

Beat Brenk
Professore di storia
dell'arte all'Università
di Basilea e professore
benemerito
dell'Università di
Palermo

Originalità dei mosaici normanni nell'età di Ruggero II

Ringraziamo il grande professore e studioso Beat Brenk che quest'anno è stato nostro gradito ospite alla festa degli auguri di Salvare Palermo e ci ha scelto per pubblicare la sua originale e inedita lettura dei mosaici di tre grandi capolavori normanni quali la Cappella Palatina, la chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio e il Duomo di Cefalù

La Cattedrale di Cefalù
vista dalla Rocca

Chi si occupa dei mosaici normanni della Sicilia non può che menzionare il basilare e ancora oggi consigliabile libro del grande bizantinista viennese e storico dell'arte Otto Demus, che scrisse il suo *opus magnum* durante e dopo la seconda guerra mondiale in Inghilterra e Canada e lo pubblicò nel 1949 a Londra in lingua inglese¹. Nello stesso anno un secondo storico d'arte esiliato suo malgrado, Ernst Kitzinger, pubblicò in "Art Bulletin"² un eccellente saggio sulla disposizione e il significato dei mosaici della cappella Palatina. Tutti e due gli autori giunsero ai loro risultati in gran parte con l'aiuto dell'analisi stilistica, ma essi non potevano mai guardare i mosaici dai ponteggi perché soffrivano di vertigini. Il loro approccio comunque è stato considerato con grande rispetto per mezzo secolo e nessuno osava pronunciare dubbi sui loro lavori.

La mia fortuna è stata che negli ultimi quindici anni sono potuto salire sui ponteggi di Palatina, Martorana e Cefalù grazie alla gentilezza dei miei colleghi siciliani. Occuparmi dei mosaici da vicino mi ha all'inizio piuttosto turbato. Mi sono chiesto perché i mosaici nelle cupole della Palatina e della Martorana e quelli che si trovano ad una altezza di 25 metri a Cefalù, siano così bene conservati e perché quelli delle pareti verticali abbiano sofferto taluni danni e restauri. Se si possono paragonare grazie alla fotografia digitale dozzine di scene, figure, architetture, teste, mani e piedi sullo schermo, si arriva a una certa disperazione con la marea di dati e informazioni, per cui occorre moltissima pazienza.

La mia domanda principale focalizza il cosiddetto carattere bizantino e il carattere normanno, fin qui mai considerato nei mosaici siciliani. Detto semplicemente: cosa si può individuare come propriamente

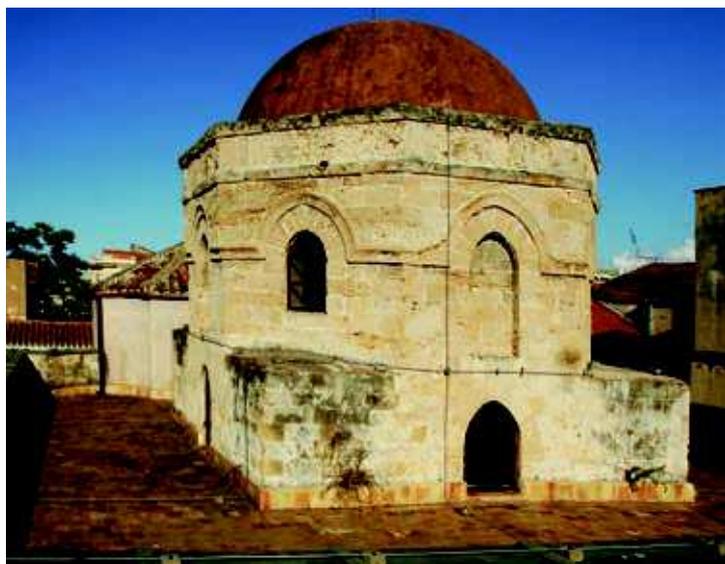


bizantino e cosa propriamente normanno? Si lasciano dividere questi due caratteri? Normanno è senz'altro il committente della cappella Palatina e della cattedrale di Cefalù, Re Ruggero II; di provenienza greco-siriaca è invece il committente di santa Maria dell'Ammiraglio, Giorgio di Antiochia, e parecchie ragioni parlano a favore della tesi che sia stato lui e non Ruggero. ad avere le necessarie connessioni con l'oriente per far arrivare mosaicisti bizantini in Sicilia.

