

LA «CARROZZA D'ORO»
TRA CRONACA E STORIA

di Rosario La Duca

CRONACHE
PARLAMENTARI
SICILIANE

LA «CARROZZA D'ORO»
TRA CRONACA E STORIA

di Rosario La Duca

Rassegna mensile di studi, informazioni e documentazione a cura dell'Assemblea Regionale Siciliana • Direttore On. Rosario Lanza • Direttore responsabile Francesco Crispi • Comitato di redazione: Enzo Agnello, Domenico Bacchi, Pietro Catania, Onofrio Salamone, Aldo Scimè, Vincenzo Stellone, Amedeo Ziino

Estratto dal numero 10 - Ottobre 1968



Il Settecento segnò l'alta stagione delle carrozze palermitane.

Prima di quell'epoca, a causa delle condizioni del tessuto viario urbano ed extraurbano, oltre alle consuete cavalcature, come mezzo di trasporto venivano impiegate soltanto portantine e lettighe che, per le loro caratteristiche, consentivano una agevole mobilità anche su strade particolarmente accidentate.

Nelle prime, e cioè nelle portantine, dette anche « sedie volanti » o « seggette », l'elemento motore era l'uomo; a quelle padronali provvedevano i servitori delle case patrizie; alle altre, da nolo, i « seggitteri » o « vastasi di cinga » che, associati nella devozione dei loro santi Euno e Giuliano, formavano la omonima confraternita ed abitavano in vicoli e cortili dei rioni di Ballarò e del Capo.¹

Le lettighe invece, di solito utilizzate per spostamenti extraurbani e talvolta anche per lunghi viaggi, erano costituite da una cassa contenente all'interno due sedili *vis-à-vis* dove prendevano posto i viaggiatori e venivano sorrette dalle cavalcature mediante due lunghe aste. Si impiegavano cavalli o muli: i primi in città, i secondi per i viaggi esterni.

Anche le lettighe potevano essere padronali o da nolo: sfarzose per le decorazioni della cassa e per le bardature degli animali quelle delle case patrizie; meno smaglianti, ma egualmente funzionali, le altre.

¹ PITRE G., *La vita in Palermo cento e più anni fa*, Palermo, 1904, vol. I, p. 211.



Capitoli della confraternita dei Santi Giuliano ed Euno (M.s del 1738 - Bibl. dell'A.).

Venivano condotte da servitori o mulattieri e costituirono per molto tempo il mezzo più idoneo per percorrere le disagiati strade e le assolate trazzere della Sicilia di quell'epoca.

Portantine e lettighe sopravvissero, per alcuni specifici impieghi, anche quando cominciò l'uso dapprima delle carrette e successivamente delle carrozze.²

La carretta, evoluzione del carro esclusivamente adibito al trasporto di cose, era costituita da una cassa direttamente appoggiata sull'asse delle ruote e, quindi, priva di qualsiasi accorgimento che servisse ad ammortizzare gli inevitabili urti e scossoni dovuti al movimento.

Per molto tempo la carretta fu considerata vettura prettamente femminile, non solo in Sicilia ma anche in altre regioni d'Italia, tant'è che nel 1565 Papa Pio IV ne proibì in Roma l'uso ai cardinali ritenendolo disdicevole per principi della Chiesa.³



Modo di viaggiare in Sicilia (incisione del XVIII secolo).

A Palermo, nel 1551, in occasione delle nozze della nobile dama Elisabetta de Vega, figlia del vicerè Giovanni de Vega, con D. Pietro di Luna duca di Bivona, esistevano soltanto tre carrette, sicchè l'alta aristocrazia femminile fu costretta a recarsi alle feste nuziali a cavallo od in portantina.⁴

All'inizio del XVIII secolo, e precisamente nell'anno 1603, in occasione del fastosissimo ingresso in Palermo della regale principessa Giovanna d'Austria, che giungeva nella nostra città per sposare Francesco Branciforte principe di Pietraperzia, si contarono soltanto diciotto carrette.⁵

Le prime carrozze furono importate in Italia dall'Ungheria nella prima metà del XVI secolo. L'innovazione rispetto alle carrette era costituita dal sistema di sospensione della cassa al traino, realizzato con cinghioni di cuoio o catene.

² MAJORA MORTILLARO L. M., *Lettighe, portantine e personaggi del Settecento*, Palermo, 1906.

³ VILLABIANCA (F. M. EMANUELE e GAETANI, marchese di), *Il Palermo d'oggi*, in «Biblioteca storica e letteraria di Sicilia», Palermo, 1874, vol. XVI, p. 294.

⁴ *Ibidem*, p. 294.

⁵ *Ibidem*, p. 295.

Verso il 1550 fu tentata la costruzione di carrozze con casse sospese su molle ad arco di acciaio ma, ben presto, tale sistema venne abbandonato in quanto l'artigianato dell'epoca non era in grado di approntare balestre aventi una buona resistenza e che non si spezzassero al loro primo impiego.⁶

La tradizione ci dice che la prima carrozza fu portata a Palermo dal reggente Vincenzo Percolla nella prima metà del XVII secolo,⁷ ma è certo che esse invece apparvero verso la fine del secolo precedente se nel « libro di cassa » del banchiere Nicolò Gentile⁸ risultano pagamenti per alcune carrozze costruite nella nostra città negli anni 1570 e 1571.

Nella capitale siciliana la carrozza, ben presto, cominciò a diffondersi e già nel 1647 ne circolavano, tra pubbliche e padronali, settantadue.⁹

Cominciò subito tra i nobili una frenetica gara per possedere il maggior numero di carrozze e tra queste le più splendide e sfarzose: casse, sospese al traino mediante cinghioni di cuoio, magnificamente intagliate e dipinte o, addirittura, rivestite con lamine di argento; dorature e decorazioni eseguite da abili artigiani, specchi, velluti e costosi « guarnimenti » di cuoio.

Analoga ricchezza negli animali da tiro: mute, a quattro o a sei, formate da cavalli frigi o di altra razza superiore, guarnimenti in cuoio con fibbie argentate, gualdrappe di velluto, e quant'altro fosse utile ad accrescere lo sfarzo di tutto il complesso.

E questo sperpero, assieme al lusso smodato in molti altri settori della vita dell'aristocrazia palermitana, spinse Vittorio Amedeo, nel breve periodo del suo regno in Sicilia, a promulgare una prammatica per moderare tale stato di cose.¹⁰

Leggiamo, tra l'altro, nel relativo bando pubblicato il 7 aprile del 1717:

.....

Prohibiamo a chi sia di qualunque grado, e conditione di camminare per Città con più d'una carrozza, e con più di due Cavalli, o Mule alla medema; porranno però, tanto li Cavalieri, che le Dame servirsi delle Mute a quattro, ed a sei quando andranno alle loro Ville, o altri luoghi fuori della Città, e suoi Borghi, con che ciò non segua in luogo di corso, o di pubblico passeggio di carrozze.

.....

Prohibiamo li Cavalli frigioni, e qualunque altri forastieri alle Carrozze, Carrozzini, Sterzini, Sedie volanti, ecc. sotto pena della perdita de' medemi Cavalli, oltre all'altre pene, che verranno disposte nel fine dell'Editto contro li contravventori del medemo. Quelli, che presentemente hanno Cavalli forastieri da Carrozza potranno continuare a servirsene; de' frigioni però, per anni sei solamente, purchè in termine d'otto giorni dopo la pu-

⁶ STRANEO S. L., *Carro e carrozza*, in « Enciclopedia italiana ».

⁷ VILLABIANCA, *op. cit.*, p. 295.

⁸ ASP (Archivio di Stato Palermo), *Trib. R. Patri-* 290, Num. provv. 291, ssim.

⁹ VILLABIANCA, *op. cit.*, p. 293.

¹⁰ MONGITORE A., *Diario palermitano*, in « Biblioteca cit. », Palermo, 1871, vol. VIII, p. 204.

blicazione del presente Editto, non manchino di presentarli all'ufficio del Protonotaro, o immediatamente, o per mezzo di lettere, acciò non segua abuso, nè possa surrogarsene altri a quelli, che anderanno mancando.

Circa alle indorature delle Carrozze, Carrozzine, Sedie portatili, e volanti, Sterzini, ecc. non vi potrà essere parte veruna delle medeme indorata, nè inargentata, fuori che li intagli delle casse; Ben inteso però, che non si possa in vece del soliti corami apporvi sorte alcuna di legno, nè liscio, nè intagliato a pretesto d'indorarlo, o d'inargentarlo. Ed in quanto a Carri, o Traini delle medeme Carrozze, non sarà permessa altra indoratura, o inargentatura, se non che a semplici profili delli intagli, od altri ornamenti di legno de' medemi Carri, di modo che oltre l'indorature qui sopra concesse, non vi possa essere nè oro, nè argento, nè buono, nè falso, si ne' drappi, che ne' corami, chiodi e feramenti, nè in qualunque altra cosa, nè maniera pensata, o impensata. E questo sotto pena della perdita immediata delle suddette Carrozze, Carrozzine, Calessi, Sterzi, e Sedie allorchè portatili, le quali non potranno avere sorte veruna d'oro, nè d'indoratura, o inargentatura, fuori che nelle cornici loro, oltre alle altre pene, che verranno disposte contro li trasgressori del presente Editto. Per quelle Carrozze poi, Carrozzine, e Sedie, tanto portatili, che volanti, che si ritrovano al presente con oro, ed argento, permettiamo a' loro Padroni di servirsene fino che vengano disfatte, purchè non siano di bel nuovo indorate, o inargentate, e che non vengano accresciute d'oro, nè d'argento di più di quello vi si trova di presente. Tutte le sudette Carrozze, e Sedie dovranno essere consegnate, e descritte, o immediatamente, o per mezzo di lettere, come si è detto qui sopra nel termine di giorni quindici da quello della pubblicazione del presente all'ufficio del Protonotaro sotto le pene sovra espresse.

.....

Ma quanto prescritto dalla real prammatica ebbe, certamente, breve applicazione o, addirittura venne ignorato. Nel corso del secolo, infatti, le carrozze, oltre a conservare il loro fasto, aumentarono rapidamente di numero sicchè nel 1782 ne circolavano in Palermo ben 784.¹¹

Nè al desiderio di sfoggiare il massimo sfarzo nell'uso delle carrozze si sottrassero gli stessi vicerè.

Il vicerè Eustachio duca di Laviefeuille, appena giunto a Palermo, ebbe in regalo dal principe di Villafranca sedici cavalli di razza pregiata da utilizzare per le sue carrozze¹² che, nel loro insieme, costituivano un son tuoso « treno » con il quale questo nobile signore di Fiandra soleva percorrere le strade della « felicissima » Palermo.

Ci riferisce il Villabianca¹³ che « a tre luglio 1747 si ammirò alla marina di porta Felice l'alto treno del vicerè Laviefeuille in occasione dell'anniversario della coronazione del re nostro signore. Compariva prima di tutti una carrozza a sei cavalli per li paggi, con alla testa due soldati di cavalleria con sciabole in mano, per fare piazza da tutte le altre carrozze, a riserva di quelle delle dame, che avevano luogo. Seguitava un'altra carrozza, a sei pure, per li paggi ed aio delli stessi, a cui succe-

¹¹ VILLABIANCA, *op. cit.*, p. 293.

¹² VILLABIANCA, *Diario palermitano*, in « Biblioteca cit. », Palermo, 1874, vol. XVII, p. 76.

¹³ *Ibidem*, p. 96.

devano due gentiluomini nella terza carrozza a sei cavalli, ed indi veniva la carrozza di rispetto, vuota tirata da otto cavalli con due alabardieri a palafango, che la guardavano e... a cavallo».¹⁴

Nè da meno era il Senato palermitano, in realtà dispensato dalle restrizioni imposte dalla real prammatica di Vittorio Amedeo.

Precedute dai timballi e dai soldati della milizia urbana, nelle maggiori festività o in altre particolari circostanze, alcune carrozze solevano condurre il Pretore ed i Senatori per partecipare alle lunghe e complesse cerimonie religiose e civili di quel tempo. Molte ne vennero costruite in epoche diverse. Nel 1717 il Senato ne acquistò una dal principe di Scordia per la somma di 380 onze, spendendovi inoltre, per rifacimenti ed abbellimenti, 49 onze e 15 tari.¹⁵

Successivamente, in occasione del « festino » dell'anno 1756, il Senato uscì per la prima volta in tre nuove carrozze fatte « alla francese ». La prima costò 900 onze, la seconda 600 e la terza 500.¹⁶

Al Senato fu anche ceduta la carrozza del Tribunale della SS. Inquisizione dopo la sua soppressione avvenuta nell'anno 1782. Negli ultimi tempi le carrozze senatorie si ridussero a due: nella prima prendevano posto il Pretore ed i Senatori, nella seconda gli ufficiali nobili del Senato, mentre il maestro di cerimonie era solito precedere in una carrozza da nolo a due cavalli.¹⁷

Il rapido sviluppo delle carrozze nel corso del XVIII secolo non poteva che creare, anche a quel tempo, problemi di circolazione e di traffico.

Il 27 agosto del 1720, con bando e comandamento d'ordine dell'Eccellentissimo Signor D. Nicolò Pignatelli, Vicerè di Sicilia, vennero emanate le prime norme per regolamentare la materia.

Con questo bando, volendosi « togliere l'inconvenienti li quali accadono fra le Carrozze nel pubblico passeggio », si ordinava « che nella strada del Cassaro, come anche in quella di Mare, incominciando da Porta Felice sin al fine del piano di S. Erasimo in tempo di passeggio nessuna Carrozza, Sterzino, e Sedie volanti possan fermarsi, ma che tutte in due fila debbano proseguire il loro passeggio lasciando vacuo il filo di mezzo per S. E. e dovendosi quelle fermare per sentire la musica, o per altro motivo nel passeggio di Mare debbano collocarsi con lasciare libero il passeggio per tre file di carrozze ».

E non mancava anche l'istituzione di un regolare

¹⁴ Nel manoscritto mancano una o due parole.

¹⁵ POLLACI-NUCCIO F., *Le iscrizioni del Palazzo comunale di Palermo*, Palermo, 1896-88, pp. 217-218.

¹⁶ VILLABIANCA, *Diario* cit., p. 363.

¹⁷ POLLACI-NUCCIO F., *op. cit.*, p. 290, nota 3.
Le due ultime carrozze senatorie sono oggi conservate nel Museo Etnografico « G. Pitrè » di Palermo.



Una delle carrozze del senato palermitano (Palermo - Museo « Pitrè »).



Altra carrozza del senato palermitano (Palermo - Museo «Pitrè»).

divieto di sosta. Prosegue infatti il bando che « nell'altri giorni, nelli quali non v'è passeggio nel Cassaro non possano fermarsi Carrozze, Sterzini e Sedie Volanti se non in un sol filo, incominciando dalla scesa di Palazzo a man destra per restare libero il passaggio per due fila di Carrozze ».

Altre norme, sempre in tema di traffico, vennero fissate con bando del 24 gennaio 1754 « per dare sistema e buon regolamento al corso delle carrozze nelle due strade di Toledo e di Macqueda ».¹⁸

¹⁸ VILLABIANCA, *Diario* cit., p. 279 e nota 1.

In particolari circostanze si provvedeva anche ad istituire dei veri e propri « soccorsi stradali ». Il 7 settembre 1748, vigilia della festa dell'Immacolata, che veniva celebrata con grande solennità nel Duomo di Monreale, si prevedeva, oltre a grande afflusso di popolo, anche un gran concorso dell'aristocrazia palermitana. Si ritenne allora opportuno, per regolare il traffico, tripartire la strada di Monreale, e cioè l'odierno Corso Calatafimi, in corsie, delimitandole « con piramidi adorne di verdure e di grandi e piccoli fanali ». Nella corsia centrale camminava la gente a piedi ed a cavallo, mentre nelle due laterali si svolgeva, in senso unico, il corso delle carrozze.

E, ad evitare che, in caso di guasto, qualcuna di queste carrozze bloccasse il flusso nelle corsie laterali, furono stabilite, in punti razionalmente distanziati, tre « partite di maestri carrozzieri, provvedute di rote, alapazze (cioè pezzi di legno di rinforzo da fissare con chiodi), corde ed ogni altro bisognevole ».¹⁹

¹⁹ *Ibidem*, pp. 149-150.

Ma, in aggiunta a queste sagge provvidenze, non potevano mancare norme di carattere fiscale.

Sin dal 1752 si era stabilito di lastricare le principali strade della città, ma soltanto nel 1782 questo progetto aveva avuto un concreto inizio.

Contemporaneamente la Deputazione delle strade fissava una « tassa di circolazione » di 12 onze per ciascuna carrozza da pagarsi in quattro rate nel gennaio degli anni 1782, 1783, 1784 e 1785.

In effetti questa tassa era stata istituita, ed in egual misura, sin dal 1647 ma, poichè il relativo gettito in relazione al limitato numero delle carrozze a quell'epoca esistenti ammontava a sole 288 onze annue, si era ritenuto « di non tormentar maggiormente la nobiltà con siffatto novello peso » sicchè, in definitiva, la tassa non venne mai pagata.

Ma poichè nel 1782 esistevano già 784 carrozze, ne conseguiva un incasso annuo di ben 3.136 onze che costituiva una somma ben rispettabile, utile per prov-



BANDO. E COMANDAMENTO
D' ORDINE DELL' ECCELLENTISSIMO SIGNOR

D. NICOLO PIGNATELLI ARAGONA, ECORTES,

DUCA DI MONTELEONE, E DI TERRANOVA, PRINCIPE DEL SACRO ROMANO IMPERIO, di Castelvetro, e Noya, Marchese del Valle, de Oaxaca, e di Cerchiara, Conte di Borrelle, &c Grande Ammirante, e Gran Contestabile del Regno di Sicilia, Cavaliere dell' Insigne ordine del Tesoro d'Oro, Consigliere di Stato di S. M. C. C. Vicerè, Luogotenente, e Capitan Generale in questo Regno di Sicilia.



Volendo S. E. togliere l' inconvenienti, li quali accadono fra le Carrozze nel pubblico passeggio, ordina per il presente Bando perpetuo valituro, che nella strada del Cassaro, come anche in quella di Mare, incominciando da Porta Felice fin al fine del piano di S. Erasmo in tempo di passeggio nessuna Carrozza, Sterzino, e Sedie Volanti possan fermarsi, ma che tutte in due fila debbano proseguire il loro passeggio lasciando vacuo il filo di mezzo per S. E. e dovendosi quelle fermare per sentire la musica, o per altro motivo nel passeggio di Mare debbano collocarsi con lasciare libero il passeggio per tre fila di Carrozze.

Come pure ordina S. E. che nell' altri giorni, nelli quali non v' è passeggio nel Cassaro non possano fermarsi Carrozze, Sterzini, o Sedie Volanti se non in un sol filo, incominciando dalla scesa di Palazzo a man destra per restare libero il passaggio per due fila di Carrozze; E li Cocchieri non possano lasciar sole le Carrozze, Sterzini, e Sedie Volanti, acciò stassero pronti all'imbarco, o disimbarco delli loro Padroni, e solamente possano avvicinarsi all' altro lato nel tempo, ch' è pronto per disimbarcare, o entrare in Carrozza il Padrone, e non s' avvicini altra Carrozza, se prima non si è partita l' altra, affinché resti sempre libero il passaggio per le due fila,

E questo debba inviolabilmente osservarsi sotto pena alli Cocchieri d'anni tre di Galera, & alli Padroni, che ordinassero la controvenzione la pena sia arbitraria a S. E.

Promulgatur
Gaetano F. P.

P. S. P. U.
Di Blasio Sind.

Die 27. Augusti XIII. Ind. 1720.

Constat per me Franciscum Perino publicum Praeconem hujus Ecclesiae, ac Fidelissimae Urbis Panormi, publicasse secundum dictum Bannum per loca solita, publica, & consuetas Tubis Regis; &c.

vedere allo « imbalatato » delle strade ed alla quale sarebbe stato assurdo rinunciare.²⁰

Ebbe così luogo l'imposizione della prima « tassa di circolazione » nella nostra città.

Ma tale nuovo onere non sgomentò gli aristocratici più o meno potenti ormai lanciati in una frenetica gara per superarsi nel lusso e nello smodato esibizionismo di ricchezze e di splendore di vita.

Così, ben presto, le rimesse delle famiglie patrizie furono stipate di veicoli di ogni genere: carrozze « di gala » e « di servizio », portantine, lettighe, ecc. assieme ai « guarnimenti » di lusso ed ordinari.

Dal « Libro d'inventario generale dei mobili della Ecc. Casa Trabia fatto il marzo 1795 »²¹ desumiamo la « robba esistente nella rimessa e scuderia » del palazzo.

Vi si rinviene dapprima:

« Una carrozza a quattro luoghi con tutte le fogliette d'argento, corniciame con foglia d'argento, fibbiame d'ottone inargentato, con n. 7 specchi, foderata al di dentro di velluto bianco, valdrappa dell'istesso velluto con sua frinza, con sua coperta di tela rigata e due chiavi delli rotellini e ceppone d'ottone inargentati ».

E che il rivestimento in argento della cassa non fosse costituito da una semplice placcatura, ma ottenuto con l'applicazione di fogliette d'argento di un certo spessore, si desume dalla seguente nota aggiunta nel 1798:

« Dalla di contro carrozza a quattro luoghi si sono levate tutte le fogliette d'argento che pesate furono libbre 123, oncie 9, sterlini 14 delli quali libbre 73 furono consegnate a D. Giovanni Rossi argentiere per formarne posate e manichi di cortelli per epoca de' 15 aprile 1798 agl'atti di notaro Testaferrata e li restanti libbre 50, oncie 9 e sterlini 14 si sono rivelati nel rivelò dell'argenti fatto sotto li 26 detto aprile 1798 in questo a foglio 3 ».

