo* (cf. n. 28).

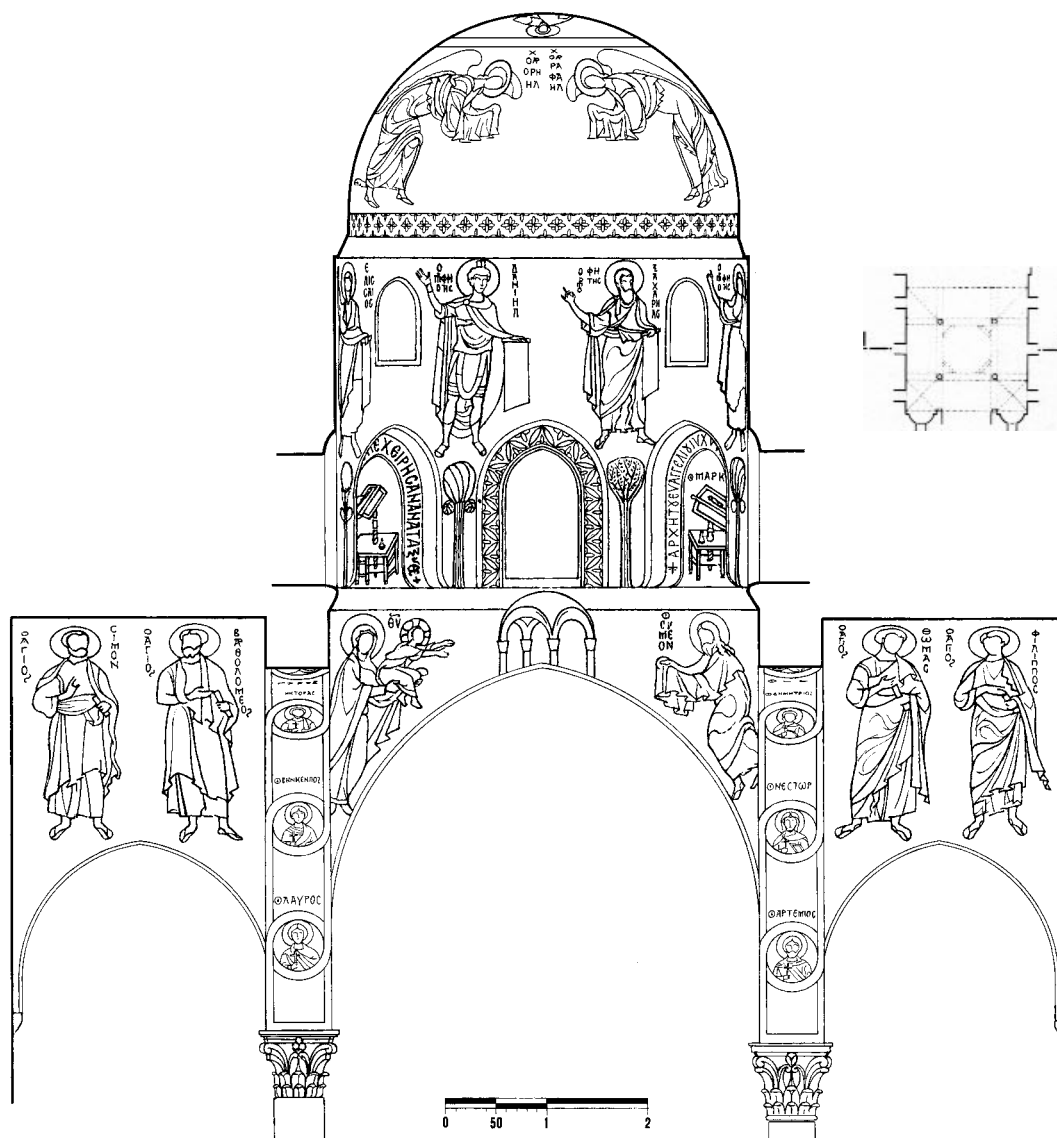
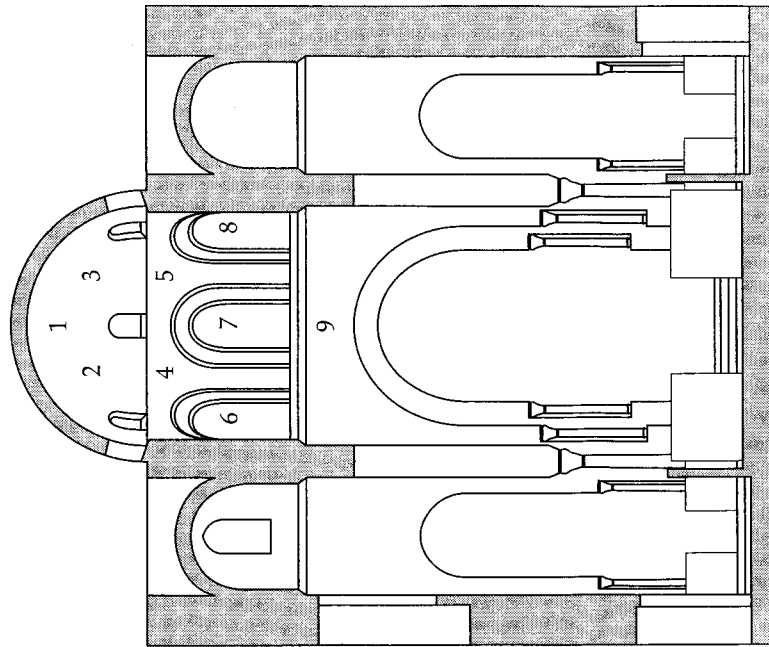