Il suddetto libro inventario contiene anche una precisa descrizione dei guarnimenti di questa « carrozza a quattro luoghi »:

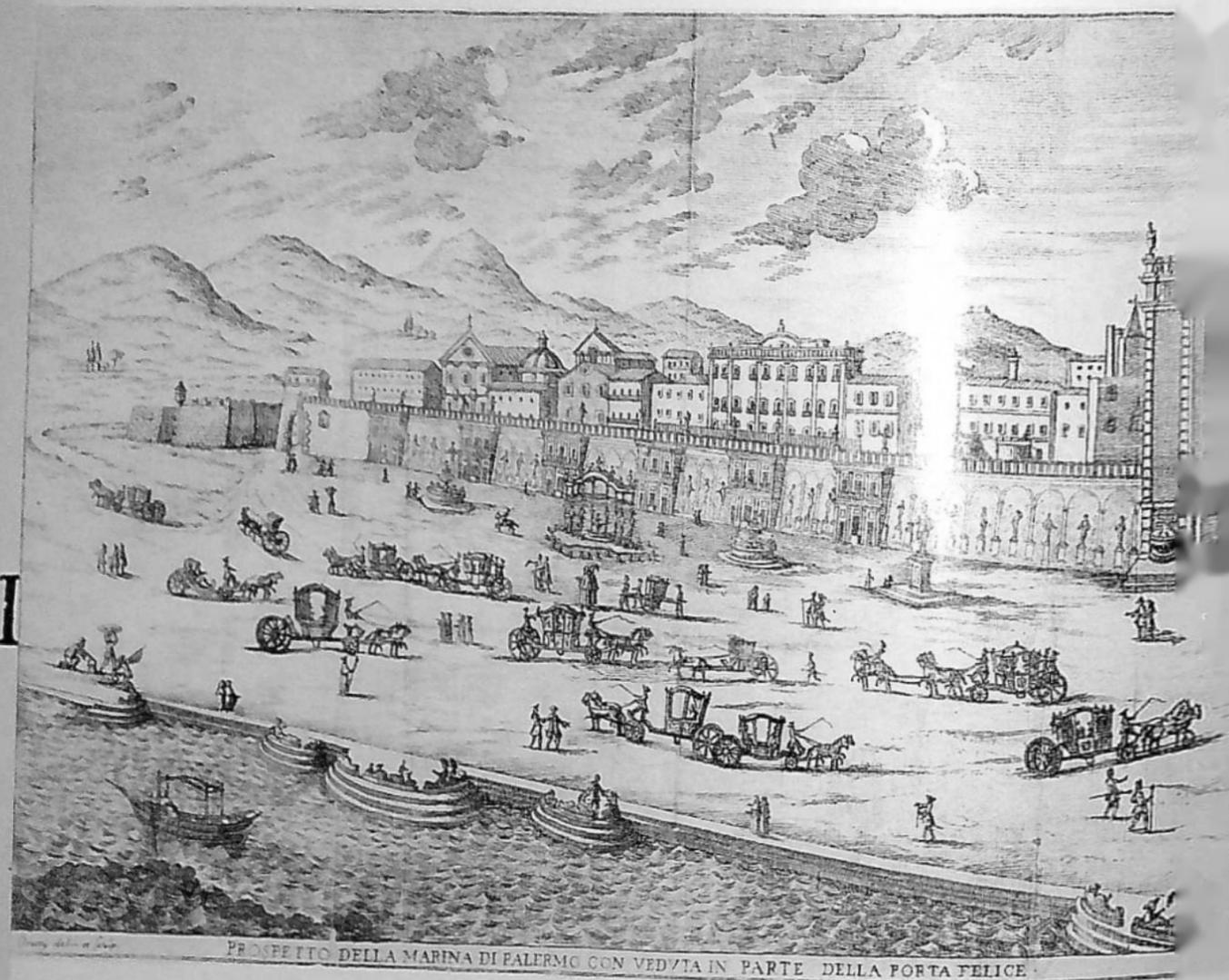
« N. 4 guarnimenti, cioè due di timone e due per d'avanti con sua sella e fibbiame inargentato di colore nero e rossi con redine ed interciate a due crini di seta bianca e... ».

Vengono inoltre elencati « una tarantola rossa guaranita tutta d'oro » con i relativi guarnimenti, una « portantina ricca di velluto cremisi », un'altra portantina « per giornata foderata di velluto cremisi », un « carrozzino con traino verde oscuro », uno altro carrozzino « della Signora con traino russo e fondo bianco », un

²⁰ VILLABIANCA, *Il Palermo d'oggiorno*, cit., pp. 290-293.

Cfr. anche: VILLABIANCA, *Diario palermitano*, in « Biblioteca cit. », Palermo, 1880, vol. XXVII, pp. 405-410.

²¹ ASP, *Archivio privato Trabia*, Num. provv. 8/11-1.



PROSPETTO DELLA MARINA DI PALERMO CON VEDUTA IN PARTE DELLA PORTA FELICE.

« Passeggio » delle carrozze nella « strada di mare » (incisione del 1761).

« visavi tinto verde con suo fondo giallo », una « carritella », un'altra « carritella per servizio del coco », un « visavi per servizio dell'Ecc.mo Padrone con traino giallo e fond'oscuro », un « carrozzino tinto bianco e stragallato verde ed oro », un « broccio con traino giallo », altre due carrozze « a quattro piazze » ed infine una « canestra grande con traino » ed una « tarantola con quattro balestre ».

La « tassa sulle carrozze », se fu utile per provvedere alla nuova pavimentazione delle strade, certamente non giovò molto al mantenimento della loro pulizia.

Il 5 aprile 1787 Goethe, passeggiando per il Casarsò, entrò nel negozio di un modesto mercante per « comprarvi alcune piccolezze ».

« Mentre m'indugiavo davanti alla bottega per esaminare la merce » — riferisce il poeta tedesco — « si era sollevato un leggero colpo di vento che, turbinando per la via, riempiva di un gran polverone botteghe e finestre. Diavolo! esclamai, come va che la vostra città è così sudicia; che non ci sia proprio un rimedio? Questa via, per lunghezza e per bellezza, non la cede al Corso di Roma. A destra e a sinistra vedo dei marciapiedi, che ogni proprietario di magazzino o di officina mantiene puliti a furia di scopare gettando tutta l'immondizia nel mezzo della via; ma questa naturalmente diventa sempre più sudicia e finisce col restituirvi, ad ogni soffio di vento il sudiciume che vi avete accumulato ».

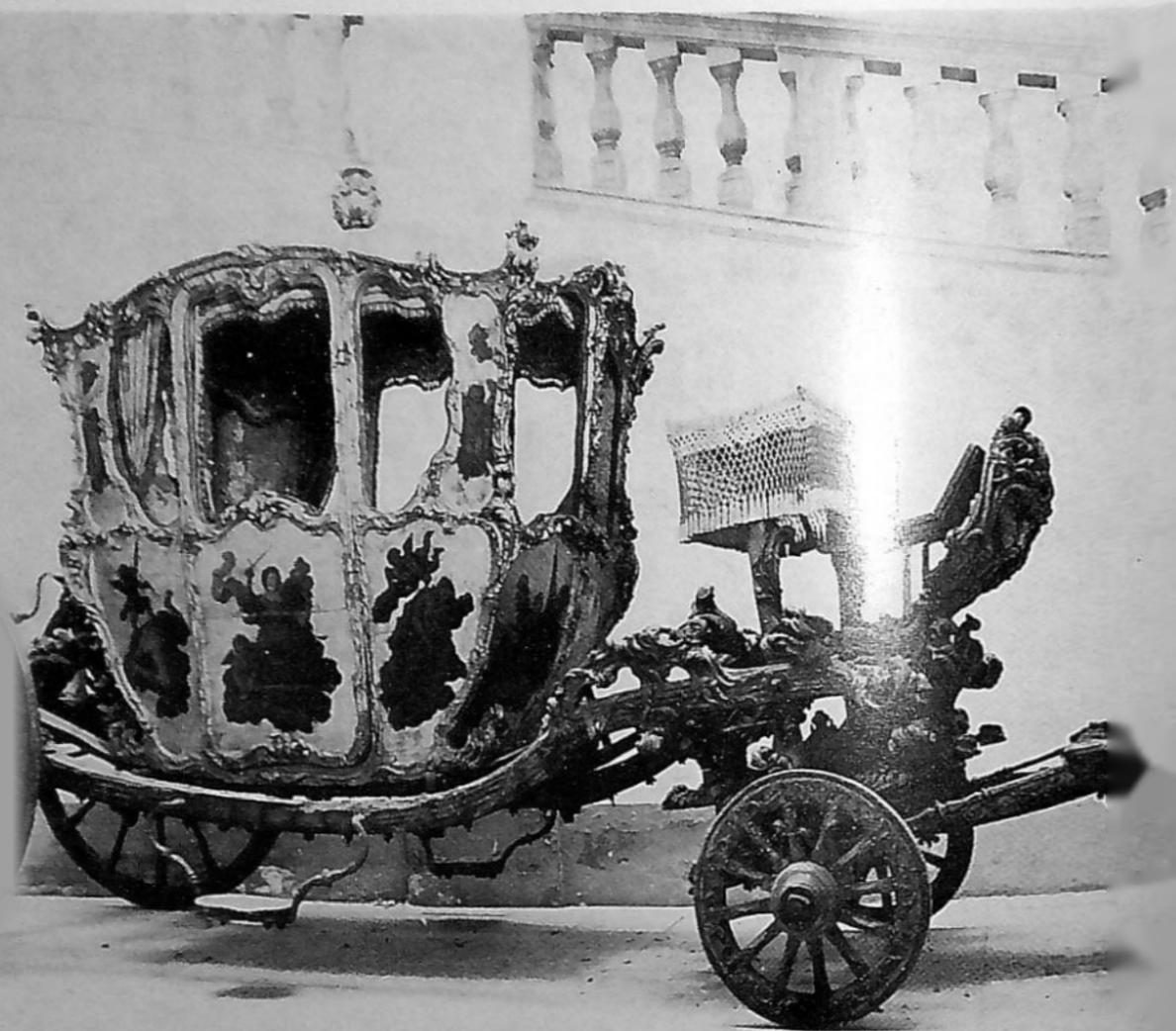
E l'arguto mercante palermitano, ad una successiva domanda se non ci fosse modo di provvedere a quello sconcio, dopo aver mosso le sue accuse all'amministrazione comunale del tempo, aggiunse: « Per me, son dell'opinione di quelli che sostengono che l'aristocrazia ha interesse di mantenere uno strato così morbido alle sue carrozze, per potere fare con tutto il comodo la solita passeggiata sempre su terreno elastico ».²²

²² GOETHE J. W., *Viaggio in Italia*, traduzione di E. Zaniboni, Firenze, 1939, pp. 241-242.

In questo panorama di lusso e di sfarzo smodato della nobiltà palermitana trova la sua naturale collocazione la splendida carrozza recentemente acquistata per iniziativa della Presidenza dell'Assemblea regionale siciliana.

Le sole notizie che di essa si conoscevano, all'atto dell'acquisto, erano le seguenti:

— la carrozza, già appartenuta alla casa patrizia Trabia, era pervenuta ad un gruppo di antiquari locali. Un tempestivo e provvidenziale intervento della « Soprintendenza alle Gallerie ed alle Opere d'Arte della Sicilia » aveva posto opportuni vincoli per impedire lo smembramento o la vendita all'estero del prezioso cimelio;



Vista d'insieme della « Carrozza d'oro ».

— all'interno della barra posteriore del traino è inciso l'anno di costruzione del veicolo e, precisamente, il 1766.

Prendendo le mosse da questi elementi abbiamo pazientemente cercato di ricostruire la storia della nostra carrozza.

In primo luogo è da osservare che, nonostante la famiglia Lanza fosse stata l'ultima proprietaria della carrozza, non a questa in origine essa era appartenuta. Infatti, nei sopra citati inventari delle rimesse di palazzo Trabia eseguiti negli anni 1786 e 1795,²³ non risulta elencata; conseguentemente è da dedurre che, a quell'epoca, essa apparteneva ad altra nobile casata dalla quale, successivamente, passò a quella dei principi di Trabia.

Partendo dalla data del 1766 e ricercando negli inesaurevoli e minuziosi diari del marchese di Villabianca,²⁴ troviamo riportato un episodio che, collegato con altri elementi acquisiti nel corso delle nostre ricerche, ci consente di fare piena luce sulla singolare storia di questo veicolo che, dopo più di due secoli, ci è oggi pervenuto in ottimo stato di conservazione.

Leggiamo infatti che, nei giorni 3, 5 e 7 aprile dell'anno 1766 ebbero luogo in Palermo le sessioni del parlamento e che esse si svolsero nei saloni del seminario arcivescovile.

Riferisce il Villabianca che « la sera dell'apertura del parlamento vi fu galleria con festa di ballo in palazzo²⁵ dove la principessa di Butera ed il principe di Paternò cominciarono il ballo. E in questo giorno il principe di Butera fè uscire dal suo palazzo due ostentose superbe carrozze, cioè una per suo servizio, e l'altra per i baroni parlamentarij, capace di otto persone, tirate ambedue da quattro cavalli frigioni e napoletani. Sedettero nella carrozza del parlamento li principi di Butera, Paternò, Trabia, Pantellaria, Castelnovo, Campofranco, Aragona e Ventimiglia, tutti baroni titolati proprietari.

Innanzi la carrozza parlamentaria procedevano in poca distanza altre due carrozze di Butera per li paggi e gentiluomini di sua casa; innanti ad esse marciavano quattro soldati di cavalleria per mantenere il buon ordine delle carrozze ».

L'uscita di queste carrozze in occasione delle sessioni parlamentarie provocò un incidente tra il principe di Rammacca e quello di Paternò, originato dal diritto di precedenza delle rispettive vetture.

L'episodio, che oggi ci fa soltanto sorridere, va invece valutato alla luce dei costumi e del complicatissimo cerimoniale dell'epoca, per cui il rango spettante a cia-

²³ ASP, Archivio privato Trabia, Num. provv. 8/11-I.

²⁴ VILLABIANCA, *Diario palermitano*, cit., pp. 258-268.

²⁵ Qui si intenda il « palazzo reale ».



La cassa della « Carrozza d'oro ».

scun titolo veniva soprattutto ostentato attraverso diritti di precedenza ed altri bizantinismi del genere.

Quanto avvenne è sommariamente riferito dal Villabianca, ma noi abbiamo preferito attingere alla fonte diretta, trascrivendo dal registro del Protonotaro del Regno relativo a quell'anno quanto è annotato in merito alla lite tra questi due nobili palermitani che formò addirittura oggetto di ampia discussione in seno alla terza sessione del parlamento.²⁶

« Qui si avverte che designato detto giorno cinque del corrente mese d'aprile 1766 per la seconda sessione del Parlamento Generale il Principe di Butera, qual capo del Braccio Militare nella solita solenne forma portarsi al Seminario Arcivescovile di questa Capitale ove si doveano congregare i tre Bracci di questo Parlamento Chiesastico, Militare e Damaniale, rappresentanti tutto questo fidelissimo Regno. E disposto all'effetto sudetto tutto il convenevole circa le ore 23 dello stesso giorno, il riferito Principe di Butera accompagnato al solito da molti Baroni, e Cavalieri si portò al Seminario, avendo nella sua carrozza diversi altri titolati de' più antichi.

Incaminatasi la carrozza del riferito Principe seguiva immediatamente quella vuota del Principe di Paternò che ritrovavasi nella carrozza del Capo con dispiacere della Nobiltà che la seguiva e molto più che malgrado i reiterati ordini di diversi Cavalieri e specialmente del Principe di Rammacca, non volle il cocchiere del Principe di Paternò cedere veruno il luogo sudetto, in cui ostinatamente proseguì sino all'arrivo al Seminario, tuttochè fosse stata vacua la carrozza.

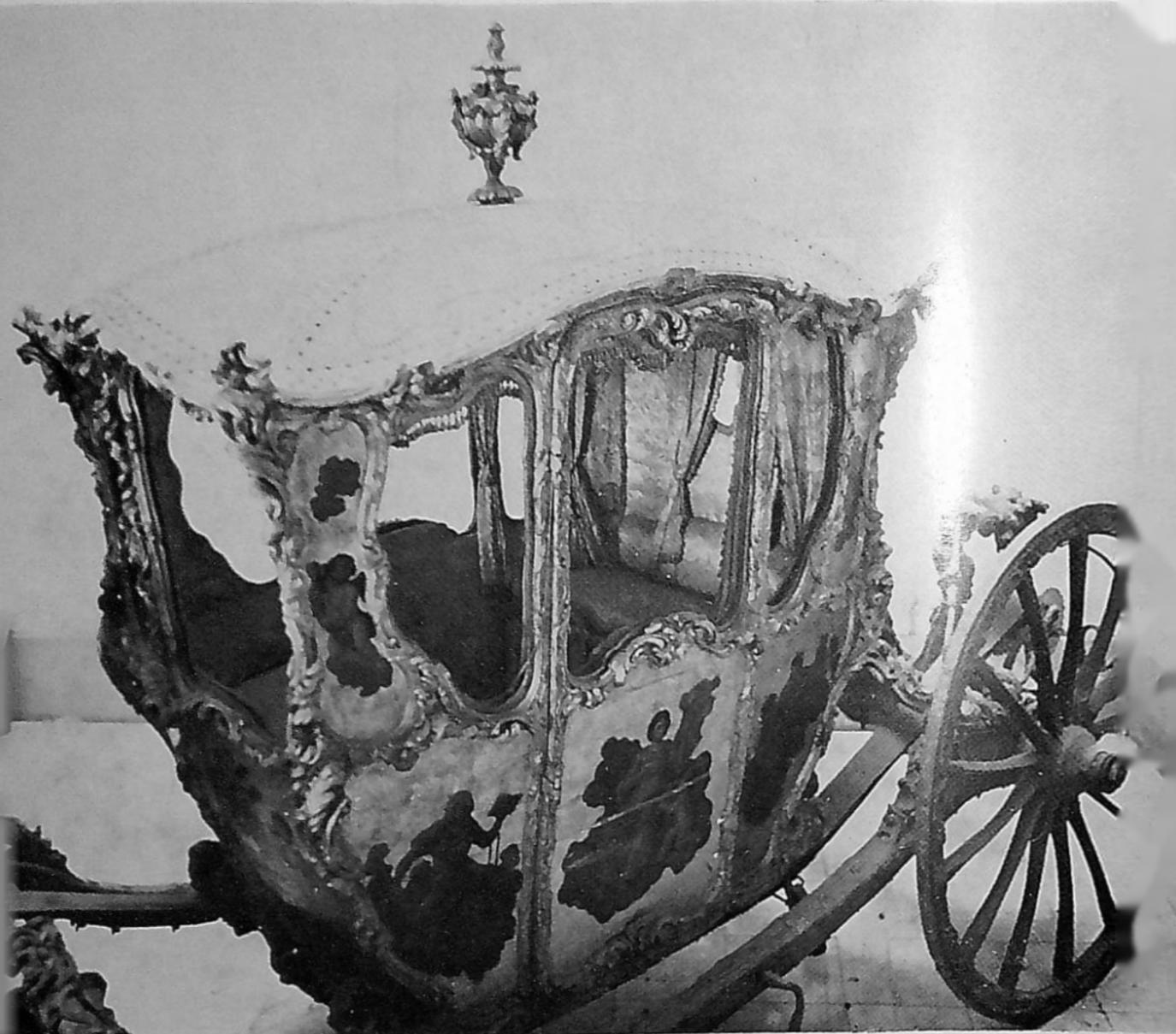
Arrivata intanto al Seminario la carrozza del succennato Capo, seguito come sovra si è detto dalla Nobiltà, scese Egli unitamente con gl'altri Cavalieri che l'accompagnavano e s'introdusse nella Camera, dove si era radunato il Braccio Militare,²⁷ e sovraggiunto dopo poco il Principe di Rammacca manifestò al Principe di Paternò il suo risentimento per la condotta del cocchiere in non aver voluto cedere il luogo alle carrozze piene di Cavalieri che seguirono il Capo, ed attaccatisi fra di loro anzidetti 2 Principi per l'espresso motivo, rincresceva a ciascheduno de' costituenti sudetto Braccio, vedere somiglievoli attaccè tra due del suo ceto, e in un luogo sì rispettabile; onde con prudentziali maneggi si procurava estinguere questi disgusti, e riconciliare gli animi. Nel frattanto però inteso il Capitano di Giustizia Principe del Cassaro del riferito occorso, stante ritrovarsi ammalato, mandò in sua vece il Marchese Gaetano suo fratello nel Seminario e pretese questi introdursi nella sudetta Camera, in cui trovavasi congregato il Braccio Militare.

Ma il Braccio Militare non credendo conveniente che avesse il Capitano della Città proceduto in quel luogo, stimò al sentimento del Duca di Giampiliere di farne inteso il Sig. Vicerè e di ricevere la di lui direzione su tale emergente; onde non diede luogo alla pretesa del detto Capitano, e per mezzo del Principe di Resuttano ne fece il Braccio Militare relazione a S.E. Signor Vicerè; e secondo il permesso dato dal Sig. Vicerè al Parlamento per mezzo del detto Principe di Resuttano, di accomodare buonamente una tale altercazione, si stimò dal Parlamento medesimo per mezzo del Protonotaro Duca di Giampiliere di fare ingiungere li mentovati Principi di Paternò e di Rammacca di guardare entrambi la casa, e ciò sotto la pena di onze mille per ciascheduno di loro in caso di trasgressione d'applicarsi al Regio Fisco ».

Segue nel registro del Protonotaro del Regno la

²⁶ ASP, Protonotaro del Regno (Cerimoniale), reg. n. 1065 (anni 1761-1774) ff. 67 v. 69 r.

²⁷ Il braccio militare si riunì nella camera denominata « S. Stanislao ». L'addebbio fu fatto a spese del principe di Butera, capo del braccio (cfr.: ASP, Archivio privato Trabisi (Branciforte). Libri maestri e cautele di cassa, Num. provv. H 27, f. 542 v.). Detto addebbio costò onze 37.13 e venne pagato a certo Stefano Caracappa.



Veduta parziale della « Carrozza d'oro ».

« formola dell'ingionzione » fatta ai due principi, quella della « cancellazione dell'ingionzione » derivante dalla « formola del Verbo Regio » con la quale essi venivano rimessi in libertà dando contemporaneamente la parola d'onore di « non offendersi, nè di farsi offendere tanto per essi quanto per sue sommesse persone » in attesa delle decisioni del parlamento e, infine, è riportato lo « appuntamento », e cioè quanto stabilito sulla questione nel corso della discussione in parlamento:

« Per evitare ogni inconveniente che potesse accadere con motivo di precedenza di carrozze vuote dietro a quella del Capo Braccio Militare, è stato appuntato da esso Braccio che la carrozza di detto Capo esser debba solamente seguita da carrozze piene di Baroni e di Cavalieri in confuso ».

Il capo del *braccio militare* nel parlamento del 1766 era Salvatore Branciforte e Branciforte principe di Butera.

Questo potente titolo, come meglio vedremo in seguito, aveva commissionato la costruzione di un gruppo di carrozze tra le quali erano le due uscite in occasione della prima sessione del parlamento.

Dai documenti inseriti nei « Libri maestri e cautele » della nobile famiglia dei Branciforte troviamo indicate queste due carrozze con diverse denominazioni. La prima, cioè quella « capace d'otto persone » e nella quale presero posto i « baroni e titolati » è detta « di parata » o « parlamentaria »; la seconda, « a quattro luoghi » viene indicata come « carrozza ricca » o « carrozza bona ».

La « carrozza di parata », nel luglio del 1766, venne imbarcata sulla tartana S. Rosalia e trasportata a Napoli.²⁸ In questa città infatti, da lì a poco, si sarebbe trasferito il principe di Butera con l'intera famiglia e, certamente, la « carrozza parlamentaria » non fece più ritorno nella nostra città.²⁹

L'altra carrozza, cioè quella detta « ricca », rimase nelle capaci rimesse del palazzo Butera. Qui si trovava allorché, nel giugno del 1805 Stefania Branciforte sposò Pietro Lanza e Stella principe di Trabia.

Alla morte della madre Caterina Branciforte e Reggio, avvenuta nel 1816, Stefania Branciforte assumeva il titolo di principessa di Butera sicché venivano così a riunirsi le famiglie patrizie dei Branciforte, principi di Butera, e dei Lanza, principi di Trabia.

Ciò spiega come l'ultimo possessore fosse un Lanza principe di Trabia e principe di Butera.

E' spontaneo, a questo punto, chiedersi se nel Settecento esistessero a Palermo delle vere e proprie fab-

²⁸ ASP, Archivio privato Trabia, (Branciforte). Libri maestri e cautele di cassa. Num. provv. H 27. f. 615 v. e r.

²⁹ Il primogenito di Salvatore Branciforte, Ercole Michele Branciforte e Pignatelli, sposò infatti in Napoli, il 23 ottobre 1766, Da Ferdinando Regio Moncada di Stefano P. de Acì. La principessa-madre, Maria Anna Pignatelli Aragona di Diego, duca di Monteleone, fu dama di corte della regina Carolina in Napoli dal marzo 1768 in poi (cfr. SAN MARTINO DE SPUCCHIS F., *La storia dei feudi e dei titoli nobilitari in Sicilia*, Palermo, 1924, vol. I, pp. 507-508).



Dispositivo per tendere i cinghioni di sospensione.



Barra posteriore del traino nella quale è incisa la data di costruzione della carrozza.

briche di carrozze o se tali veicoli fossero soltanto il frutto del lavoro di una *équipe* di abili artigiani salariati dalle varie case patrizie o esercenti libera attività.

L'esame dei « libri maestri e cautele di cassa » della famiglia Branciforte relativi a quel periodo ci fa propendere per quest'ultima ipotesi, anche se in alcune minute notarili³⁰ rileviamo un pagamento di onze 100 a certo maestro Gioacchino Rubino, eseguito il 17 agosto 1766, « in conto del prezzo delle carrozze vendute e consegnate all'Ecc.mo Sig. Principe di Butera dal passato per tutto giugno 1766 ».

Questa vendita di carrozze, già belle e pronte, costituisce però una eccezione. Nei libri di cassa si ritrovano invece numerose registrazioni che ci fanno concludere che molti artigiani, specializzati nei diversi settori, operavano a servizio esclusivo della famiglia Branciforte, sia per i continui lavori di manutenzione ordinaria e straordinaria delle vetture esistenti nelle rimesse di palazzo Butera, sia per collaborare con altri artigiani esterni alla esecuzione di nuove carrozze di particolare impegno dal punto di vista costruttivo ed artistico.

Ritroviamo infatti nei « libri maestri », dal 1760 al 1766,³¹ registrazioni di pagamenti fatti a diversi artigiani per riparazione o costruzione *ex novo* di carrozze di vario tipo. Abbiamo riscontrato i seguenti nomi di artigiani:

- Carrozzeri: Onofrio Ilardo o Gerardo (anni 1760, 1763, 1765 e 1766);
- Chiavittieri: cioè artigiani di opere metalliche: Pasquale Masticchi (anni 1763, 1765 e 1766);
- Falegnami: Antonio Aragona (anno 1766);
- Intagliatori: Domenico Catalano (anno 1765) e Filippo Quattrocchi (anno 1765);
- Addoratori, cioè artigiani che conoscevano l'arte di dorare: Francesco Licciardi (anno 1765);
- Budatori, cioè doratori di rame ed altre minuterie metalliche: Corrado Bova (anno 1765);
- Pittori: Gaspare Vizzini (anno 1765);
- Guarnamentari, cioè artigiani che lavoravano i finimenti in cuoio delle carrozze e dei cavalli: Giuseppe Solito e Francesco di Trapani (anni 1761, 1763, 1764 e 1765).

Limitando la nostra ricerca alla « carrozza ricca a quattro luoghi » cioè a quella che ci è pervenuta, possiamo concludere che ad essa lavorarono i seguenti artigiani:

- Carroziere: Onofrio Ilardo con la collaborazione del falegname Antonio Aragona;
- Chiavittiere: Probabilmente, Pasquale Masticchi;
- Intagliatore: Probabilmente, Domenico Catalano o Filippo Quattrocchi che intagliò la carrozza del parlamento;³²
- Addoratore: Francesco Licciardi che dipinse « il traino novo

³⁰ ASP, Notar Francesco di Miceli, *Minute*, vol. 4784, f. 1020, r.

³¹ ASP, *Archivio privato Trubia (Branciforte)*, Num. provv. H 26, H 27, H 28, *passim*.

³² *Ibidem*, H 27, f. 763. Pagamento in data 16 agosto 1766 di onze 100 « per l'opere fatte da Filippo Quattrocchi scultore di legname per servizio della nuova carrozza dell'Ecc.mo Sig. Principe di Butera » (i lavori si riferiscono alla « carrozza parlamentaria »).

della carrozza a 4 luoghi di color rosso cinaprio, minio e allacca con darci sette mani per tutto » e ricevette « per attratto e mastria » onze 3;³³

- Budatore: Corrado Bova che, oltre ad « addorare tutto il rame della carrozza del parlamento » venne pagato « per addorare porzione della carrozza buona che si sta facendo »;³⁴
- Pittore: Gaspare Vizzini che ricevette 10 onze « per avere fatto li disegni della carrozza ricca » e 60 onze per « avere pittato la carrozza del parlamento »;³⁵
- Guarnamentario: Giuseppe Solito che ricevette onze 90. 16. 16 per « spese di guarnamentario per la carrozza buona ».³⁶

Il sistema costruttivo della nostra carrozza è quello solitamente adottato nel Settecento: un robusto traino al



quale sono vincolate due ruote ad ampio raggio e due di raggio minore; una cassa sospesa al traino mediante cinghioni di cuoio che si possono tendere mediante appositi congegni; infine le parti minori quali la cassetta, le predelle, ecc.

Sfarzosa la decorazione ad intaglio sia del traino che della cassa.

Traino e cassa sono completamente dorati. Sullo sfondo di quest'ultima sono dipinte numerose figure femminili ed angeli: le prime, come soleva avvenire nell'arte figurativa del Settecento, si possono indifferentemente interpretare come sante, sibille, muse; vi si riconosce facilmente soltanto la dea della giustizia.

Il rivestimento interno della cassa, originariamente in velluto, è stato recentemente rifatto in broccato.

Nel XIX secolo questa splendida carrozza dovette cadere in disuso, sostituita da altre più moderne e confortevoli, fatte « all'inglese » e cioè con sospensione su balestre metalliche. Forse essa venne ancora impiegata per qualche specifica circostanza e come « carrozza di pa-

³³ *Ibidem*, H 27, f. 169 v.

³⁴ *Ibidem*, H 28, f. 225 v. e r. (21 ottobre 1766).

³⁵ *Ibidem*, H 28, f. 223 v. e r. (21 ottobre 1765).

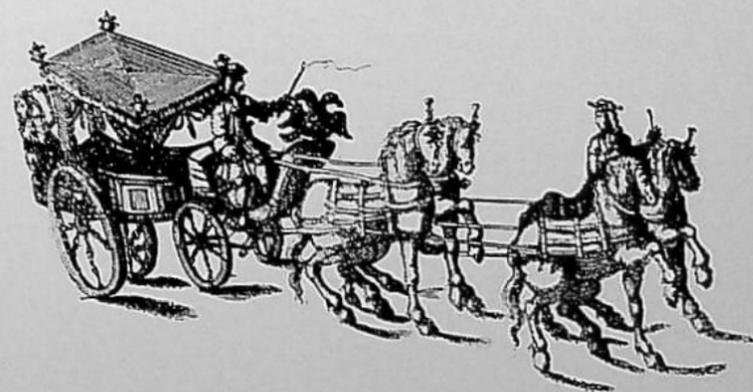
³⁶ *Ibidem*, H 28, f. 246 v. e r. (22 ottobre 1765).

rata », ma è quasi certo che, a partire da quell'epoca, ebbe soltanto il ruolo di « pezzo da museo », religiosamente conservata nelle rimesse di palazzo Butera.

Pietro Lanza e Branciforte principe di Trabia e di Butera la tenne in grande onore e provvide a farla restaurare.

La « carrozza ricca » del principe di Butera fece l'ultima apparizione ufficiale nel 1952: il regista Jean Renoir la utilizzò infatti per alcune scene del suo film « *La carrozza d'oro* ». Poi essa rientrò nuovamente nell'ombra; gli eredi di Pietro Lanza, qualche anno fa la vendettero ad un gruppo di antiquari palermitani presso i quali è stata acquistata per iniziativa della Presidenza dell'Assemblea Regionale Siciliana.

Così la « carrozza d'oro del principe di Butera », uscita per la prima volta la sera del 3 aprile 1766 in occasione « della galleria con festa di ballo » che il vicerè tenne in palazzo per solennizzare l'apertura del parlamento, è qui, dopo due secoli, nuovamente tornata: ha percorso lentamente e con dignità il suo lungo viale del tramonto per assumere la funzione di preziosa testimonianza della vita e del costume del Settecento palermitano.



Dott. GAETANO LUNETTA - Notaio
Palermo - Via Villafranca, 33

N. 55471 Rep.

N. 2834 Racc.

VENDITA DI PEZZO DI ANTIQUARIATO DA ACQUISIRE
ALLE PUBBLICHE COLLEZIONI PALERMITANE.

REPUBBLICA ITALIANA

L'anno 1900sessantotto, il giorno dieci del mese di Ottobre.

10 Ottobre 1968

In Palermo e nello studio del Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana nel Palazzo dei Normanni. Davanti me Dottor Gaetano Lunetta, notaio, alla Sede di Palermo con studio in Via Villafranca, 33, iscritto nel ruolo del Collegio Notarile del Distretto di Palermo.

Senza assistenza di testi dato che i comparenti intrascritti, loro di accordo e col mio consenso, avendo i requisiti di legge, vi hanno rinunciato.

Sono presenti:

1) L'on. Avv. Rosario Lanza, nato a Barrafranca l'otto Giugno 1900dodici, Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana, nella cui sede in Palermo - Palazzo dei Normanni è domiciliato per la carica, il quale agisce, nella qualità;

2) Il Dott. Vincenzo Agnello, nato a Lercara Friddi il 14 Gennaio 1928 che, quale Presidente, agisce in nome e conto della Camera di Commercio, Industria, Artigianato ed Agricoltura di Palermo, presso la cui sede in Palermo, Via Emerico Amari, 11 è domiciliato per la carica.

3) Il Dott. Vincenzo Scuderi, nato a Trapani il diciotto Febbraio 1900ventitre, che interviene quale Soprintendente Reggente della Soprintendenza alle Gallerie ed alle Opere d'Arte della Sicilia presso la cui sede in Palermo Via Incoronazione, 11, è domiciliato per la carica.



La firma dell'atto di vendita.

4), 5) e 6) I signori: Boscia Giovanni, nato il 17-5-1926 a Caronia e domiciliato in Palermo Via Zisa, 26; Lannino Vincenzo, nato il di 8-3-1915 a Palermo dove è domiciliato in Via D'Ossuna, 42 e Tubia Giuseppe Eugenio, nato il 22-9-1925 a Palermo dove è domiciliato in Piazzetta Marchese Arezzo, 4, tutti commercianti.

I signori comparenti, della cui identità personale io Notaio sono certo, mi chiedono di ricevere questo atto in forza del quale in proprio e con la qualità, in diversi punti formanti un solo contesto, dichiarano, convengono e stipulano quanto segue:

a) Venuto a conoscenza che nel locale mercato era in vendita una carrozza dorata ed intagliata del '700, già dei Trabia e poi del Senato Palermitano costituente un pregevole cimelio artistico che interessava assicurare alle Pubbliche Collezioni di Palermo, il Soprintendente alle Gallerie ed alle Opere d'Arte di Palermo, dott. V. Scuderi ne proponeva l'acquisto all'On.le Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana.

b) L'On.le Avv. Rosario Lanza, sensibile alla proposta e nell'intento di acquisire al pubblico Patrimonio Artistico di Palermo detta carrozza, preziosa testimonianza dell'arte e della storia dell'antica capitale della Sicilia, interveniva presso la Camera di Commercio e gli Istituti di Credito cittadini: Cassa Centrale di Risparmio V.E. per le Province Siciliane e Banco di Sicilia, perché la prima in proprio e i due Istituti a mezzo delle rispettive fondazioni Chiazzese e Mormino, partecipassero finanziariamente, all'operazione onde consentire l'acquisto della detta carrozza.

c) La Camera di Commercio deliberava di partecipare all'acquisto e per lo scopo pubblico suddetto con la somma di L. 2.000.000, il Banco di Sicilia metteva a disposizione del Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana un contributo di Lire 800.000 a mezzo di vaglia cambiario di pari importo emesso il 21 Maggio 1968 dall'Agenzia 13 del Banco stesso, numero 6618358, intestato a « Presidente Assemblea Regionale Siciliana » e la Cassa di Risparmio ha stanziato sul prossimo bilancio una erogazione di L. 1.200.000 da liquidare entro il prossimo mese di aprile.

d) Intanto il Dott. Scuderi riusciva a far contenere il prezzo di compravendita, inizialmente richiesto in cinque milioni, nella cifra giudicata equa e vantaggiosa di L. 4.000.000, per cui essendosi assicurata, come sopra narrato, la disponibilità della somma necessaria per l'acquisto, si addivene alla seguente stipula;

e) I signori Boscia, Lannino e Tubia, quali unici ed assoluti proprietari, vendono all'Assemblea Regionale Siciliana ed alla Camera di Commercio, Artigianato ed Agricoltura di Palermo una carrozza dorata del '700, già dei Trabia e poi del Senato Palermitano.

L'On.le Avv. Rosario Lanza ed il Dott. Vincenzo Agnello nelle rispettive qualità in compra accettano.

La presente compravendita procede per acquisire detta carrozza, dietro vincolante parere della Soprintendenza alle Gallerie ed alle Opere d'Arte della Sicilia e con il consenso degli acquirenti, alle Pubbliche Collezioni Palermitane del Museo Etnografico G. Pitre o di altri Musei, collezioni, o Gallerie della Città di Palermo.

f) I venditori dichiarano e garantiscono che la carrozza che si compravende loro si appartiene in piena ed assoluta proprietà e disponibilità, avendola regolarmente acquistata dai legittimi proprietari, e per ogni altro valido, giusto e legale titolo compresi buona fede e possesso, che la stessa è franca e libera da pesi, privilegi, vincoli pignorati, diritti di terzi, condizioni genere e vincoli comunque pregiudizievoli e prestano solidalmente ogni garanzia per tutti i casi di evinzione, molestia, lite e del fatto proprio e come per legge alle parti acquirenti che dichia-

rano di contare su tali dichiarazioni e di affidarsi a dette garanzie nel concludere il presente contratto.

g) La proprietà, il possesso ed il godimento di quanto compravendesì, con ogni diritto, accessorio e connesso, si trasferisce da oggi stesso sugli acquirenti e da oggi l'on.le Presidente dell'Assemblea Regionale Siciliana assume la custodia del bene acquistato.

b) la vendita procede per il prezzo già stabilito dalla Soprintendenza alle Gallerie ed alle Opere d'Arte di Sicilia ed accettato dai venditori di L. 4.000.000 (lire quattromilioni).

Di tale somma l'On.le Avv. Rosario Lanza nella qualità paga L. 800.000 con il vaglia del Banco di Sicilia sopra indicato, mentre dichiara che altre L. 1.200.000 saranno pagate entro il prossimo mese di aprile con la erogazione già stanziata dalla Cassa di Risparmio come sopradetto; le altre L. 2.000.000 le paga il Presidente della Camera di Commercio, Industria, Artigianato ed Agricoltura a mezzo mandato di pagamento n. 717 di oggi, riscuotibile presso l'Agenzia n. 3 del Banco di Sicilia, a quietanza dei tre venditori.

I venditori si ricevono dette L. 2.800.000 e salvo il buon fine per il pagamento delle restanti L. 1.200.000, rilasciano quietanza del prezzo di compravendita come sopra convenuto.

i) Per il trattamento fiscale si chiede la registrazione per la parte acquistata dalla Regione con il trattamento degli acquisti dello Stato e per la parte acquistata dalla Camera di Commercio con il trattamento di cui all'articolo 4 della Tabella B alligata alla legge organica del Registro, dato che la Camera di Commercio è Ente Morale e l'acquisto è fatto per lo scopo citato.

l) Per quanto qui non previsto occorrono leggi, usi e consuetudini vigenti.

Richiesto io Notaio ho ricevuto questo atto che ho letto ai signori comparenti che l'approvano e lo confermano.

Scritto su due fogli di carta parte da persona di mia fiducia a macchina e parte da me a penna ed occupa pagine sei e quanto della settima fin qui.

Firmati: Rosario Lanza nella qualità - Vincenzo Agnello nella qualità - Vincenzo Scuderi - Giovanni Boscia - Giuseppe Tubia - Lannino Vincenzo - Gaetano Lunetta Notaio.

Registrato a Palermo il 16 ottobre 1968 al n. 14191 Vol. 71/M - Esatte lire 2450 - Il Direttore f.to illeggibile.



L. 1.000

LA CAPPELLA PALATINA DI PALERMO

FILIPPO POTTINO



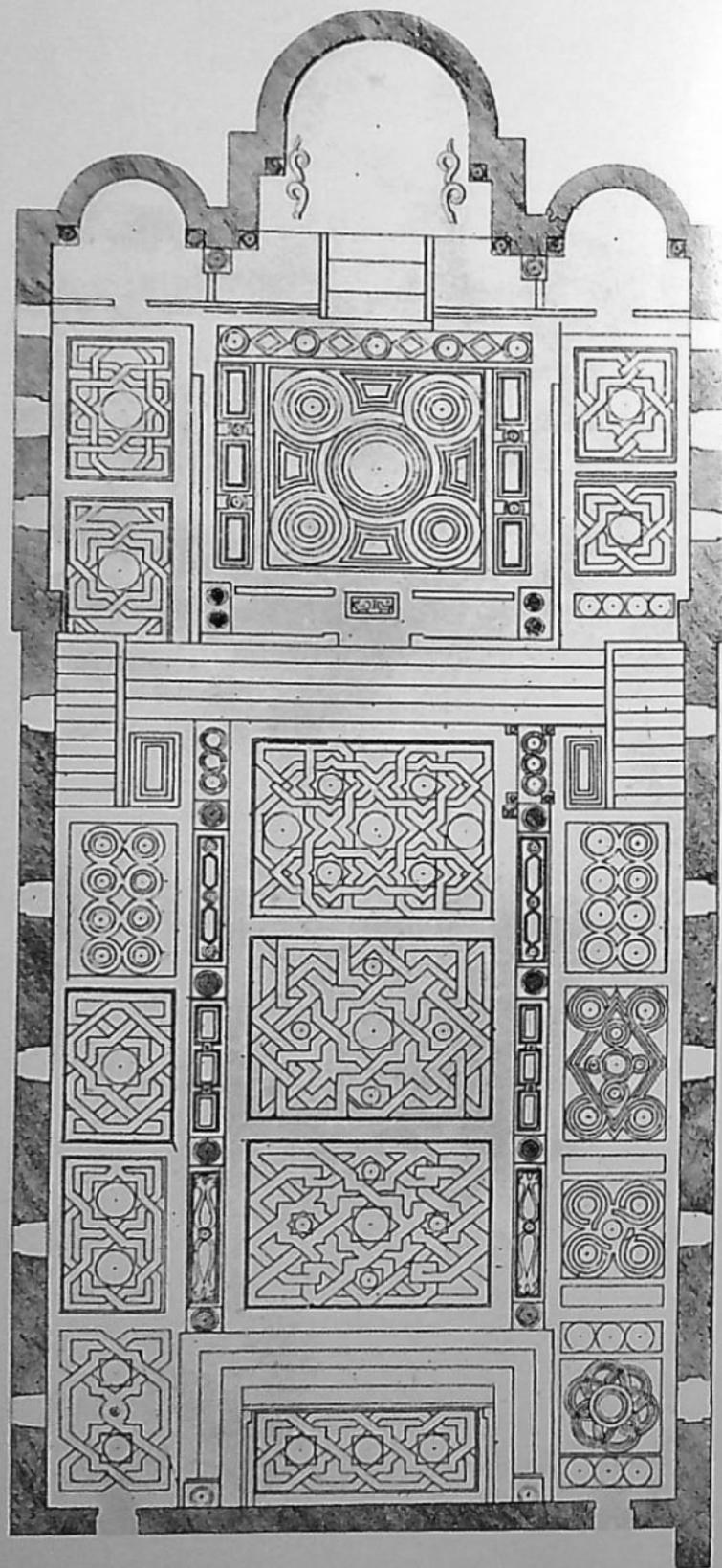
FILIPPO POTTINO

LA CAPPELLA PALATINA
DI PALERMO

A cura dell'Amministrazione della Cappella Palatina

IN COPERTINA

Incisione tratta dal Buscemi : Notizie della
Basilica di S. Pietro - Palermo 1840



PIANTA DELLA R. CAPPELLA PALATINA



Cenno storico

Ruggero II, re di Sicilia e d'Italia, potente in Cristo, come egli stesso amava intitolarsi, « appariva nella sua magnifica grandezza, glorificato dalla fama e dalla vittoria » (Garufi), quando, nel Natale del 1130, prendeva la corona di Sicilia, e metteva in atto quella politica di tolleranza per cui potevano convivere e operare insieme i tre gruppi etnici, latino-siculo, greco e arabo che popolavano allora l'Isola. A ciascuno di essi l'illuminato Sovrano non impose unica forma esclusiva di vivere civile, anzi lasciò che ciascuna razza seguisse i propri costumi, parlasse la propria lingua, seguisse la propria cultura, credesse in Dio a suo modo, esercitasse la propria arte in collaborazione voluta attorno al centro unitario del Monarca.