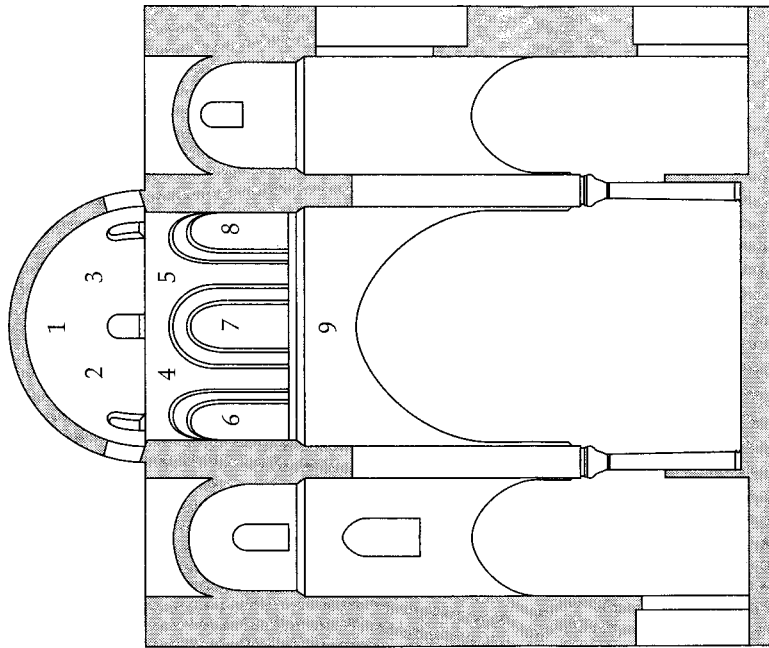
Fig. 2 – Palermo: S. Maria dell'Amiraglio. Sezione trasversale verso ovest.
 Da E. KITZINGER, *I mosaici di Santa Maria dell'Amiraglio a Palermo* (cf. n. 28).

Palermo: Cappella Palatina.



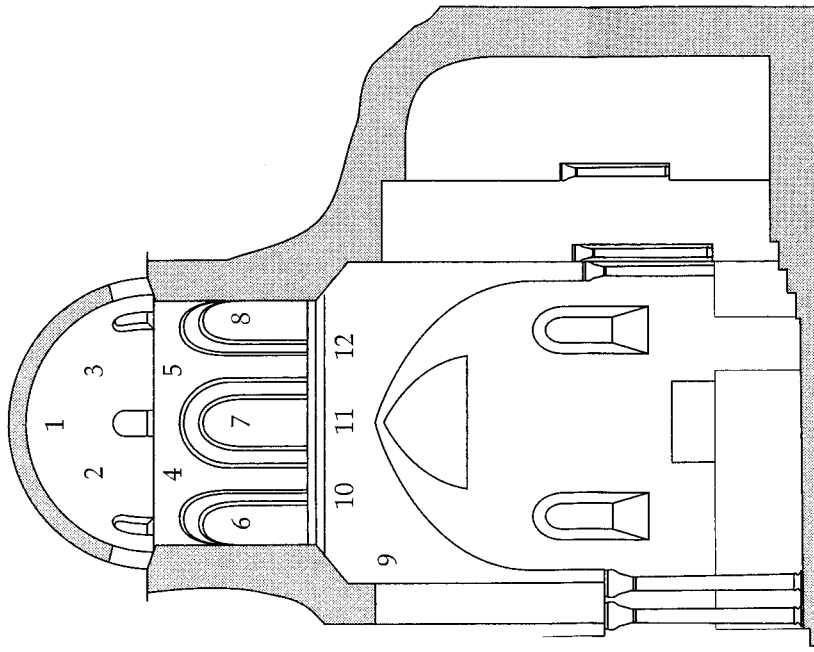
- 1 Cristo Pantocratore
- 2-3 Michele e Gabriele arcangeli
- 4 Isaia
- 5 «Ezechiele»
- 6 Matteo
- 7 Davide
- 8 Giovanni evangelista
- 9 Annunciazione