Con la unificazione dello Stato opera d'arte, Ruggero curava la unificazione sociale, pur in tanta mescolanza di razze, con savio accorgimento e con crescente successo che, nelle espressioni dell'Arte, fu compiuto e duraturo. Nacque in tal modo la civiltà trilingue in cui confluirono tradizioni culturali diverse, non per sovrapposizione, bensì in concorde armonia, dando luogo a una particolare forma di Stato, che si direbbe nazionale, con propria individualità. L'arte fu il crogiuolo in cui, combinate in forme nuove e originali, si fusero le componenti indigene e straniere già dominanti, donde germinò *l'arte siciliana dell'età normanna*, che fiorì in capolavori qualificanti il regno ruggeriano, dei quali più rappresentativo è la Cappella Palatina. Ruggero II, nel suo sogno di grandezza e di gloria, ne iniziava con somma pietà la costruzione nell'anno stesso della incoronazione come offerta di riconoscenza all'Onnipotente e la dedicava al Principe degli Apostoli. Sorse la Cappella come oratorio privato di palazzo presso il nucleo centrale dell'antico *Kasr*, con le absidi rivolte a oriente verso la città, orientamento che era canonico nella chiesa bizantina. In origine essa rimaneva isolata all'ingresso del castello, che aveva l'aspetto di fortezza turrita, tra la Torre Pisana (poi di s. Ninfa e oggi sede dell'Osservatorio astronomico nei piani superiori) e la Greca (in parte distrutta). Vi si accedeva per una scala esterna sul lato meridionale del cortile (Valenti). Al nucleo originario del Castello gli stessi sovrani normanni aggiunsero le altre torri, Gioaria e Kirimbi (di questa recentemente sono state scoperte le fondamenta); successivamente altri corpi furono aggiunti, sicché la Cappella rimase come incastonata nel grande complesso del Palazzo Reale e venne a trovarsi al primo piano del duplice loggiato del Viceré duca di Maqueda (1600).

Portico meridionale

Ocupa uno dei lati del loggiate al primo piano, lungo m 24,5 e largo m 1,80, limitato alle estremità da corpo sporgente, uno corrispondente al lato destro del transetto al fianco della Cappella. L'altro è la base di una torre che si campava. Di campane esistenti nella Cappella si ha notizia durante il regno di Carlo d'Angio (1274) (Tabulario). Fra i due corpi sporgenti si aprono sei arcate a sesto leggermente acuto con sei colonne con alto piedistallo in blocchi di granito egiziano, una di marmo, con capitelli ornato-compositi e sotto uno di stile ionico. La quinta arcata più ampia apre l'accesso al tempio. La struttura muraria della parete è arricchita leggermente ondulata, incrostate in basso con lastre di marmo bianco venuto di grigio, intermezze da fasce musive a disegni geometrici vari, poligoni e d'oro, come la zoccolatura che è esposta. Al di sopra di una teoria di fionchi con busti di Apostoli e di altri Santi i grandi quadri figurati ricoprono tutta la parete superiore, eseguiti tra la fine del settecento e i primi decenni dell'ottocento. La decorazione che prima vi esisteva ignoriamo. Tra il 1506 e il 1514, essendo viceré Giovanni Sanchez (iscrizione smontata da acquila), vi si affiggevano figure di Santi e scene di caccia (Fazello), autore il mosaicista Pietro Ocio (Di Marzo). Un avanzo di resti mosaicici è visibile sull'introcasso di uno degli archi. Gli attuali mosaici narrano storie di David, dell'Annunzio della morte della figlia Azzalonne, trafitto con spada da lui, mentre fuggendo rimase impigliato per i capelli a una quercia, fino al perdono di Semei.

La narrazione è interrotta dalla figura del vecchio Pietro incrociato con in mano un mesaglione con intarsi di Ferdinando I (Jo IV) di Borbone e di Maria Carolina sovrani altra regnanti in Sicilia. Fin qui lavoro il mosaicista Santo Cardini di Avezo che aveva assunto la direzione della scuola del restauro nel 1773. Durante le rivoluzioni siciliane del 1848-49 furono strappati quei intarsi e riprodotti, dopo la restaurazione borbonica, nel 1853, da Pietro Casamassima succeduto ai Cardini. Segue il Perdono di Semei, opera dello stesso Casamassima (1802) su cartone di Valerio Nivarelle (1773-1804).

Il freddo manierismo di questi mosaici è mitigato e animato dalla vivacità dei colori e dalle impostazioni scenografiche in funzione decorativa, al di là del uso di bianco che vuol dare plasticità alle figure.

Sulla parete di fondo del portico, Ruggero II, che consegna al primo conte Simone il diploma di istituzione del corpo ecclesiastico regio (Tabulario, pergamena corrona del 1140), è del Casamassima su disegno di Vincenzo Pico (1772-1837).

Al di sotto del quadro musivo è una fionda di marmo con figure ad alto rilievo e a tutto tondo rappresenta il battesimo officiato nel Palazzo nel 800, per Ferdinando Francesco, figlio del Reale Principe ereditario Francesco e di Elisabete di Spagna, l'iscrizione è del sac. Niccolò Lupini (1800) sopra i nomi e fionde ricorda le nozze celebrate nella Cappella, di Maria Cristina (1807), con Carlo Felice di Savoia, una iscrizione aggiunta si riferisce alle altre nozze (1809), della sorella Maria Amalia, ambascugliera di Ferdinando Carolina con Filippo di Orléans poi re di Francia, autore dell'iscrizione è sac. Francesco Rasco.

Queste regali cerimonie religiose non sono le uniche celebrate nella Cappella: battesimi, matrimoni ed esecuzioni per Sovrani della via e di altre



Fig. 11. La Cappella Palatina - Vista (Foto Sella)

regnanti in Sicilia le precedettero. Documentata è inoltre la partecipazione personale di componenti quelle regali famiglie alle azioni liturgiche palatine, dai Normanni e dagli Svevi — Federico II imperatore fu presente, alla stessa liturgia il 26 dicembre 1224 (Tabulario) — fino agli ultimi Savoia.

L'iscrizione trilingue, latina, greca e araba, riportata sul muro occidentale del loggiato, stava, fino al 1927, sulla base della supposta torre cattedrale dove è rimasta un'aquila di pietra, emblema dei Normanni. L'iscrizione si riferisce a un orologio « miracol nuovo » (iscrizione), fatto costruire da Ruggero II nell'anno 1142 dodicesimo del suo regno.

Interno - l'architettura

L'ingresso alla Cappella è sul lato meridionale. La porta di legno scolpito e intarsiato, dello scultore in legno Rosario Bagnasco su disegno di Giovanni Patricolo (sec. XIX), è a due battenti, a riquadri; al centro due pannelli ad alto rilievo presentano la *Vocazione di Pietro* e la *Consegna delle chiavi*.

Le date relative alla costruzione e decorazione parziale del tempio si ricavano dalla pergamena della sua erezione a parrocchia e consacrazione del 28 aprile 1132 (Tabulario); dalla pergamena porporina del 1140 con la quale Ruggero vi nomina e dota il Capitolo Palatino; dalla iscrizione greca intorno al tamburo della cupola (1143).

L'interno attua mirabilmente in sintesi unitaria la confluenza in arte e la fusione delle tre componenti romano-sicula, bizantina, araba. La struttura architettonica è a modulo misto; la pianta della basilica longitudinale romana a croce latina si innesta a quella centrale delle chiese bizantine con essenzialità di linee e con armonioso rapporto di volumi. Le due ale del presbiterio costituiscono il transetto che rimane inscritto nella pianta generale che è rettangolare.

Questo superbo tempio della religione e dell'Arte, ha suscitato in ogni tempo ammirazione sconfinata; l'hanno esaltato storici e cronisti coevi: Riccardo da San Germano e Teofane da Cerami; il presunto Ugo Falcando, storiografo dei Normanni, ed Edrisi geografo della corte di Ruggero; ne scrivono entusiasticamente viaggiatori stranieri del sette e ottocento: André Maurel e Augusto Schneegans che lo definisce « l'opera più perfetta che l'arte cristiana abbia prodotto »; Louis Lepelletier, che in mistica esaltazione annota: « Quando si entra in mattina di domenica all'ora in cui il prelado in mitra sale sull'altare e quando i ceri accesi e il fumo dell'incenso e la preghiera si elevano, la Cappella dei Re normanni, non è soltanto un'opera d'arte incomparabile, ma una commovente e sempre viva espressione della Fede che l'ha creata »; scrittori contemporanei come Anatole France, Ernest Rénan, Guy de Maupassant, il quale dice la Cappella « il più importante gioiello religioso sognato dal pensiero umano. . . la meraviglia delle meraviglie, il capolavoro radioso dell'architettura normanna »; artisti e poeti contemporanei, fra i quali l'immaginifico dei nostri giorni che indica « Palermo la città della Cappella Palatina »; oltretutto è questa un esemplare modello della casa di Dio che nella sublimità del mistero piega ed esalta l'anima alla preghiera.

I due corpi, presbiterio e navate (m 32 di lunghezza) si distinguono per altezza; il primo si eleva sul piano della navata a mezzo di cinque gradini e ascende gradatamente fino all'abside attraverso la solea e il bema, separati dal



(fig. 2) Mosaici della fiancata del soglio reale e acquasantiera

coro da due sponde arieggianti l'iconostasi dei greci, con lastre di porfido sul fronte e di verde antico lateralmente, incorniciate da fasce musive a foglie d'acanto. In origine vi si officiava col rito bizantino. L'abside si apre con arista leggermente acuta con centina; entrambe sostenute da colonnine angolari di porfido, incassate, di diversa altezza con basi e capitelli dorati.

Il coro è circoscritto da due ampie arcate ai lati sostenute da colonne di granito egiziano. Il rettangolo che ne risulta è trasformato in quadrato: mezzo di riseghe e poi in ottagono con quattro nicchie angolari, motivo di derivazione mussulmana, mentre i Greci impostavano su trombe angolari, come a s. Sofia, e costituisce il tamburo su cui posa la cupola a mezza calotta sferica con otto finestre transennate (altezza dal pavimento m 18).

L'arco trionfale è sostenuto da due colonne di cipollino scannellate a spirale, abbinata con le due di granito delle arcate del coro. Il presbiterio è limitato all'ingresso da una balaustrata di marmo traforata e da cancelletto di ottone; lateralmente da alte sponde di lastre di marmo con fasce musive che dal lato esterno sono incrostate di mosaico a piccolissime tessere, come non si trovano altrove, di porfido, di verde antico e d'oro.

Sul fondo di ciascuna abside si apriva una finestra rivolta a Oriente; divenute tutte cieche per costruzioni addossatevi posteriormente, la centrale fu trasformata in primo tempo in reliquiario, col cancello attualmente all'ingresso della sacrestia. Nella seconda metà del secolo XVIII vi si applicò la figura della Vergine in sacra conversazione, lontana dallo spirito bizantino; le absidiole furono occupate dalle figure di S. Anna con la Vergine giovinetta nel diaconico e di S. Giuseppe e il Bambino, nella protesi, eseguite con stile aderente al gusto del tempo.

L'altare maggiore attuale, con paliotto di porfido e alzata in mosaico, consacrato il 23 dicembre 1797 dal cianfro Simone Iudica (iscrizione), sostituì l'ara antica e lo stesso fu fatto nel 1813 e nel 1817 rispettivamente nel diaconico e nella protesi.

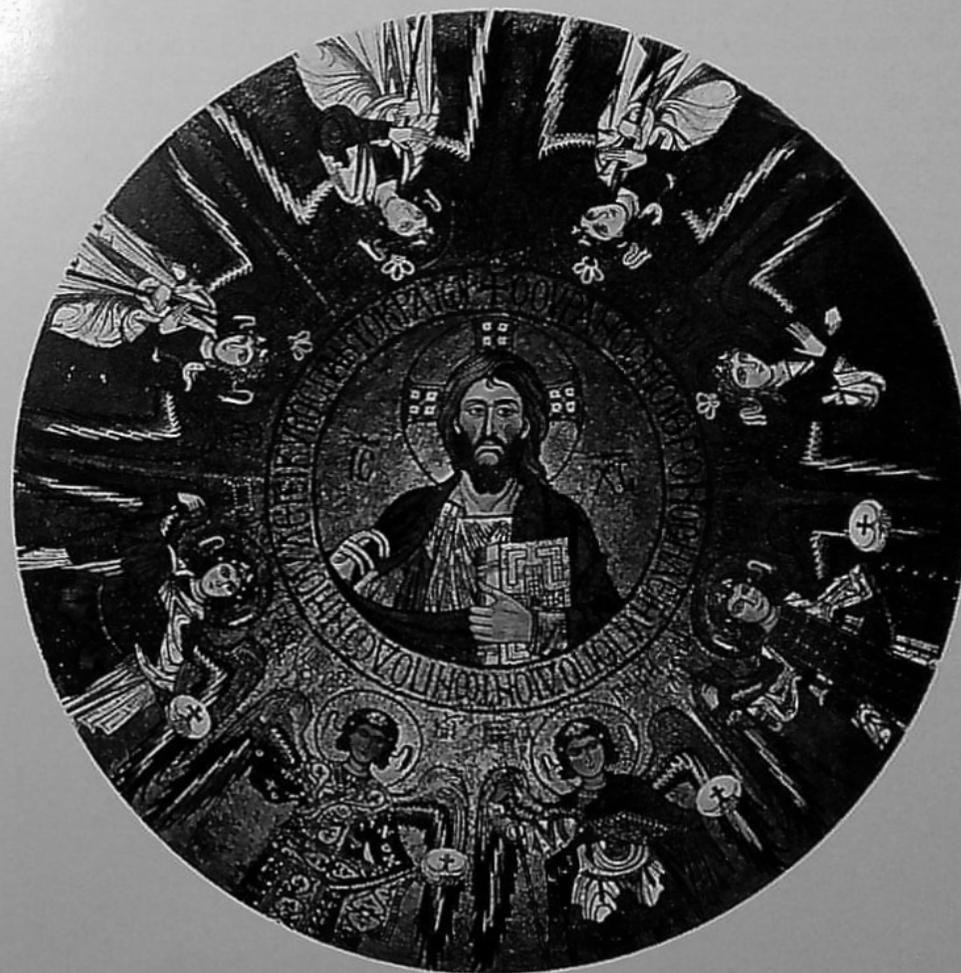
Il corpo longitudinale del tempio è a tre navate, lunghezza m 18,60, divise da file di cinque colonne per lato di granito egiziano e di cipollino alternate (m 7,95 di altezza); queste ultime scannellate dalla metà in su, con capitelli corinzi o composti dorati; uno soltanto è arabo. Sui lunghi piedritti si appoggiano le arcate lanceolate di derivazione araba. Sei finestre per lato sui muri perimetrali e sei in alto sopra gli archi, con profondi intradossi rivestiti di mosaici con varietà di disegni e di colori, illuminano l'ambiente con luce filtrata dai piccoli vetri policromi delle vetrate (1955-1960).

Le navatine terminano con due scale che danno accesso alla Cripta sottostante al presbiterio, elemento questo che completa l'impianto romanico.

I due accessi alla cripta sono fiancheggiati per un lato da sponde con lastre di porfido inquadrato con foglie di acanto di marmo bianco e da fasce a mosaico geometrico.

I mosaici del presbiterio e del transetto

Il manto d'oro che riveste pareti, sottarchi, piedritti, le incrostazioni marmoree, il pavimento fiorito di disegni a colori, il tetto a stallattiti in penombra realizzano un insieme caratteristico e meraviglioso. L'apparato dell'oro, tra



(fig. 3) Cupola con il Pantocrator tra Arcangeli ed Angeli

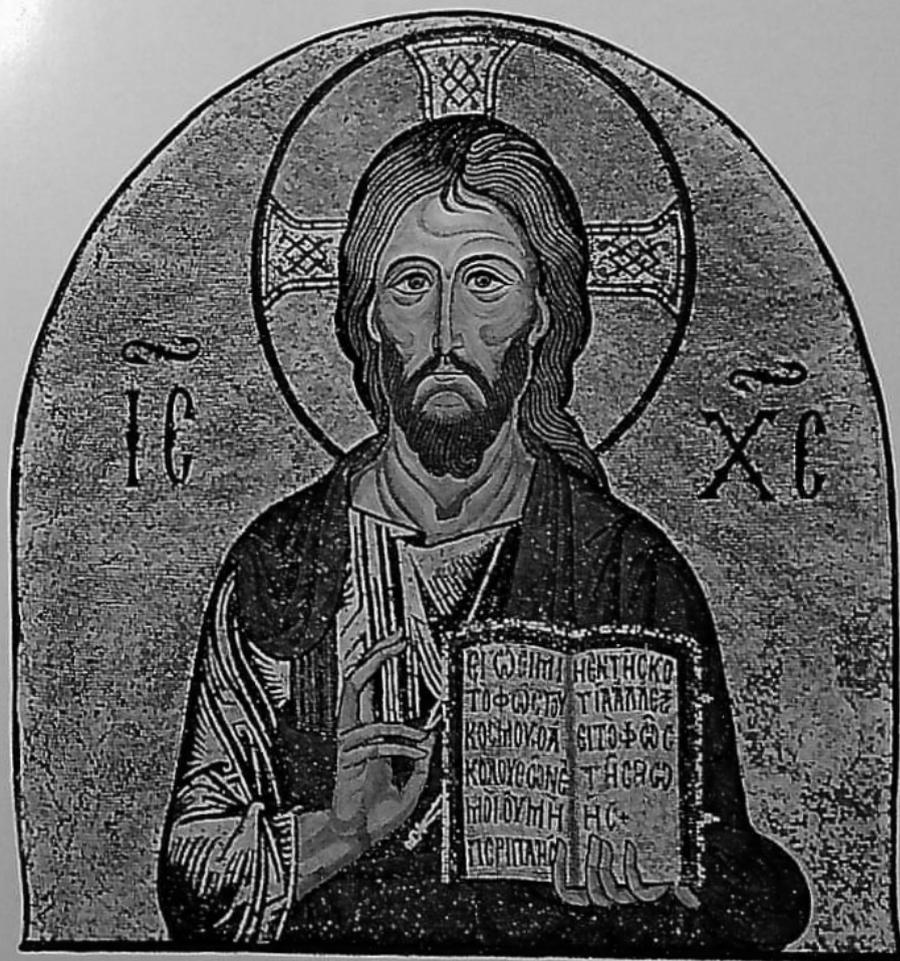
ornati fantasiosi dove, come in un arazzo, figurano Angeli e Santi, slarga gli spazi, come era nell'intenzione dei decoratori bizantini e arabi e apre allo spirito l'infinito; l'iconografia, in funzione didascalica o simbolica, fa parte integrante del sacro edificio.

Centotrentaquattro quadri, centodieci figure isolate, centotrenta medaglioni narrano i fatti della religione di Cristo. La disposizione delle immagini sulla cupola e nel *sancta sanctorum*, con qualche variante e in migliore conservazione che altrove in Oriente, rispecchia la tradizione e i canoni bizantini (Petrovsky). Nel cavo di essa è il Cristo *Pantocrator* (Signore del creato) benedicente alla greca col motto monogrammato; col libro chiuso nella sinistra, il capo cinta da nimbo crociato di pietre multicolori, chiuso in un cerchio d'oro con le parole di Isaia: *Il Cielo è il mio trono, la terra sgabello ai miei piedi*. (fig. 3 e 17) Quattro Arcangeli e quattro Angeli, in figure intere con ali spiegate arpiformi, in posa frontale, formano il regale corteo, riflesso del cerimoniale aulico bizantino. Michele e Uriele col lussuoso paludamento degli Imperatori di Bizanzio, con stola intessuta di ricami, di gemme e d'oro; Raffaele e Gabriele loricati e in coturni come guerrieri; tutti e quattro col labaro e il globo crucifero. Le vesti di Michele e Uriele sono quelle che indossano Ruggero e Guglielmo nei quadri della incoronazione (Palermo Martorana, Monreale Duomo) (Pottino). Gli Angeli con tunica e clamide, col bastone del pellegrino, s'inclinano come in preghiera. L'insieme della cupola è di una magnificenza degna del simbolo che adombra: la Chiesa trionfante. La Chiesa militante è rappresentata dai Profeti, l'aspettazione; dagli Evangelisti, la realtà del Regno. I quattro Profeti maggiori: Giovanni il battezzatore, Salomone, Zaccaria sono su tre facce dell'ottagono, su sfondi rincassati contornati da fasce musive a fiorami con iscrizione; il David sull'arco dell'abside occupa il vano di una preesistente finestra; è del secolo XVIII. Gli Evangelisti occupano le quattro nicchie, ciascuno indicato con le prime parole del rispettivo Vangelo su fondo d'argento; due iscrizioni sono su sfondo grigio per rifacimenti. I busti dei Profeti minori, con cartiglio, occupano gli spazi intermedi. Sull'orlo del quadrato si leggono due iscrizioni: una greca in versi su fascia d'argento, guastata da maleaccorti restauri, ma precedentemente letta, dice di Ruggero, che dedicò il tempio al Principe degli Apostoli, nell'anno 6657 della creazione del mondo (1143 d.C.); l'altra, che esalta l'opera degli Evangelisti banditori del messaggio cristiano, è in latino, metrica, su fondo d'oro, dice: *Ales Homo Vitulus Leo precones simul isti pretendunt formam docuerunt quam fore Christi quam tenebris mundi lucem vitamque dedisti sicut ab aeterno deitas pia disposuisti*.

La *deesis* dell'abside presenta la Madonna, del sec. XVIII, tra i santi Pietro, Giovanni Battista, Giacomo, Maddalena; il primo e l'ultima rifatti o rimaneggiati nel sec. XVII. È originale il busto del Redentore *Luce del mondo* benedicente, sul catino. Sul libro aperto che tiene in mano si legge: *Ego sum lux mundi qui sequitur me non ambulat in tenebris sed habebit lumen vitae*.

Di là l'Onnipotente irradia la sua luce, che visibilmente riflette su ogni angolo dell'aula sacra, con sovrana maestà.

L'*etoimasia* (il trono del giudizio finale) è nel sott'arco; vi si nota la Croce con la corona di spine, la lancia e la spugna; su piccolo trono la colomba, il libro chiuso e un cuscino con i quattro chiodi della Passione; ai due lati sulla curva dell'arcata gli Arcangeli Michele e Gabriele adoranti e al disotto i santi pontefici Gregorio e Silvestro, rifatti. Vi si legge: *Parte stat inde dextera Michael*



(fig. 4) Cristo - Sopra l'abside del diaconico

Gabrielque sinistra ut maiestati sint deservire parati. Tutte le iscrizioni sono metriche.

Sulla mostra dell'arco una iscrizione latina illustra la *etoimasia*. In queste parole: *Lancea spongia lignea crux clavique corona, dant ex parte sua, ne cogunt et fundere fletum, peccator plora cum videris haec et adora.*

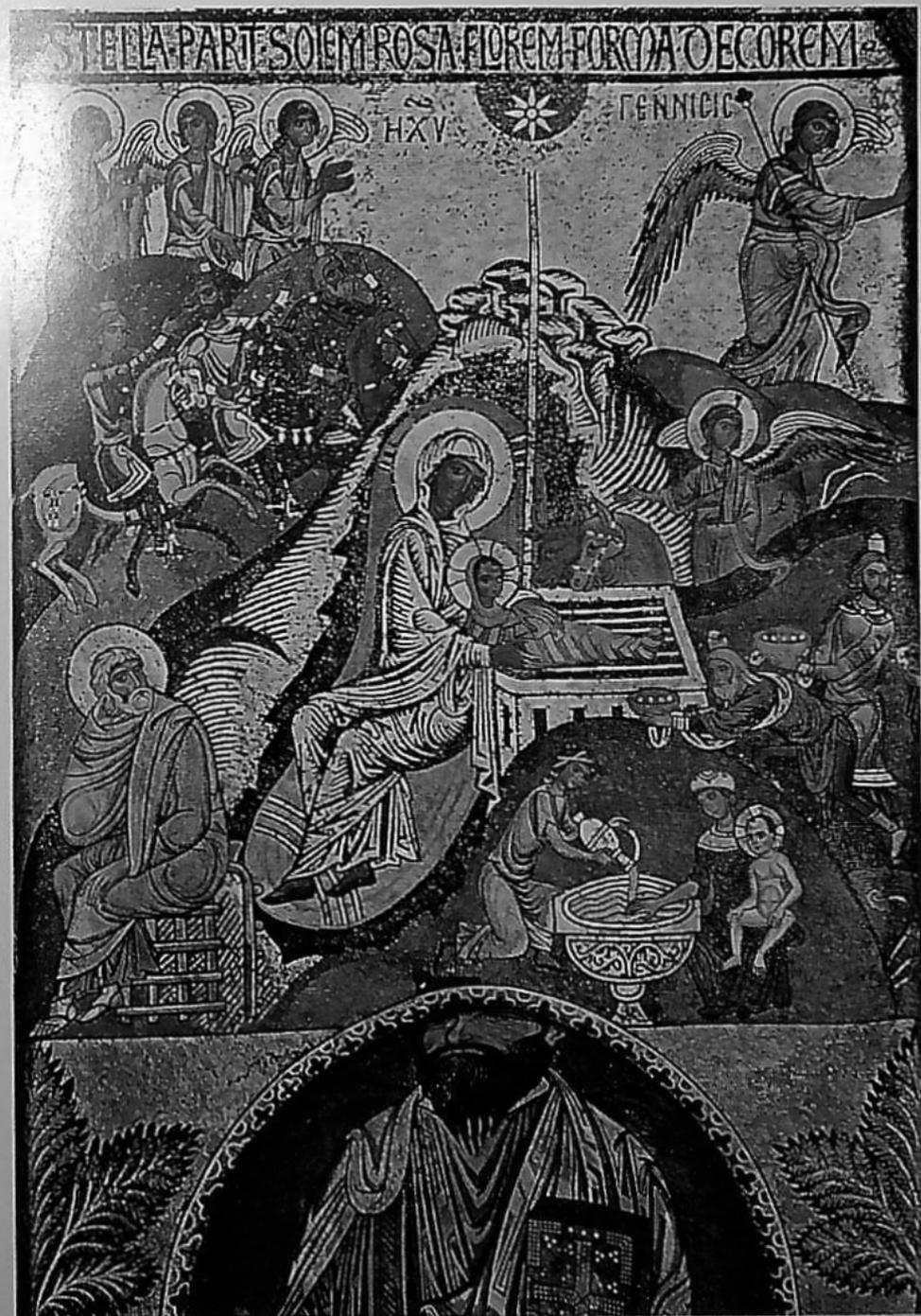
Tutta la iconografia dell'area centrale sviluppa il ciclo cristologico, fino al diaconico, sebbene incompleto. Cristo è presentato nel suo aspetto di re trionfante e i santi raffigurati nei sottarchi sono santi guerrieri. Costoro, come regale e militare si addice ai Monarchi normanni mandatari del cielo per combattere gli infedeli (Kitzinger). Sul fronte dell'abside è l'*Annunziazione* in parte restaurata; di fronte, sulla faccia interna dell'arco trionfale, la *Presentazione al Tempio*, una delle più belle figurazioni ben conservatesi nel tempo. Essa si sviluppa anche sulla parete, in squadra, con S. Giuseppe e la profetessa Anna.

Nei sottarchi del presbiterio varii medaglioni di Santi martiri, prevalentemente guerrieri, compresi nel canone della liturgia bizantina, sono fra loro collegati da tralci e fasci di fogliami stretti con nastri. La presenza di Santi orientali, Ciro, Guria, Vittore, Oreste, Eugenio ed altri, e la lingua greca adoperata denunziano il richiamo al rito originario officiato nella Cappella e la fedeltà ai canoni bizantini.

Sulla parete che sovrasta l'absidiola del diaconico, in continuazione alla *Annunziazione*, è la *Natività* in cui, con i principali personaggi e con gli elementi accessori: la grotta, la greppia, il bue e l'asino, il bagno del Bambino, è raffigurato l'arrivo dei Magi, con accenti narrativi, fra lo scintillio dell'oro. (fig. 5) È questo uno dei quadri più splendidi per sapienza di costruzione e vivacità di espressioni nelle figure. Al di sopra ricorre questa iscrizione latina metrica su fondo d'argento relativa all'episodio: « *Stella parit Solem-Rosa Florem-Forma decorem* » (Di Fede). Il ciclo continua sulla parete destra con il *Sogno di S. Giuseppe*, la *Fuga in Egitto*, il *Battesimo di Gesù*, la *Trasfigurazione*, la *Resurrezione di Lazzaro*, l'*Entrata di Gesù a Gerusalemme*. Il diaconico è con il presbiterio la zona aulica di tutta la iconografia del tempio; i mosaici sono giudicati superiori a quelli di Dafni per il ritmo canoro delle pose, la grazia dell'insieme, la varietà delle fisionomie (Muratoff). Essi ci danno una idea dei canoni decorativi delle chiese greche con esempi già sviluppati nella nuova basilica eretta da Basilio I il Macedone in onore del Cristo (Venturi). I modelli bizantini sono interpretati con spirito largo, con sentimento personale. Quando il sole entra da un lato, sulla parete, sulle intelaiature, nei sottarchi vicini, le piccole tessere variopinte splendono come se avessero assorbito i colori dell'iride.

Nella *Fuga in Egitto*, legata al *Sogno di S. Giuseppe*, la composizione, sintetica, è animata da patetico realismo ambientale con lo spunto di carattere locale nel Santo col bimbo sulle spalle; la donna discinta personifica la città egiziana che ospita la sacra Famiglia.

Nel *Battesimo di Cristo*, (fig. 9) immersi nelle acque del Giordano, dalle rive frastagliate simmetricamente, il Corpo del Salvatore, le classiche personificazioni, dei due ruscelli che generano il fiume sacro, i simboli, come la Croce sulla colonna, e sopra, i pesci guizzanti nell'acqua appaiono in trasparenza con tecnica mirabile. Nella *Trasfigurazione* lo schematismo simmetrico della composizione è di pura derivazione bizantina e intenzionalmente è posta al centro della parete (Kroenig). La *Resurrezione di Lazzaro*, restaurata sul fondo, presenta notevole variante sull'iconografia canonica. Lazzaro risuscitato dopo quattro giorni dalla



(fig. 5) *La Natività - Sopra l'abside del diaconico*

morte, è ancora avvolto da bende; uno degli astanti fa un gesto di veristico disgusto. L'Entrata in Gerusalemme, del tutto conservata, è in pieno d'onore e per la importanza tra le feste liturgiche e perché velatamente allude al trionfo del vittorioso Ruggero. La composizione, fedele alla iconografia bizantina, è però alquanto più sviluppata. Gli atteggiamenti sono vari e misurati: gli Apostoli severi e raccolti, i magnati compiaciuti e ospitali, i piccoli che spargono palme e stendono a terra le loro vesti, scapigliati e festosi. Tutte le figure si stagliano nel paesaggio in perfetta armonia. Le ventidue figure intorno al Cristo dominante sono aggruppate felicemente; Pietro incentrato per equilibrare i tre gruppi: gli Apostoli, i magnati, il popolo. Il paesaggio è ben determinato: palmizi carichi di frutti, edifici in lontananza e le porte della città turrata dove sostano i magnati accoglienti. Qui ci si discosta alquanto dalle rigide regole del *Manuale* del monaco Dioniso del Monte Athos. La sapienza costruttiva dei pittori del Rinascimento vi è precorsa da un artefice che sente il valore della linea, indicativa del piano plastico e lo spirito dei primitivi umbri e toscani fino all'Angelico; equilibrati sono gli accordi coloristici sul tema dominante dell'oro che lumeggia le vesti del Cristo come quelle della Vergine nella Natività. Sulla volta a botte del diaconico è rappresentata la *Pentecoste*, l'episodio terminale del ciclo cristologico; dieci Apostoli: Pietro, Andrea, Giacomo il maggiore, Marco, Matteo, Giovanni, Tommaso, Simone, Filippo, Giacomo (mancano Bartolomeo e Mattia) con Paolo e l'evangelista Luca, seduti simmetricamente affrontati, rice-



(fig. 6) Mosaici della parete destra del transetto



(fig. 7) I Santi Gregorio il Teologo, Basilio e Giovanni Crisostomo
Parete sinistra del transetto

vono lo Spirito Santo, che è al centro in forma di colomba; le lingue di fuoco sono indicate ingenuamente da rossi nastri continui, che, partendo dall'alto, si posano sulla testa di ciascuno, insieme con una piccola colomba simbolica che scorre sui nastri. In una iscrizione, che si svolge su fondo oro per tutti i quattro lati all'inizio della volta, leggiamo: *Fit sonus e coelis et juxta scripta. Iohelis imbuit affatus sancti vehementia flatus pectora mundorum succendens discipulorum ut vite verbum per eos terat omne superbum.*

Sulla parete che sovrasta l'arco di ingresso al diaconico, all'interno, due figure virili in costumi orientali, in turbanti, si sono prestate a interpretazioni varie: sono i rappresentanti del mondo dei gentili che gli Apostoli si apprestavano ad evangelizzare o i dottori del tempio di Gerusalemme, o, come senza alcun fondamento si è congetturato, gli architetti ideatori del sacro edificio?

Sono assenti altri episodi della vita del Salvatore; lo spazio limitato non consentì più ampio svolgimento narrativo; parimenti il soglio reale non potè trovare posto tra il coro e il bema come a Monreale e a Cefalù. Il busto di s. Paolo dai tratti somatici tradizionali, domina dalla conca dell'abside nella sua originaria stesura. La mezza figura del Redentore benedicente, che sovrasta, dalle vesti di porpora e d'oro sul fondo azzurro del manto, nell'aspetto grave e dolce, nella intensità dello sguardo, nella malinconica ieraticità supera tante altre rappresentazioni del soggetto divino. (fig. 4)

Sul fondo dell'absidiola, dove fu fino al XVIII secolo una finestra, il gruppo di s. Anna con la Madonna giovinetta, di moderna fattura, sta tra i santi Filippo

e Sebastiano e sovrasta la statua in marmo di S. Pietro in cattedra dello scultore palermitano Giovan Battista Ragusa (+ 1727).

Nella protesi è pure del settecento il *s. Giuseppe col Bambino* ancheggiato dai santi Stefano e Barnaba. Sul catino la mezza figura di s. Pietro sostituisce quella di s. Pietro nella prima metà del cinquecento, quando la Protasi raccolse beni e suppellettili sacre di una chiesa dedicata al fratello di Pietro, consistente presso la sponda del Kemonia nelle vicinanze del Palazzo Reale.

La *Madonna Odigitria* sulla parete sopra l'absidetta, segno di un gusto bizantino in Sicilia, per la compostezza delle linee e dei panneggiamenti ancheggianti e per le forme plastiche, anticipa il tridimensionalismo e segnala il passo verso il Rinascimento. (fig. 10) È chiara, anche per questa rappresentazione, la presenza di mosaicisti greci operanti in tutta l'area del presbiterio. Accanto è la figura del Battista che è del tempo.

Sulla parete di fronte tre Sante sono sospese sul fondo dell'oro. La centrale incoronata e paludata da basilissa è s. Caterina d'Alessandria fra s. Agata, indicata col nome e forse s. Lucia che l'agiografia siciliana accosta a s. Agata. I nomi sono in parte scomparsi per via di restauri operati nella seconda metà del secolo XIX quando furono rinforzati i piedritti delle colonne vicine con distacco e ricollocazione dei mosaici originari, sotto il regno di Vittorio Emanuele II e di Umberto I come è indicato dallo stemma sabaudo.

La parete di sinistra presenta i tre atleti del pensiero cristiano della chiesa greca nei primi secoli: s. Giovanni Crisostomo, s. Basilio, s. Gregorio il Teologo, (fig. 7 e 8) allineati sullo stesso piano con uniformità di costruzione, di posa e di vesti, ma con varietà di particolari; tengono il libro con la mano coperta da un lembo della dalmatica. Forza romana nel plasticismo vigoroso della forma, chiara individuazione dei tratti somatici profondamente espressivi, nobiltà di linee e pacata mitezza di tinte caratterizzano queste figure. Le tessere del nimbo, variando di direzione al di dentro del cerchio come nelle figure del *Pantocrator*; e altrove, creano una aureola di luce che rifulge sull'oro stesso della parete. I nomi sono in greco e in latino, segno che operatori bizantini lavorarono in collaborazione con occidentali, in vero spirito ecumenico. Due finestre staccano i tre Santi da altri: Gregorio di Nissa da un lato, dall'altro s. Niccolò.

In alto, attorno a un vano a lunetta allargata si svolge la *Predicazione del Battista alle turbe nel deserto* di Rosario Riolo (1809-1876) il quale con questi sostituisce i precedenti mosaici danneggiati a causa di una tribuna lignea che vi si addossava ad uso della corte viceregia quando assisteva alle cerimonie religiose. Al ciclo cristologico del resto del transetto, qui fa riscontro il ciclo mariano, entrambi collegati dall'Annunziazione del centro. Infatti sulla volta a botte è raffigurata l'Assunzione di Maria tra gli Apostoli simmetricamente disposti ai lati e intermezzati da alberelli. In ogni parte del tempio angoli e spazi vuoti o sono occupati da alberi e arbusti di flora locale, che talvolta fanno da raccordi angolari, o determinano l'ambiente di una scena.

Le due porte alle pareti opposte dei lati del transetto danno ad un deambulatorio che isola i muri perimetrali del tempio dai muri esterni. Mentre questo in origine era continuo per tutto il perimetro, ora si presenta interrotto dietro l'abside per costruzioni addossatevi. I due cancelletti all'ingresso della protesi e del diaconico sono di recente fattura (1962).



(fig. 8) Particolare della figura di S. Giovanni Crisostomo

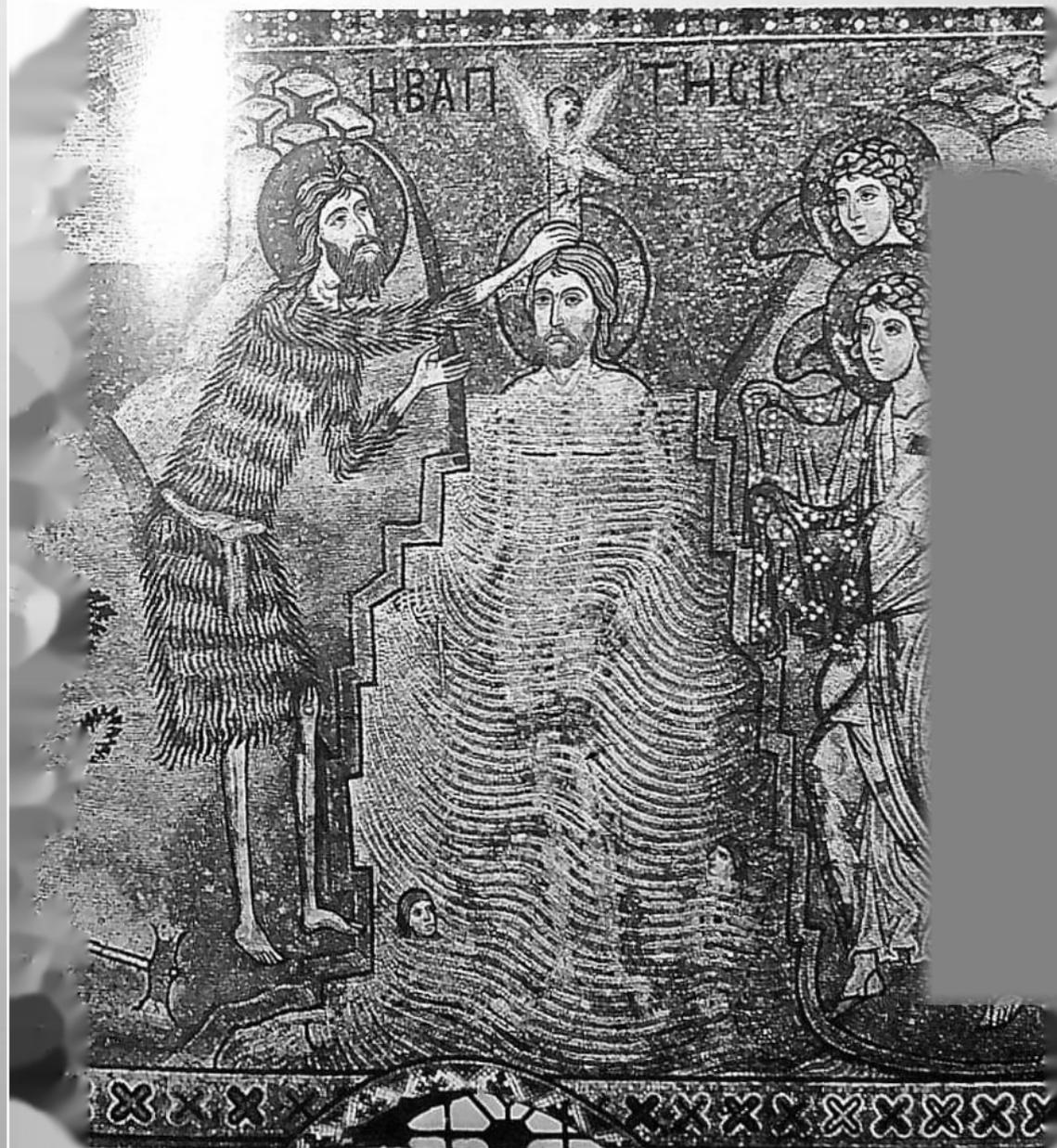
I mosaici della navata maggiore

L'opera musiva che abbiamo osservata fu compiuta durante il regno di Ruggero (+ 1154). Ci è attestato dalla iscrizione del tamburo della cupola (1143) e dalla orazione pronunciata dall'arcivescovo di Taormina Teofano (o Filogato) (Migne, Patrologia graeca, T. CXXXII, Homelia LV, p. 1164) tra il 1143 e il 1149, anno della morte di Anfuso, il quale, col padre Ruggero e i fratelli Guglielmo e Ruggero, fu presente alla celebrazione dell'ordinazione dei santi Pietro e Paolo nella Cappella, quando quella orazione ebbe luogo. Il narratore esalta il fondatore dello splendido tempio del quale descrive il soffitto come un cielo stellato, il pavimento come un prato fiorito, le pareti ricamate con venerande figure. Pavimento e soffitto erano dunque in opera in quegli anni. Romualdo Guarna arcivescovo di Salerno, contemporaneo e congiunto della famiglia normanna, afferma che Guglielmo I (1154-1166) continuò i lavori « ornando la chiesa di marmi e mosaici ». Può però suppirsi che l'intera decorazione sia stata compiuta sotto Guglielmo II (1166-1189). Il paramento decorativo delle tre navate appare opera di maestranze diverse, bizantine e islamiche in collaborazione con elementi locali che avevano appreso l'arte collaborando in precedenza coi primi. Opera di islamici è il rivestimento marmoreo della zona inferiore dei muri perimetrali all'interno, che si stende come un bianco velario bordato di bande di colori e d'oro. L'intelaiatura di grandi lastre rettangolari di cipollino bianco striato di grigio, alternate con lastre di porfido, è costituita di bordure a fasce di mosaici a disegni geometrici, sostenuta da zoccolatura alta un metro, anch'essa a riquadri marmorei ed è coronata da una teoria di fiorami a palmette di tipo sassanide, a mosaico, dalla sagoma che richiama quella della merlatura di pietra a coronamento dei muri esterni di talune chiese normanne (s. Cataldo a Palermo). Al centro di ciascuna lastra di cipollino è incastrato un tondo di porfido contornato da fasce musive. Le quattro croci greche a mosaico delle pareti sono quelle della consacrazione del tempio (28 aprile 1132).

Le pareti della navata centrale narrano i primi 32 capitoli della Genesi dalla *Creazione alla Lotta di Giacobbe con l'Angelo*. Il ciclo figurativo non è liturgico, come nel presbiterio e nel transetto, ma narrativo in funzione didascalica. I nomi dei Santi e le didascalie sono in latino, segno della tendenza occidentale legata all'orbita bizantina, i cui riflessi durarono fino alla fine del duecento. Sono trentuno quadri in due zone sovrapposte. La superiore ha inizio dal lato destro presso l'arco trionfale sulla cui mostra stanno due angeli che agitano la palma del trionfo.