Fig. 3 – Sezione trasversale del presbitero verso est. Da E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I: *La Cappella Palatina di Palermo*. I mosaici del presbitero (cf. n. 45), con schema e didascalie semplificati.



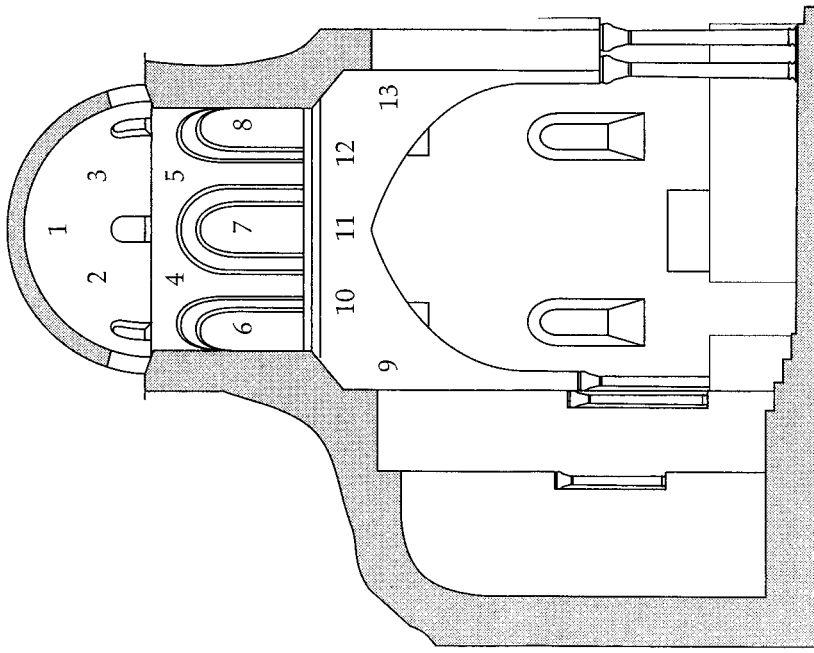
- 1 Cristo Pantocratore
- 2-3 Angeli del Signore
- 4 Daniele
- 5 Mosè
- 6 Luca
- 7 Salomone
- 8 Marco
- 9 Presentazione di Cristo al Tempio

Fig. 4 – Sezione trasversale del presbitero verso ovest. Da E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I: *La Cappella Palatina di Palermo*. I mosaici del presbitero (cf. n. 45), con schema e didascalie semplificati.



- 1 Cristo Pantocratore
- 2 Angelo del Signore
- 3 Raffaele arcangelo
- 4 Elia
- 5 Elisco
- 6 Marco
- 7 Zaccaria
- 8 Matteo
- 9 Presentazione di Cristo al Tempio:
- 10 Anna
- 11 Abdia
- 12 Amos
- 13 Abacuc

Fig. 5 – Sezione longitudinale del presbiterio verso nord. Da E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I: *La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del presbiterio* (cf. n. 45), con schema e didascalie semplificati.



- 1 Cristo Pantocratore
- 2 Uriele arcangelo
- 3 Angelo del Signore
- 4 «Geremia»
- 5 Giona
- 6 Giovanni evangelista
- 7 Giovanni Battista
- 8 Luca
- 9 Annunciazione: Architettura
- 10 Osea
- 11 Sofonia
- 12 Malachia
- 13 Presentazione di Cristo al Tempio:
- Giuseppe

Fig. 6 – Sezione longitudinale del presbiterio verso sud. Da E. KITZINGER, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, I: *La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del presbiterio* (cf. n. 45), con schema e didascalie semplificati.