Primo quadro è la *creazione della luce e delle acque*; seguono: la *divisione delle acque, la divisione del mare e della terra che comincia a germinare; la creazione del sole, della luna, delle stelle; di Adamo; il riposo dell'ultimo giorno; la proibizione di mangiare il frutto dell'albero della scienza del bene e del male; la creazione di Eva*. Sul lato opposto: *Adamo ed Eva col serpente; la vergogna dei progenitori; la cacciata dal Paradiso Terrestre; Adamo ed Eva al lavoro; Caino ed Abele sacrificanti; uccisione di Abele; il rimprovero dell'Eterno a Caino; il racconto di Lamec; il rapimento di Enoc; Sem, Cam, Jafet*.

Gli altri episodi si svolgono nella zona sottostante sui timpani fra le arcate. Tornando al principio, troviamo: la *fabbricazione dell'arca; Noè manda fuori la*



(fig. 9) Battesimo di Cristo - Parete destra del transetto

colomba dopo il diluvio; l'ebbrezza di Noè; la fabbricazione della torre di Babele; Abramo e i tre Angeli; Lot respinge i Sodomitici. Sul lato opposto il sacrificio d'Isacco; Rebecca al pozzo; la benedizione di Giacobbe; il sogno di Giacobbe (fig. 13); lotta con l'Angelo.

Per qualità stilistiche e pittoriche cotesti mosaici differiscono da quelli del presbitero e delle ale del transetto, non soltanto per il tempo della esecuzione, tra il 1154 e il 1166, bensì per via delle maestranze diverse che qui furono locali, ma addestrate dai precedenti *magistri parietarii*, forse monaci basiliani operanti in Sicilia e nell'Italia meridionale o fatti venire dall'Oriente. Qui si nota alla chiarezza della illustrazione narrativa del testo biblico con stile compositivo schematico che però, man mano che si va oltre i giorni della creazione cambia nella tecnica pittorica; la gamma dei colori si fa più ricca e varia col rosso fuoco e un giallo verde di tutte le sfumature. Qualche figura è classicamente stilizzata, Abramo e gli Angeli sono modellati con senso plastico, lontano dal bizantinismo puro, la scena dell'ebbrezza di Noè è improntata a insolito verismo.

I mosaici delle navatine

Vi si narrano storie dei santi Pietro e Paolo dagli Atti degli Apostoli. Furono eseguiti, a completamento di tutto l'apparato musivo, regnando Guglielmo II (1166-1189) come da testimonianza coeva (Romualdo Salernitano). Qui si vollero raggiungere effetti grandiosi, con poche figure ampie e solenni (v. la figura di Nerone) fra costruzioni architettoniche dove, come nei mosaici più antichi, è presente la cupola araba a mezza calotta sferica.

Nell'intento narrativo scompare il trascendente lirismo bizantino. Le espressioni dei personaggi sono talvolta accentuatamente veristiche; più sentito è il plasticismo e le tinteggiature di bianco concorrono ad accentuarlo; la composizione è concentrata, nella costruzione delle figure; prevale un occidentalismo romano. Cominciando dal lato dell'ambone troviamo: *Paolo di Tarso riceve il mandato di perseguitare i cristiani* (quadro malamente restaurato, in parte rifatto, (sec. XVIII); *Paolo è colpito dalla voce dal cielo*; *Paolo è battezzato da Anania*; *disputa con i giudei e sua fuga entro una gerla*; *Pietro in carcere* (del tutto rifatto, la figura. (sec. XVIII); *Pietro esce dalla prigione guidato da un Angelo*. Sulla parete opposta: *Pietro guarisce il paralitico*; *risuscita Tabita*; *incontro con Paolo*; *Pietro e Paolo con Simon Mago dinanzi a Nerone* (fig.11); *Simon Mago precipita dall'alto alle preghiere dei due Apostoli*. Anche i mosaici di cotesta parete sono stati restaurati sin dal sec. XV (v. stemmi dei Re aragonesi, originari, sotto le finestre).

Di fronte alla porta d'ingresso figura una decorazione a incrostazione marmorea e mosaici con la quale si è chiuso un originario ingresso dal Palazzo e si è voluto creare una simmetria con la porta che è di fronte.

Sui piedritti delle colonne, rivolti verso la navata centrale, sono effigiati, a figura intera, otto Santi vescovi, quasi a sostegno della Fede come gli archi sostengono l'edificio; dalla parte opposta otto figure di Sante. Su tutti i sottarchi i medaglioni con busti di Santi martiri, vescovi, confessori, probabilmente eseguiti fin dal tempo di Guglielmo I, sono collegati da fasci di foglie stilizzate strette a mazzi da bianchi nastri che si snodano morbidamente con gradevoli



(fig. 10) Madonna Odigitria - Sopra l'abside della protesi

accostamenti di tinte. Con varietà di toni di colore, dal verde cupo al bruciato, al giallo, fusi con l'oro, motivi ornamentali diversi, come tappeti persiani, si tendono a rivestire gli intradossi delle finestre in una fantastica visione di addobbi orientali. « A terra, in alto, di fianco, nel fondo, scale, porte, non v'è nulla che non si dispanda di una luce abbagliante. Non v'è angolo che sia dimenticato. . . tutto è curato, curato, levigato. Qui è fusione di tre civiltà» (Maurel). Il fulgore dei mosaici bizantini e bizantineggianti si fonde con la fastosa decorazione medievale italiana.

Il soglio reale

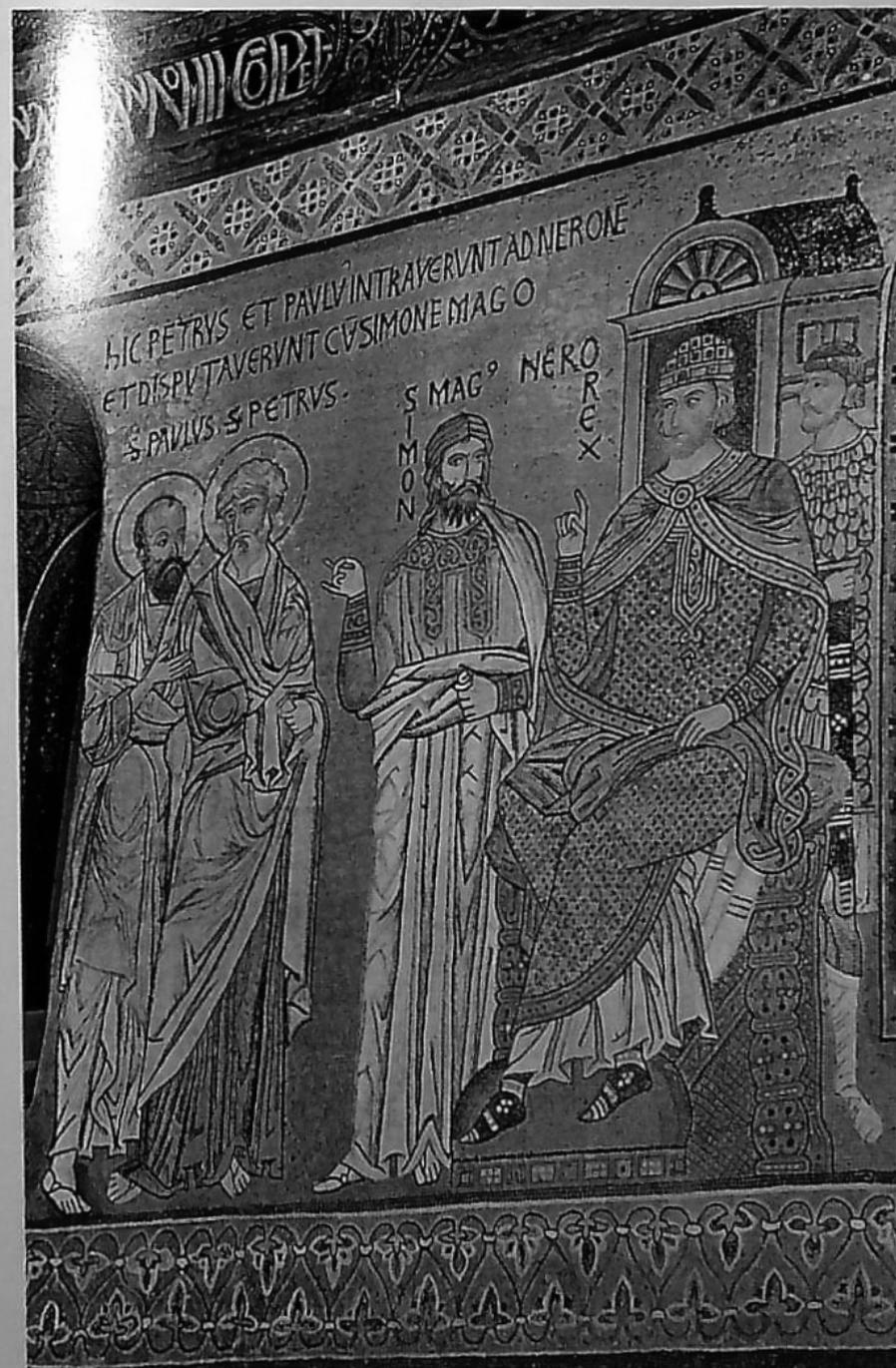
Sulla parete occidentale il grande quadro con la figura del *Cristo in trono* fra *Pietro e Paolo* e con le due mezze figure di *Michele e Gabriele*, non si rifà a schema bizantino; si ritiene infatti eseguito in periodo aragonese tra i secoli XIV-XV. La zona inferiore, che fa da dossale al trono, è a incrostazione marmorea cuspidata con intarsi musivi che spartiscono il campo in quadrati. Due leoni entro cerchi fiancheggiano una lastra esagonale di porfido su cui in passato si poneva il ritratto del Sovrano regnante. Il soglio, che in quel posto non ha richiamo nelle chiese normanne siciliane, è completato da due fiancate riccamente intarsiate di mosaici. Da saggi eseguiti alcuni decenni or sono, non si è riscontrata traccia di porta originaria centrale sul muro, che è di conci collegati senza orditure, dell'epoca della costruzione della Cappella. (fig. 2)

Il pavimento

Le piccole tessere, che compongono i mosaici del pavimento, sono di pietre dure siciliane come porfido, serpentino verde antico e giallo; per le pareti si aggiunsero la pietra di paragone e la lattimusa, pietra questa di natura calcarea che, lucidata, non differisce apparentemente dalle pietre dure; è di colore bianco e fu adoperata per i listelli a mezzo ovulo ai margini delle fasce a mosaico, ma poiché presenta varietà di sfumature, dal grigio fino al rosa, sulle pareti fu adoperata nella composizione del nudo delle figure. Alle tessere di pietre dure si aggiunsero l'oro e gli smalti di origine orientale, giunti in quel tempo al massimo della perfezione. Gli smalti si formavano con cubetti di pasta compatta mista con materia colorante, l'oro con foglie d'oro attaccate per una faccia a cubetti di vetro. Per il pavimento era più ristretto l'uso del materiale.

La varietà dei colori, la compattezza delle tessere commesse, il vago intreccio di disegni, che compongono il pavimento, danno un mirabile effetto di tappeto orientale, mentre la lucentezza dell'oro, fra una vasta gamma di tinte varie, accende bagliori di luce sulle pareti.

L'impostazione decorativa del pavimento è scompartita fra le tre navate; nella uniformità dei disegni dell'insieme essa mostra qualche varietà nella navata di destra in special modo, dovuta a diversità di maestranze operanti sempre nell'ambito di forme arabeggianti sugli esemplari della decorazione marmorea parietale della zona inferiore, particolarmente, della quale il pavimento appare come una coerente continuazione.



(fig. 11) I Santi Pietro e Paolo dinanzi a Nerone - Navatina di sinistra

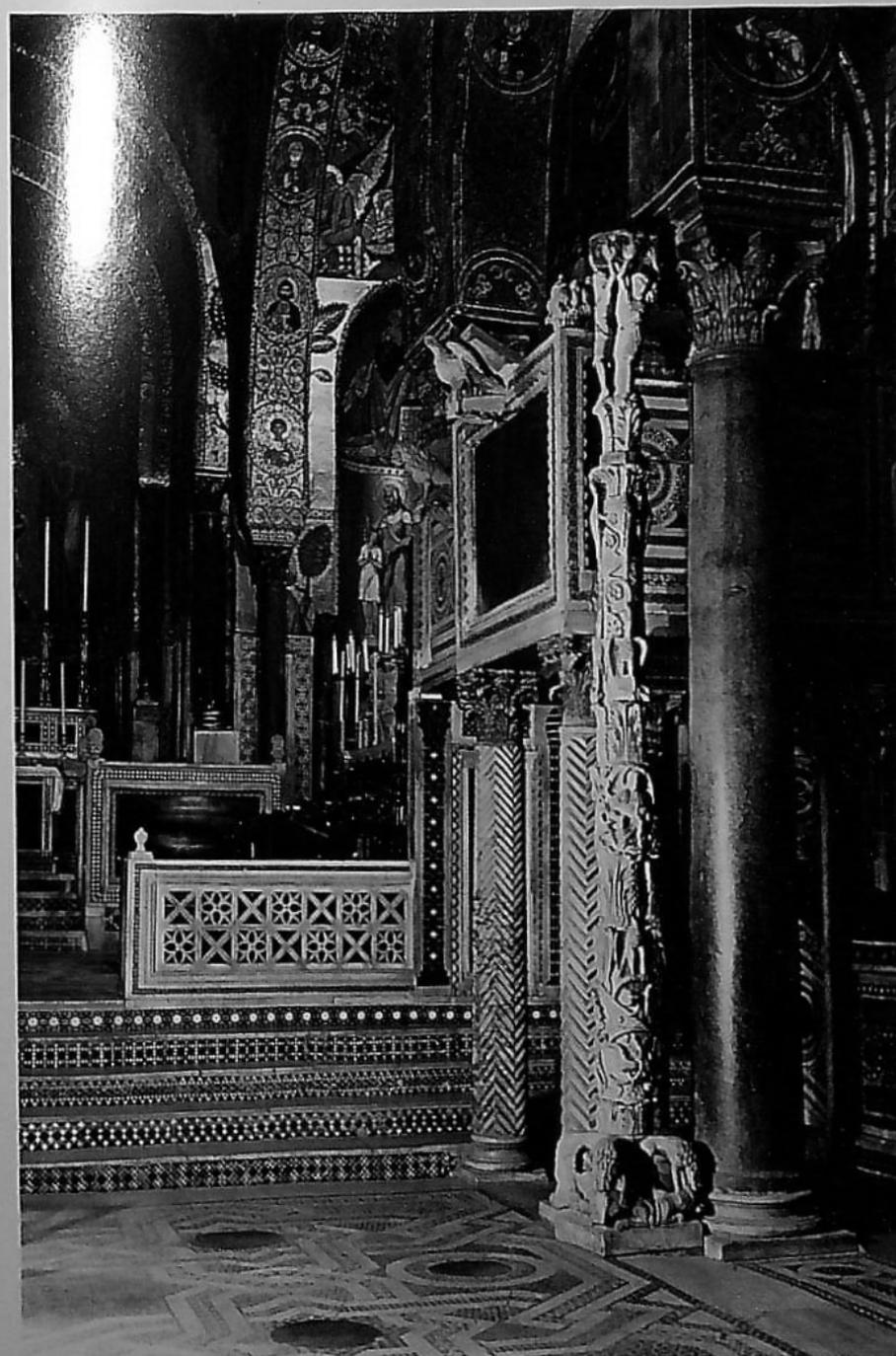
L'ambone e il candelabro per il cero pasquale

Due corpi cubici di diversa sporgenza formano l'ambone sorretto da quattro colonne di cipollino scannellate a zig-zag, due di saravezza e due pilastri di marmo bianco scolpiti sulle quattro facce con motivi fogliacei a rincasso. Uno dei parapetti è di porfido inquadrato con foglie d'acanto e fasce musive; l'altro è ricoperto di mosaici a disegno geometrico. I supporti per i libri sacri, sono un angelo ad ali spiegate e un leone seduto sulle zampe posteriori, simboli degli evangelisti Giovanni e Marco, posti sulle sponde dei due parapetti. Sull'ambone è collocato l'organo di recente costruzione (1967). (fig. 12)

Rara testimonianza di scultura romanica del sec. XII in Sicilia è il candelabro per il cero pasquale, alto m. 4,50, intreccio raffinato di motivi zoomorfici e vegetali, in un insieme fantasioso di vivacità naturalistica e di stilizzazione. Il fusto si erge sui dorsi arcuati di quattro leoni che azzannano uomini e bestie, noto motivo allegorico nell'arte romanica che si rifà ai bestiari medioevali. Figure di uomini e di animali s'intrecciano lungo il fusto fra tralci, pampini e viticci in molli volute; corone di foglie d'acanto distinguono e congiungono i cinque ordini. Al centro, dentro una mandorla, sorretta da quattro angeli in volo, siede in trono il Cristo nimbato benedicente; ginocchioni gli sta dinanzi inchinata una figura in abito liturgico vescovile nella quale si è voluto vedere lo stesso fondatore della Cappella Ruggero II, forse anche committente del candelabro, in quei paludamenti che gli consentiva il singolare privilegio della Legazia Apostolica, conferito da Urbano II (1099) al padre Ruggero Gran Conte. Le altre figure che partecipano alla scena non sono identificabili con sicurezza. Al disopra quattro avvoltoi con preda beccano le code di quattro cicogne che, alla loro volta, allungano il collo sorreggendo col becco una corolla di foglie d'acanto e formano la base al gruppo di tre figure umane seminude, di varia età, reggenti l'abaco e il disco sul quale si posava il cero. Questo tripode umano non appare come di cariatidi schiacciate da un peso. La delicatezza del modellato, la morbidezza delle membra e dei movimenti, lontane dagli schemi strettamente romanici, la stessa diversità del marmo inducono a spostarne di qualche tempo la fattura quando, trasferito dal suo posto liturgico il candelabro, presso l'altare, lo si volle allungare fino a raggiungere l'altezza dell'ambone per comodità del sacro ministro officiante.

Il soffitto della navata centrale

È « il più grande complesso di pittura mussulmana del medioevo » (Monneret de Villard), formato di piccoli elementi di legno commessi per dar luogo a un gran numero di nicchiette, di alveoli, di conche lungo due file di cassettoni ottagonali a otto punte, con lobi concavi e a coni rovesciati, pendenti a guisa di stallattiti progredienti verso l'esterno; il tutto appoggiato sulle testate di grosse travi inserite nei muri perimetrali. Il legno è rivestito di tela su cui si stende il dipinto a tempera. I dodici cassettoni, che appaiono come stelle, allineati sulla superficie piana centrale, sono contornati di iscrizioni arabe in caratteri cufici a lettere intrecciate in funzione ornamentale come era uso nella decorazione islamica. Scoperte nel 1798 e lette dal Morso e poi da Michele Amari, cui sfuggirono



(fig. 12) L'ambone e il candelabro per il cero pasquale

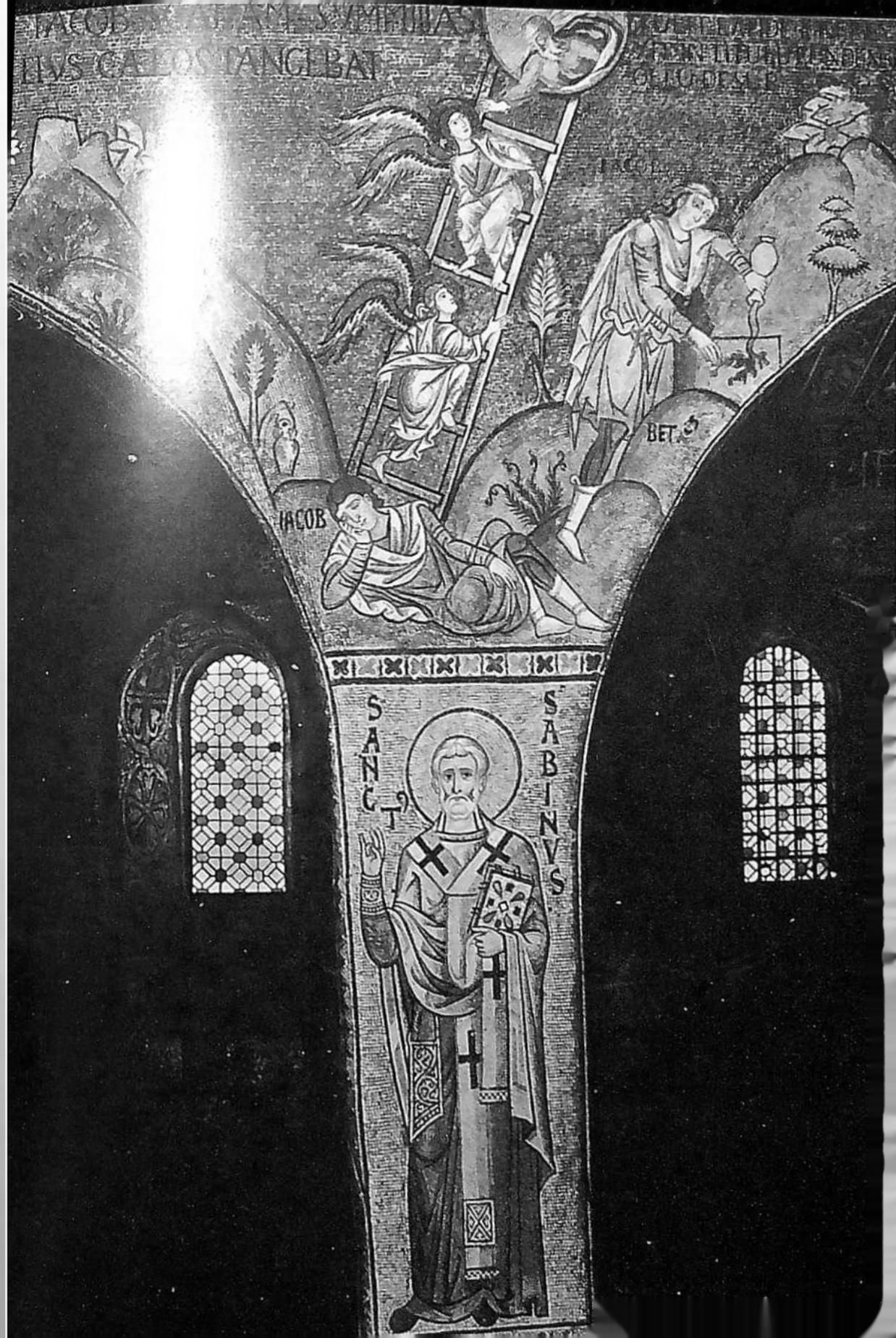
frammenti di altre iscrizioni esistenti sui soffitti delle navatine, sono rievocate in parole slegate e ripetute, di lode al Sovrano committente: *ricchezza, vittoria, prosperità, umanità, reputazione* ecc. Altri piccoli cassettoni quadrati o stellati figurano le stelle centrali con pendenza verso i fianchi. Il gioco di masse e spazi, con forti sagome, crea contrasti di chiaroscuro, in concezione plastica che percorre di secoli le grandi opere di carpenteria del XVI secolo» (Monneret de Villard).

Teofane di Cerami, citato, vede il soffitto «ornato di sottilissimi tagli a foggia di canestri sfolgoranti d'oro che imita il firmamento quando ad esso sereno comparisce cosparso di stelle»; smorzati dal tempo le tinte e il luccichio dell'oro, ci appare oggi come un diaspro.

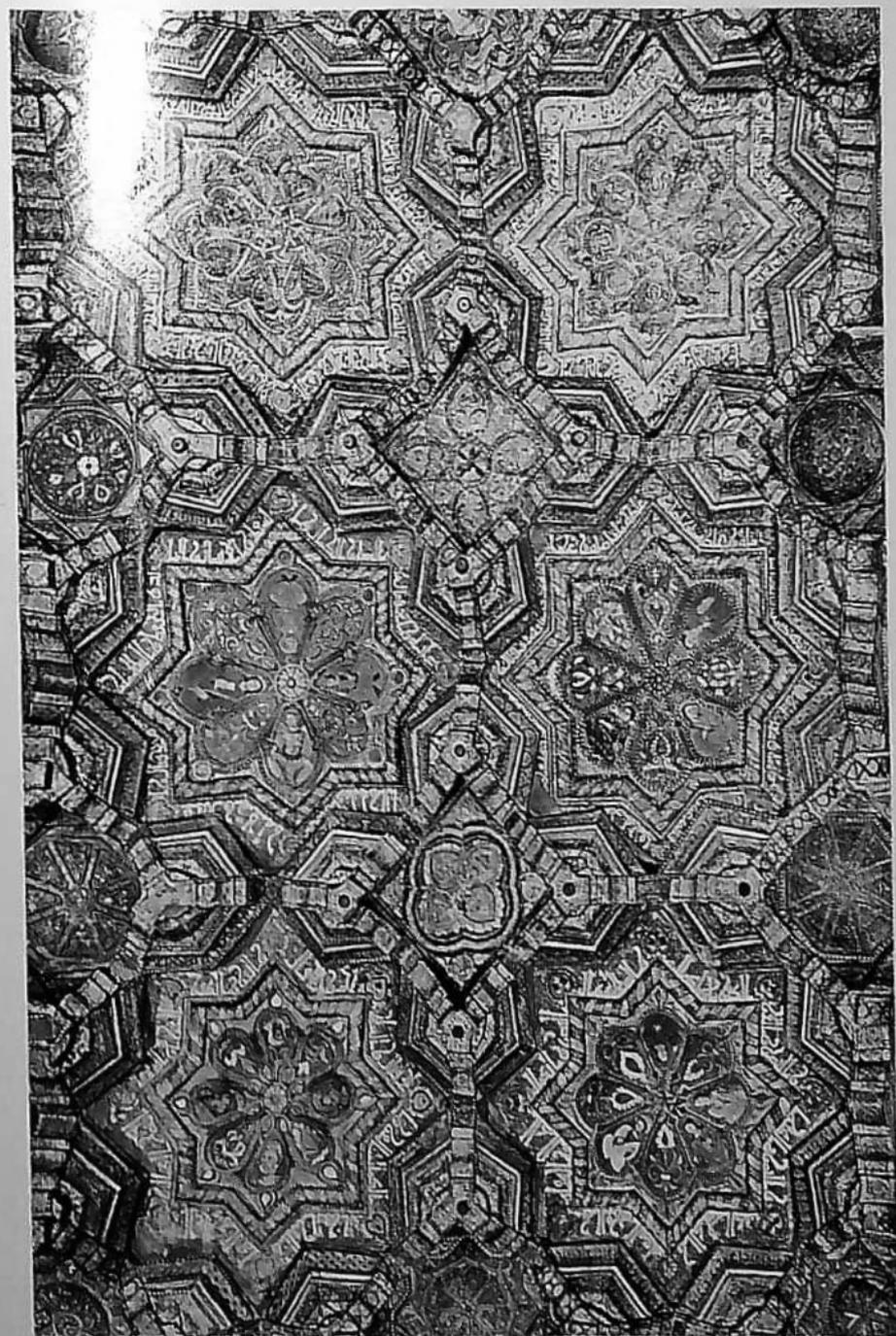
Gli autori distinsero in due parti la loro opera: ornamentale la prima, piana con i dodici cassettoni, con poche figure, con qualche piccolo animale stilizzato nel cavo delle conchette; l'altra, formata dalle stallattiti, segna un graduale passaggio dal tetto al muro, ed è figurata.

Ogni sfaccettatura, ogni conca, ogni spazio libero è occupato da scene e personaggi isolati o da ornati vari. Per la presenza della figura siamo lontani dai precetti islamici. Puntolini bianchi contornano stelle, conche e corpi sporgenti come collane continue di perle. Le scene sono molte e varie; le figure isolate varie e ripetute; sedute con le gambe incrociate, con calice e fiore in mano fra danzatrici e suonatori di flauto o piffero, d'arpa o liuto, di nacchere o tamburello, immerse in una beatitudine sensuale da paradiso maomettano o come nella corte normanna dove «i piaceri del giorno e della notte erano senza soste e senza mutazioni» (dal mantello di Ruggero). L'edonismo e insieme la maestà di quella corte regale sono esaltati in costosa opera meravigliosa. Il tema regale, che si è trovato svolto nell'area del presbiterio (Kitzinger) si è applicato anche al soffitto (Ettinghausen), ma i pittori mussulmani, a differenza dei mosaicisti, non potevano che tradurre in tema laico il soggetto. In un pannello appare infatti un personaggio dalle vesti sfarzose, incoronato, con calice in mano, fra due ancelle. Il tema della regalità è patente qui come nel leone che azzanna e uccide un cammello o che lotta con un serpente; nell'aquila che leva in aria un'antilope o un coniglio; spunti che traggono origine da stoffe orientali o da miniature di codici, simboleggiandosi in queste pitture la vittoria del Re cristiano sui mussulmani.

I palmizi e le altre piante, il falconiere con l'uccello, gli animali selvatici e domestici, il leone, l'elefante, i cammelli, gli orsi, le gazzelle, le aquile e i falchi, i pappagalli e le anitre, i pavoni bianchi con code spiegate a ventaglio, affrontati come nelle stoffe persiane, le fontane con acque zampillanti si riferiscono ai giardini di delizie dei palazzi reali e alla caccia che quei sovrani gaudenti non trascuravano. Non mancano scene di vita quotidiana: una donna attinge acqua dal pozzo; un'altra, sontuosamente abbigliata, cavalca un elefante in gualdrappa fra due ancelle che agitano flabelli. Il Ganimede orientale portato da un'aquila, un uomo nudo in groppa a un drago, guerrieri a cavallo, richiamano le leggende epiche narrate in quella Corte fastosa. Un tema cristiano è stato scoperto (Grabar) in un pannello rettangolare a metà del lato destro, vicino alle stallattiti, dove è rappresentata una chiesa di tipo orientale con tre cupole sormontate da croce greca e una torre piramidale; per quanto in parte scomparso inferiormente il colore, una parte dell'interno di quel simbolico tempio è visibile con una croce processionale. (fig. 14 e 15)



(fig. 13) Il sogno di Giacobbe - Navata centrale



(fig. 15) Particolare del soffitto

(fig. 14) Soffitto ligneo della navata centrale

La derivazione irachena di cotesto prestigioso complesso pittorico pare da caratteri ben definiti: la tipologia delle figure: presenta visi rotondi, a mandorla, ciocca cadente sulla fronte, lunghe vesti, copricapo a turbante, botta, a corona. Impossibile è identificare gli autori; lo stile iracheno, intanto, anche abbia qui perduto gran parte della sua staticità, può essere frutto di collaborazione con artisti egiziani fatimiti oppure originari di Tunisi, dove era lungo l'influsso iracheno, ed erano stretti i rapporti economici e politici tra Tunisi e i Normanni conquistatori. Intanto è da spiegare la presenza di figure cristiane come *s. Giorgio a cavallo* e di scene bibliche, ad esempio *Sansone in lotta col leone*, insieme con quelle altre così lontane dallo spirito della religione dei Sovrani e della popolazione isolana. Si pensi, però, come Ruggero abbia potuto servirsi degli stessi pittori mussulmani che operavano nel Palazzo, gente che da secoli era rimasta nella capitale e che, almeno in parte, pur conservando costumi e cultura, abbia potuto aderire alla religione del luogo o che abbia attuato le indicazioni del committente nella ideazione dell'opera. Del resto, cotesta contaminazione non impressionò negativamente ecclesiastici del tempo come l'Arcivescovo Teofane e i cristiani che frequentavano la Cappella liturgicamente officiata. Si aggiungano i restauri apportati in vari tempi a cotesto prezioso gioiello, fin dal XV secolo, dai nostri migliori quattrocentisti e nei secoli successivi da altri noti pittori come Simone di Wobreck, Vincenzo di Pavia e anche Pietro Novelli (Di Marzo). Si afferma altresì come talune figure siano state fornite di nimbo durante il regno di Ferdinando il Cattolico. I restauratori di questi ultimi decenni, invece, si sono limitati a fissare in qualche tratto il colore che minacciava scrostamenti, a ripulire con cautela, a togliere qualche inopportuna sovrapposizione di tinte.

Il soffitto delle navatine

È anch'esso di legno a lacunari risultanti di travicelli inclinati verso i muri perimetrali, distanti l'uno dall'altro il doppio della loro larghezza.

Ciascun lacunare termina con una conchetta sui guscioni che raccordano l'insieme con le pareti e portano una iscrizione a grandi lettere goticizzanti con l'epoca dei restauri (1492-1499). Nel cavo delle conchette sono mezze figure maschili o femminili con strumenti musicali o coppa in mano, tutte rivolte verso la navata centrale; creature di sogno ridenti di colore come in pagine di codici miniati, sebbene l'elemento plastico in tutta la struttura prevalga sul cromatico. La tipologia è caratteristica dell'arte orientale. Figure, elementi vegetali e zoomorfici, ornato geometrico sono « manifestazioni dell'ellenismo asiatico fortemente influenzato da forme sassanidi » (Monneret de Villard). È evidente il concorso di varie correnti orientali in tutto il complesso pittorico di questi soffitti, correnti che nella prima metà del XII secolo, andavano elaborando il rinnovamento della pittura islamica. Molte, si noti però, sono le sostituzioni di figure con parziali rifacimenti, che più abbondanti si manifestano nella navatina di sinistra.

Rifacimenti e restauri

Non sono turbato l'armonia dell'insieme.

Un primo restauro nell'apparato musivo risulta eseguito regnando Lodovico d'Aragona nel 1345 come da iscrizione sulla parete del soglio reale, essendo ciantro il cardo de Brunello (1344-1355). Si pensa che siano state create allora le figure di Cristo in trono e dei Santi Pietro e Paolo. Intorno alla base del soffitto centrale corre un'iscrizione latina lacunosa con l'anno 1478 inizio del restauro. Più ampiamente si operò tra gli anni 1460-1468, durante il regno di Giovanni, come da stemmi e iscrizioni sotto le finestre della navatina di sinistra. L'anno 1482 leggesi in alto sulla parete della navatina di sinistra e il 1489 su quella di destra, essendo ciantro Federico Vitale e regnando Ferdinando il Cattolico (1479-1516). Nel 1682 fu rinsaldata l'arcata a sinistra del coro e quindi rimaneggiati i mosaici (Mongitore). Fonte documentaria ci informa di incarico dato da Vittorio Amedeo II re di Sicilia (1713-1718) a Leopoldo del Pozzo chiamato da Roma; non sappiamo quali mosaici abbia costui restaurato. Sotto Filippo V (1719) fu rimaneggiato il soglio reale (iscrizione).

Carlo III, re di Sicilia, nel 1733 istituì a Palermo la scuola del restauro affidandone la direzione a Mattia Moretti che rifece la figura di Pietro in carcere presso l'ingresso (1753). Fu intento del Moretti imitare, nei rifacimenti, lo stile antico, perché la nuova opera, all'occhio del profano, non rivelasse la recente fattura. Non è facile pertanto individuare tutta l'opera del Moretti. Nel 1779, alla direzione di lui succede quella di Santi Cardini di Arezzo, pittore e mosaicista, il quale mutò indirizzo usando lo stile, le forme, i costumi del suo tempo. Molto lavorò il Cardini e ingenti somme furono erogate. Gli appartengono: la Madonna dell'abside centrale, che non conferisce venustà a quel centro dell'iconografia liturgica, *s. Giuseppe* e *s. Anna* delle absidi, i tre quadri della navata centrale, in alto a sinistra, con *Lamec e le mogli*, *Enoc*, *Noè e i tre figli*. Il manierismo e il puro spirito settecentesco di tali figure contrastano con il severo stile bizantino e interrompono il ritmo formale che domina nel tempio. Al Cardini spettano inoltre i restauri di taluni profeti della cupola e dei due *Evangelisti* le cui iscrizioni sono su fondo grigio, mentre erano su argento le antiche; il *David*, sull'arcata dell'abside creato sul posto di preesistente finestra; rimaneggiamenti su *l'Annunziazione* e i lavori del portico continuati, come si è detto, da Pietro Casamassima che gli successe.

Nel 1838, per volere di Ferdinando II, fu riorganizzata la scuola con valenti mosaicisti del tempo. Fu allora rimesso in ordine il mosaico intorno al lunettone in alto a sinistra del transetto, danneggiato da un palchetto di legno, che vi si addossava, perché i Vicerè potessero assistere alle azioni liturgiche. Il pittore Rosario Riolo (1809-1876) vi eseguì la *Predicazione del Battista*. Nello stesso tempo Giovanni Minneci restaurava malamente la *Vocazione di Paolo* a ridosso dell'organo.

Nel 1936 furono riscontrati segni di instabilità nelle strutture murarie; le colonne dell'arco trionfale strapiombavano, il muro meridionale del deambulatorio abbassava progressivamente, come qualche colonna della navata. Si provvide ai rinforzi, ma le lesioni di andamento verticale lungo il muro occidentale dove è il mosaico del Redentore sul soglio reale sono rimaste.

Ininterrottamente in seguito, fino ai giorni nostri, si è avuto cura dei restauri, limitando però l'opera a risarcimenti, a puliture, a distacchi e riattacchi di parti pericolanti; i più recenti sono degli anni tra il 1960 e il 1967, essendo intervenuti mons. Filippo Pottino, quando è stata ricucita parte del pavimento e delle lamiere sulla parete della navatina di destra, ripuliti e rinsaldati i quadri sovrastanti e gli intradossi delle finestre, a cura del Ministero Nazionale dei Beni Culturali ed esecuzione da parte del pittore Michele Dixitdomino della scuola del restauro presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo.

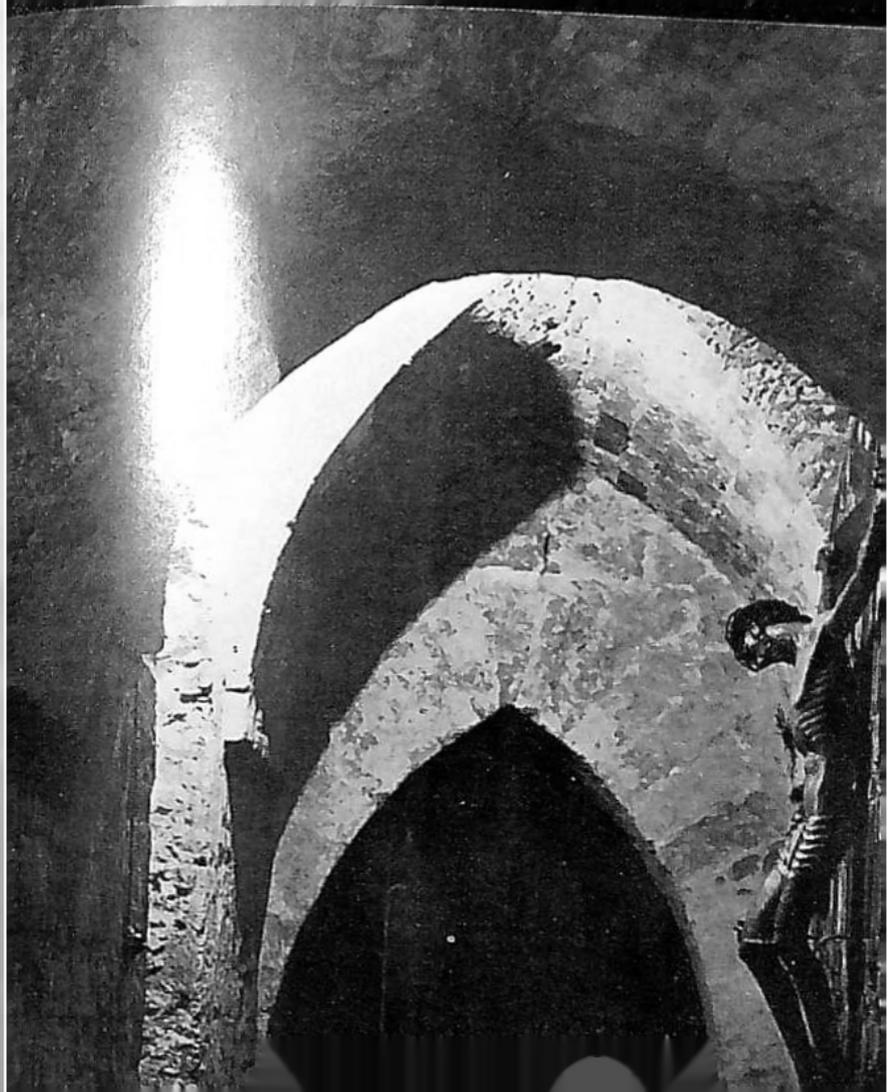
Tutte le vetrate a piccoli vetri colorati sono state eseguite da Biagio Gregori e sostituite negli stessi anni per sostituire le danneggiate e supplire alle mancanti.

Il narteca

Due porte di bronzo a doppio battente con riquadri di foglie d'acanto immettono nel narteca (largo m. 2,70) dai due lati del soglio reale. A fianco di ciascuna si osservano le pile per l'acqua benedetta con fusto di porfido, su base marmorea sostenuta da leoni e coppa a boccia intarsiata a disegno e a vari colori; raffinata eleganza conferiscono alle due pile la semplicità della linea e la preziosità della materia. Al narteca si accede anche dal portico meridionale. Costo corpo architettonico è stato ripristinato nelle forme originarie, liberandolo dall'impiantito, col quale si era creato un vano superiore, e dagli intonaci che avevano ricoperto le pareti. Il Soprintendente ai Monumenti arch. Francesco Valenti, è autore intorno al 1930-1935 di questo e di altri restauri nella Cripta e nel Palazzo. Nel ripristinare il narteca, il Valenti ideò anche il fonte battesimale, ispirandosi a motivi decorativi della Cappella e adoperando qualche antico elemento ritrovato. Nello stesso tempo al tetto della loggia antistante al portico meridionale fu restituita la sagoma antica perché era stato abbassato con incannucciato e intonaco fino a coprire il vertice delle arcate. Il narteca è a tre campate divise da centine a sesto leggermente acuto, sostenute da quattro colonnine di marmo con capitelli corinzi eseguiti a imitazione di uno di essi che è antico. Delle cinque finestre, due sulle porte d'ingresso alla Cappella sono transennate, un'altra è sulla porta secondaria, le altre danno luce a locali interni. L'affresco con la *Madonna e il Bambino*, di scuola bizantino-sicula del XII o XIII secolo, fu a suo tempo staccato da una parete della Cripta per assicurarne la conservazione.

Il tesoro e il tabulario

L'assetto attuale è del 1960, quando l'*Azienda Autonoma di Turismo di Palermo e Monreale* apprestò i mezzi perché si trasformasse il vecchio tesoro in mostra permanente. L'ambiente del tesoro, con la struttura muraria antica messa in luce, è chiuso da robusto cancello in ferro battuto. Di notevole interesse è il cofanetto, al centro, di forma ellissoidale con coperchio a volta, rivestito di piastrelle di avorio, incrostate su mastiche nero, ritagliate a sagomette di figure e di animali. Una iscrizione araba in caratteri *neski*, che corre lungo i



bordi inferiore e superiore del cofano e sull'orlo e il vertice del coperchio. È così tradotta: « Racchiudo gioie che tu gradisci. . . chi mi guarda stupisce perché miracolo d'arte io sono. . . benedetto chi mi possiede, delizia dell'occhio sono, ricettacolo d'ogni cosa bella siano drappi e gioielli » (Amari). La fattura è un prezioso gioiello, riferibile al sec. XII, riecheggia, nella forma dei cofanetti, le iscrizioni del soffitto della Cappella. Nella collezione dei cofanetti, il più importante è quello in forma di parallelepipedo, con coperchio piano, impiallacciato in avorio. Delle scene di caccia e delle figure a colori che lo decoravano, rimangono poche tracce. È ancora visibile sul coperchio un tondo con tre mezze figure, in cui è centrale il Cristo; le scene di caccia lo hanno fatto accostare al *De Arte venandi cum avibus* di Federico II che se ne presume committente (Di Marzo). Degli altri cofanetti uno è rivestito di piccoli riquadri di avorio figurati a rilievo con scene mitologiche e allegoriche da modelli classici (bizantino del sec. IX). Ingente e vario è il vasellame d'argento sbalzato e cesellato dei secoli XVII e XVIII; ostensori e calici d'oro e d'argento gemmati, candelieri, rami di foglie e fiori d'argento, reliquiari, cassetta con lavori a sbalzo e a cesello per il Giovedì Santo, paramenti sacri in broccato, ricamati con galloni d'oro e d'argento, arazzetti e altro. Il tesoro è arricchito dal *Tabulario* di circa duecento pergamene dal sec. XI al XVIII. Di eccezionale interesse storico e diplomatico è la pergamena porporina con scrittura in oro del 1140 con la quale Ruggero II istituisce e dota il clero palatino, confermata, nel contenuto, da un diploma di Federico II del 1225, munito di sigillo *maiestatis* con la figura dell'Imperatore. Le pergamene, delle quali talune in latino, in greco e in arabo, sono state diposte recentemente in ordine cronologico, in armadio apposito e sistemate col metodo Fumagalli, microfilmate e fotografate nel 1967 a cura del Ministero dell'Interno, a mezzo dell'Archivio di Stato di Palermo. L'altorilievo in legno con la Madonna e il Bambino è di scuola siciliana del sec. XVIII, dono del cianfro mons. Pottino.

La Sacrestia e la Sala Capitolare

Nella sala adibita a sacrestia nell'ottobre 1963 un incendio vi distrusse armadi, tutta la suppellettile e molti quadri ad olio. L'arredamento attuale è dei nostri giorni. Il *leggio* girevole in noce scolpito è della metà dell'ottocento e faceva parte del coro. La *Madonna col Bambino*, su tela, al centro del grande armadio, opera siciliana del primo seicento, stava nella cripta donde è stata tolta per una migliore conservazione. Il grande libro corale in pergamena, è un *Antifonario* donato dal Viceré Marchese di Villena nel 1608. Dei capilettere ve ne sono miniate oppure ornate con disegni lineari in rosso. Le vetrine custodiscono ricchi paramenti a grandi ricami in oro, di broccato e di stoffa *lamé* in oro e argento del sec. XVIII. I quadretti con ritratti sono riproduzioni fotografiche di qualcuno dei quaranta ritratti ad olio della serie dei Ciantri che attraverso i secoli avevano retto il Capitolo Palatino, distrutti dalle fiamme nell'incendio del 1963.

La Sala adiacente è la Capitolare. Gli armadi di noce scolpiti, dove si conservano paramenti pregiati dei secoli XVIII e XIX nei vari colori liturgici, sono dovuti alla munificenza di re Vittorio Emanuele III, essendo cianfro mons. Gioacchino

di Marzo. La pala con l'Annunziazione è di scuola siciliana del sec. XVIII; il s. Pietro fra due Angeli è dipinto sul fondo dell'armadio, al centro e il ritratto del cianfro mons. G. Di Marzo (1904-1916) sono del pittore Onofrio Tomaselli (1904); l'altro ritratto del cianfro mons. Pottino (1955. . .) è del pittore Guido Gregoriotti.

La Cripta

È preesistente alla Cappella; trovasi sotto il presbiterio, vi si discende per la scala sotto l'ambone e per l'altra dal lato opposto. I restauri del 1927 liberarono le due colonne di pietra, che grossi strati di calce avevano trasformato in pilastri. Il sacello risulta di un corpo centralizzante a pianta quadrata, a due campate, a semplice struttura muraria di piccoli conci squadrate, con abside centrale e absidiole al termine delle navatine. Di fronte alla cappelletta centrale, per un fornice ad architrave retto, si accede a un ambulacro dove è il Crocifisso qui trasferito dallo Steri di Palermo (Palazzo Chiaramonte) quando fu abolito il *Tribunale dell'Inquisizione* (1782) che vi aveva sede. (fig. 16)

I lavori del 1927 fecero scoprire la camera mortuaria che accolse la salma di Guglielmo I fino a quando il figlio Guglielmo II la trasferì al Duomo di Monreale fatto da lui costruire e misero in luce un vero labirinto di meandri, di celle, di cunicoli, di ambulacri, di gallerie a vario livello, con volte sostenute da centine ad arco tondo o acuto, comunicanti con le sale superiori del Palazzo e con l'esterno verso la città e la campagna. Vi si conservano il cuore e i visceri del viceré Emanuele Filiberto di Savoia (+1624) e vi sono sepolti i resti del viceré Anello de Mura e Guzman (+1677) e della duchessa Teresa Ali Ponson moglie del viceré Giovanni Fogliani (+1757). La cripta, che accoglie anche gli ossari degli ecclesiastici palatini, fu officiata fino al primo decennio del nostro secolo con accesso esterno dal cortile, di fronte allo scalone. Dopo i più recenti lavori di sgombrò e di restauro (1966) il sacro vetusto edificio è accessibile agli studiosi e agli amatori. Gli scavi operati in questi giorni, per lavori di sistemazione, nel cortile della Fontana del viceré Marco Antonio Colonna (sec. XVI), dietro la Cappella Palatina, hanno messo in luce le fondamenta della torre Kirimbi, fatta costruire da re Ruggero, di cui si erano perdute le tracce e altri elementi che indicano la comunicazione dei sotterranei con i piani superiori del Palazzo antico.

Il Tempio, con l'alta benevola autorità dell'eminentissimo Cardinale Francesco Carpino arcivescovo di Palermo e la valida protezione dell'eccellentissimo Cappellano Maggiore Ordinario Palatino Monsignor Luigi Lannutti, è officiata dal Clero Palatino che forma una collegiata ad *instar cathedralis* (Tabulario) composta del Cianfro (Cantor, Chantre) unica dignità, di dodici Canonici (Capitolo) e di sei Beneficiali nominati tutti con decreto dal Capo dello Stato su proposta dell'Ordinario della Diocesi inteso il Capitolo Palatino. Fino al Concordato dell'11 febbraio 1929 la nomina avveniva per decreto del Re su proposta del Regio Delegato.

Vi si celebrano una Messa quotidiana e tre festive delle quali una solenne. Le principali feste liturgiche vi sono officiate con particolare solennità e con largo concorso di partecipanti.

Nota Bibliografica

Alessandro Teese - *De rebus gestis Rogerii Siciliae Regis*. - Dei Re Giuseppe. Cronisti contemporanei della Dominazione normanna. - Napoli, 1845.

Alessi C. - Diario Manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo Qq-B-7.

Alfold A. - *Die Angestaltung des Monarchische Zeramosvielle au Könischen Kaiserhufe in « Mitteilungen des Deutschen Archeologischen Instituts »*. - 1934.

Amari Michele - *Epigrafi arabiche di Sicilia trascritte tradotte e illustrate*. - Palermo, Luigi Pedone Lauriel, MDCCCLXXV.

Amico Vito Maria - *Dizionario topografico della Sicilia, tradotto e annotato da G. Di Marzo* - Palermo, 1855-56.

Anfray Marcel - *L'Architecture normande*. - Paris, 1929.

Angelini Tommaso - *Discorso su di ciò che vi ha di più bello e particolare sulla R. Cappella Palatina di Palermo*. - Ms. Bibl. Com. di Palermo, Qq-H-26, p. 42.

Arata Giulio - *L'Architettura normanna e il Rinascimento in Sicilia*. - Milano, 1914.

Basile Francesco - *Chiese siciliane nel periodo normanno*. - « Monumenti italiani » fasc. XV, Roma, 1938.

Bazancourt (de) - *Histoire de la Sicile sous la domination des Normands*. - Paris, 1846.

Bernardi Salvetti Caterina - *Santi militari nel Duomo di Cefalù* "Sicilia 60 Rivista Trimestrale", Editore Flaccovio. Palermo, 1969.

Bettini S. - *La pittura bizantina*. - Firenze, 1839.

Biagi Luigi - *Della scultura nel periodo normanno in Sicilia*. - « L'Arte », 1932.

Id.: *I tesori della Cappella Palatina e della Cattedrale di Palermo*. - « Dedalo », fasc. IX, a.VIII, febbraio, 1928.

Bogolino Luigi - *Storia della Real Cappella di S. Pietro della Reggia di Palermo*. - Palermo, 1894.

Bottari Stefano - *I mosaici della Sicilia*. - Catania, 1943.

Id.: *La genesi dell'Architettura siciliana del periodo normanno*. - « La critica figurativa e l'estetica moderna », Bari, 1935.

Buscemi Nicola - *Notizie della Basilica di s. Pietro detta la Cappella Palatina raccolte ed esposte*. - Palermo, MDCCCXL.

Carafa - *De Capella regis utriusque Siciliae*. - Napoli, 1772.

Caruso Giovan Battista - *Bibliotheca historica Regni Siciliae*. - Panormi, MDCCCXXIII. Typis Francisci Ciché.



(fig. 17) Pantocrator - al centro della cupola

- Chalandon F. - *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile*. - 2 vol. Paris, 1907.
- Cusa S. - *I diplomi greci ed arabi di Sicilia*. . . - Palermo, 1868.
- Deli-Chamberlain - *Norman monuments of Palermo and environs*. - London, 1893-1894.
- Delogu Raffaello e Scuderi Vincenzo - *La Reggia dei Normanni*. - « *Storia* » Sadea, Sansoni editori, 1969.
- Demus Otto - *Bizantine Mosaic decoration*. - London, 1948.
- Id.: *The Mosaics of Norman Sicily*. - Cambridge, 1948.
- D'Espeny H. - *Fragments d'Architecture du moyen âge et de la renaissance d'après les relèves et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome*. - Paris, s.d.
- Di Chiara Stefano - *De Capella Regis Siciliae*. - Libri tres. Panormi, 1815, Typis Regiis.
- Didron - *Manuel d'iconographie chrétienne*. - Paris, 1845.
- Diehl Charles - *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*. - Paris, 1896.
- Di Fede Giovanni - *Dante e s. Pietro Damiani*. - « *Archivio Storico Siciliano* ». Serie III, vol. XV, Palermo, 1964.
- Di Giovanni Vincenzo - *La topografia antica di Palermo dal sec. X al XV*. - Palermo, 1889-90.
- Dillon Armando - *Del restauro*. - Palermo, 1950.
- Di Marzo Gioacchino - *Delle Belle Arti in Sicilia dai Normanni sino alla fine del sec. XIV*. - Palermo, Lao, 1858.
- Id.: *La pittura in Palermo nel Rinascimento*. - Palermo, 1895.
- Di Marzo Ferro - v. Palermo Gaspare.
- Di Pietro Filippo - *I mosaici siciliani dell'età normanna*. - Palermo, 1946.
- Id.: *La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici*. - Milano, 1954.
- ~~Di Stefano Giuseppe - *L'Architettura religiosa in Sicilia nel sec. XIII*. - Palermo, 1938.~~
- Di Stefano Guido - *Monumenti della Sicilia normanna*. - « *Società Siciliana per la Storia Patria* », Palermo, 1955.
- Ettinghausen Richard - *La Peinture arabe. Les trésors de l'Asie*. - Editions d'art Albert Skira, Genève, 1962.
- Falcando Ugo - *La Historia, Liber de Regno Siciliae e la Epistola ad Petrum Panormitanae Ecclesiae thesaurarium* a cura di G. B. Siragusa. - « *Fonti per la storia d'Italia - Scrittori secolo XII* ». Roma, 1897.

- Fazello Tommaso - *De rebus siculis decas prima* a cura di V. M. Amico, Catania, 1931.
- Gally Knudsen Henri - *The Normans in Sicily* - London, 1938.
- Garofalo Felice - *Tabularium Regiae ac Imperialis Cappellae Collegiatae divi Petri in Palatio Panormitano*. - Panormi, MDCCCLXXXIX.
- Garufi Carmelo Alberto - *Ruggero II e la fondazione della Monarchia di Sicilia*. - « *Archivio Storico Siciliano* ». N.S. a. LII, 1932.
- Gentile Stefano - *I mosaici della Palatina. Appunti di estetica musicale*. - Palermo, Tip. Calogero Sciarrino, 1904.
- Girault de Prangey - *Essai sur l'Architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile*. . . - Paris, 1841.
- Goldschmidt A. - *Die Normannischen Königspalaste in Palermo*. - « *Zeitschrift für Bauwesen* », XLVII, 1898.
- Grabar André - *Image d'une église chrétienne parmi les peintures musulmanes de la Chapelle Palatine a Palerme*. - (Extrait), 1967.
- Id.: *La peinture byzantine*. - Genève, 1958.
- Gregorio Rosario - *Rerum Arabicarum quae ad historiam siculam spectant ampla collectio*. - Panormi, 1790.
- Guida d'Italia del Touring Club Italiano - Sicilia, 1953.
- Heinemann L. - *Geschichte der Normannen in Unteritalien and Sizilien*. - Leipzig, 1894.
- Hittorf F. F. e Zanth L. - *L'Architecture moderne de la Sicile*. - Paris, 1830.
- Ibn Djobair - *Voyage en Sicile sous le règne de Guéllaume le Bon*. - Texte arabe traduit par M. Amari, Paris, 1846.
- Inveges Agostino - *Palermo Antico*. - Palermo, 1649-59.
- Join Lambert Octave - *Notice sur Palerme, Monreale, Cefalù*.
- Kitzinger Ernesto - *The mosaics of the Cappella Palatina in Palermo*. - In « *The Art Bulletin* », fasc. IV a, XXXI, dicembre, 1949, New York.
- Id.: *Studi documentari sui restauri dei mosaici della Cappella Palatina*. - Atti del VIII Congr. Intern. di Studi Bizantini, Roma, 1953.
- Kroenig Wolfgang, *Considerazioni sulla Cappella Palatina di Palermo*. - In « *Atti del convegno internazionale di studi ruggeriani* », Palermo, 1954, vol. I, Palermo, 1955.
- Id.: *Zur Transfiguration des Cappella Palatina*. - In « *Zeitschrift für Kunstgeschichte* », 1956.

Kondakoff N. P. - *Eglises Byzantines et Monuments de Constantinople*. - Odessa, 1887.

La Cappella di s. Pietro nella Reggia di Palermo dipinta e cromolitografata da Andrea Terzi. - A. Brangi Editore, Palermo, 1889.

Lanza Vittorio - *Saggio sui soffitti dipinti dal sec. XII al sec. XVI*. - « Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo », 1941, vol. I s. IV, parte II, pp. 1-24.

Lavoix - *Les arts musulmans*. - « Gazette des Beaux Arts », 1875.

Lo Faso Pietrasanta Domenico Duca di Serradifalco - *Del Duomo di Monreale e delle altre chiese siciliane normanne*. - Palermo, MDCCCXXXVIII.

Maurel André - *La Sicile*. - Paris.

Michel André - *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. - Paris, Colin, 1920.

Migne I. P. - *Patrologiae cursus completus. Patrologia graeca*. - T. CXXXII, Homelia LV, p. 951, 1864.

Mongitore Antonino - *Parrocchie di Palermo*. - Ms. Bibl. Com. di Palermo, Qq-E-4.

Monneret de Villard - *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*. - Libreria dello Stato, Roma, 1950.

Morso Salvatore - *Descrizione di Palermo antico*. - Palermo, 1827.

Notiziario dei restauri dei ritrovamenti in Sicilia (observator) - « Archivio per la Sicilia » II-III (1936-1937) R. deputazione di Storia Patria per la Sicilia. Palermo, MCMXXXVIII.

Muratoff Paolo - *La pittura bizantina*. - Roma, Casa Editrice « Valori plastici », s.d.

Olivier Louis - *En Sicile*. - Paris, 1902.

Palermo Gaspare - *Guida Istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*. - Palermo, 1859.

Pasca Cesare - *Descrizione della R. Cappella Palatina di Palermo*. - Palermo, Console, 1841.

Id.: *Osservazioni storiche e diplomatiche intorno ai diplomi della Real Cappella Palatina*. - Palermo, 1870.

Pawlowski A. - *Décoration des plafonds de la Chapelle Palatine*. - « Byzantinische Zeitschrift », II, 1893.

Id.: *Iconographie de la Chapelle Palatine*. - « Revue archéologique », Troisième série, XXI, 1894.

Id.: *Zivopis Palatinskoi Kapelly Palermo*. - St. Petersburg, 1890.

Pietro da Cortona - *Liber ad honorem Augusti*. - A cura di G. B. Siragusa, Roma, 1907. « Fonti di storia artistica a cura dell'Istituto Storico Italiano ».

Pirro Roselli - *Notitia Regiae et Imperialis Capellae*. - « Sicilia Sacra ». Panormi, apud haeredes Petri Coppulae, 1733, t.II, pp. 1360 segg.

Pottino Francesco - *Il tesoro della Cappella Palatina*. - Arti Grafiche Zangara e Figli, Palermo, 1935 con Tavole f.t.

Id.: *La Cappella Palatina di Palermo*. - Palermo, MCMLXVI.

Id.: *Le vestimenta regali normanne dette della incoronazione*. - « Atti del Convegno Internazionale di studi rugggeriani ». Palermo, 1955 con tavole f. t.

Id.: *Mosaici e pitture nella Sicilia normanna. L'età di Ruggero*. - « Archivio Storico Siciliano ». N.S. a, LII, 1932.

Power Giovanna - *Itinerario della Sicilia*. - Messina, 1839.

Reclamo del Capitolo Palatino in difesa dei regi diritti... - Palermo, Stab. Tip. Mirto, 1880.

Reinaud - *Nouvelles observations sur l'art de la mosaïque chez les byzantins et les arabes*. - « Revue Archéologique », Nouvelle serie, 1862.

Riolo Gaetano - *Notizie dei Restauri delle pitture a mosaico della Cappella Palatina*. - Palermo Tip. del Giornale di Sicilia, 1870.

Romualdi Salernitani Chronicon - Ediz. C. A. Garufi « Rerum Italicarum Scriptores », T. VII Città di Castello, 1955.

Ruprich Robert V. - *L'architecture normande aux XI et XII siècle*. - Paris, 1884-89.

Salazar Demetrio - *Studii sui monumenti normanni dell'Italia meridionale*. - Napoli, 1871.

Id.: *Studii sui monumenti medievali della Sicilia*. - Napoli, 1877.

Salinas Antonino - *Trifore e vetrate delle chiese medievali di Sicilia*. - « Miscelanea per il Centenario di Michele Amari ». Palermo, 1910.

Salterag V. e Monneret de Villard - *Le pitture musulmane...* - p. 73, nota, 274.

Salvini Roberto - *Mosaici medievali in Sicilia*. - Firenze, 1947.

Schwarz Heinrich - *Die Bauten und Sizliens*. - « Zeitalter der Normannen ».

Id.: *Bankunst and Sizliens*. Ivi.

Scuderi Vincenzo - v. Delogu Raffaello.

Siragusa G. B. - *Il regno di Guglielmo I in Sicilia*. - Palermo, 1929.

Springer A. - *Manuale di Storia dell'Arte*. - Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1910-1914, vol. II.

Swinburne H. - *Voyages dans les deux Siciles*. - 1785.

Tabularium regiae et imperialis Capellae. . . - v. Garofalo Luigi.

Teofane di Cerami - v. Migne.

Terzi Andrea - v. - *La Cappella di s. Pietro*. . .

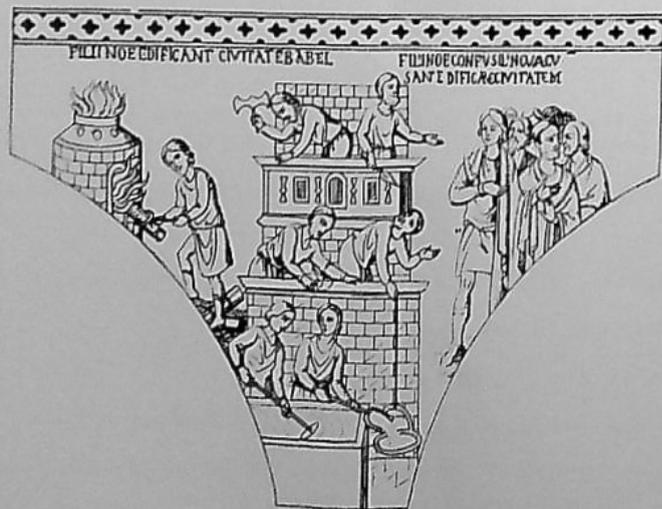
Toesca Pietro - *Mosaici siciliani dell'età normanna*. - Palermo, Ires. 1946.

Id.: *Les mosaïques de la Chapelle Palatine de Palerme*. - Edizioni d'Arte « Sidera », Milano, Amist Dumont, Paris, 1955.

Toudouze Georges G. - *La Sicile Ile d'or, Ile de feu*. - Paris, 1927.

Valenti Francesco - *Il Palazzo Reale di Palermo*. - « Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale », anno IV, 1924-1925, pp. 512-528.

Id.: *L'Arte nell'Era Normanna*. - Principato, Palermo, 1932.



NDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Incisione tratta dal Buscemi: Notizie della Basilica di S. Pietro Palermo 1840	Copertina
Pianta della Cappella Palatina	Pag. 5
fig. 1 La Cappella Palatina - Interno	» 7
» 2 Mosaici della fiancata del soglio reale e acquasantiera	» 9
» 3 Cupola con il Pantocrator tra Arcangeli ed Angeli	» 11
» 4 Cristo - Sopra l'abside del diaconico	» 13
» 5 La Natività - Sopra l'abside del diaconico	» 15
» 6 Mosaici della parete destra del transetto	» 16
» 7 I Santi Gregorio il Teologo, Basilio e Giovanni Cri- sostomo - Parete sinistra del transetto	» 17
» 8 Particolare della figura di S. Giovanni Crisostomo	» 19
» 9 Battesimo di Cristo - Parete destra del transetto	» 21
» 10 Madonna Odigitria - Sopra l'abside della protesi	» 23
» 11 I Santi Pietro e Paolo dinanzi a Nerone - Navatina di sinistra	» 25
» 12 L'ambone e il candelabro per il cero pasquale	» 27
» 13 Il sogno di Giacobbe - Navata centrale	» 29
» 14 Soffitto ligneo della navata centrale	» 30
» 15 Particolare del soffitto	» 31
» 16 La Cripta	» 35
» 17 Pantocrator - al centro della cupola	» 38
Arcangelo della cupola	IV di copertina

INDICE GENERALE

Cenno storico	Pag. 5
Portico meridionale	» 6
Interno, - l'architettura	» 8
I mosaici del presbiterio e del transetto.	» 10
I mosaici della navata maggiore	» 20
I mosaici delle navatine	» 22
Il soglio reale	» 24
Il pavimento	» 24
L'ambone e il candelabro per il cero pasquale	» 26
Il soffitto della navata centrale	» 26
Il soffitto delle navatine	» 32
Rifacimenti e restauri	» 33
Il narcece	» 34
Il tesoro e il tabulario	» 34
La Sacrestia e la Sala Capitolare	» 36
La Cripta	» 37
Nota bibliografica	» 39
Indice delle illustrazioni	» 45

Impaginazione Gaetano Armao
Fotografie: Enzo Sellerio e Gaetano Armao
Incisioni di Lillo Sciascia

ESA - Poligrafico - Palermo
Aprile 1970

© Copyright - Tutti i diritti riservati a norma di legge

Printed in Italy