Questa problematica "cosa è normanno, cosa è bizantino" si lascia indagare in modo più facile con l'architettura. Nella cattedrale di Cefalù non c'è assolutamente nulla di bizantino: è una basilica a tre navate, con transetto alto, presbiterio particolarmente lungo con tre absidi. Come tipicamente normanna, secondo me a torto, ma queste due torri sono molto più simili a minareti islamici, invece che a chiese della Normandia. La cappella Palatina è stata interpretata da vari autori come ibrido perché il presbiterio sembrava loro bizantino e la navata piuttosto occidentale. Ma queste etichette mi sembrano un po' troppo semplici: la pianta a tre navate con tre absidi non evidenzia il minimo elemento bizantino, è una pianta puramente

1 - Otto Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949

2 - Ernst Kitzinger, *The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo. An essay on the choice and arrangement of subjects*, Art Bulletin 31 (1949) pp. 269-292



occidentale; l'alzato con colonne di spoglio, archi acuti e rialzati, e tetti piatti sulle navatelle e sulla navata centrale rileva forti affinità con l'architettura islamica dell'Egitto, come pure la cupola con le trombe scalate nel presbiterio corrisponde ad una tradizione siciliana con leggere affinità con l'architettura islamica dell'Egitto. Decisivo è secondo me il fatto che si tratta di un edificio regale di grande lusso, che non vuole attaccarsi a tradizioni esistenti ma vuole superarle: io chiamo questo la retorica dell'unicità e della non superabilità. Solo un re si serve di una tale retorica. Se la storia dell'arte non vuole accettare questo dato di fatto e continua ad accumulare esempi e paragoni, si infila in un vicolo cieco. E poi la Martorana: solo la pianta corrisponde ad uno schema bizantino diffuso particolarmente in Grecia; l'alzato invece, con gli archi acuti all'interno e all'esterno e il tetto piatto attorno alla cupola, corrisponde ad una maniera locale siciliana, ma locale non vuol dire limitato. Infine completamente non bizantina è la maniera di rivestire l'intera cupola con trombe e volte con mosaici come un arazzo; su questo dirò di più in seguito.

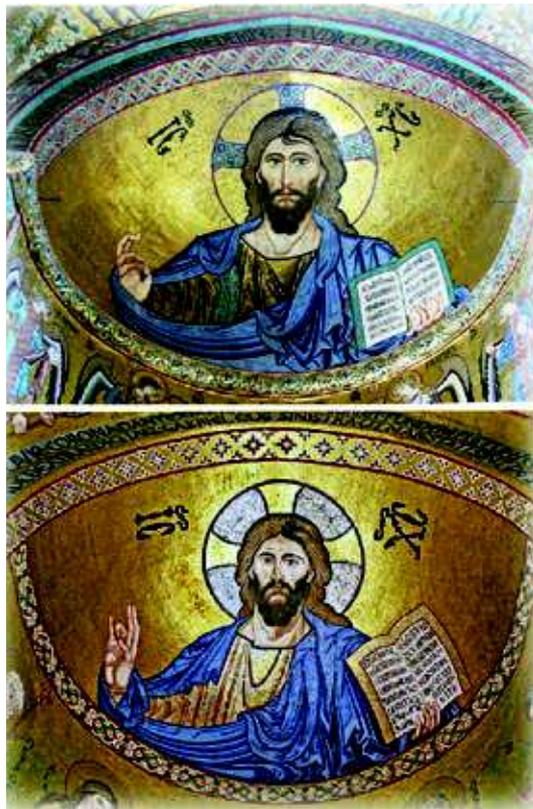
Il mio primo *facti* suona così: l'architettura di questi tre edifici che ho analizzato solo superficialmente non può essere dichiarata bizantina; nel suo nucleo è normanna, cioè si tratta di edifici che sono stati costruiti da maestranze siciliane. Chi riesce a dare un carattere più esclusivo a questa valutazione, tratterà la nozione bizantina nel contesto della ricerca dei mosaici piuttosto con riserva.

Nell'odierna ricerca esiste un consenso sul fatto che i mosaici della Martorana, di Cefalù e presbiterio della Palatina siano dovuti a mosaicisti bizantini, e alcuni autori si spingevano così avanti sino a dire che i mosaici siciliani siano da considerare come un surrogato dei mosaici costantinopolitani del XII secolo, che non si sono conservati. Senza poterla provare esplicitamente, si elaborava la teoria che a Costantinopoli si potevano reclutare in ogni momento mosaicisti bizantini di altissima qualità, e anche in quantità. Queste ipotesi secondo me non sono provabili né probabili.

Mi volgo adesso alle circostanze di fondazione di questi tre edifici, e comincio con la Martorana: chi legge accuratamente il documento di donazione della Martorana del 1143³, scopre che la chiesa è stata costruita, mosaicata e officiata in questo stesso anno o poco prima; la frase del documento, sinora non tradotta in italiano, «e quale entusiasmo io ho investito per la sua costruzione, bellezza e perfezione, questo lo proclamano le opere stesse» indica senza il minimo dubbio la conclusione dell'edificio con la sua intera decorazione a mosaico. Se l'ammiraglio Giorgio in questo suo documento di donazione del 1143 parla di costruzione, bellezza e perfezione, l'edificio intero con i mosaici doveva essere terminato, e se egli utilizza l'espressione "proclamare ad alta voce" (egli usa la parola greca *boao*), non può esservi dubbio che questi mosaici che contribuivano particolarmente alla bellezza, erano terminati e che la scelta delle parole in

Cappella Palatina
Chiesa di S. Maria
dell'Ammiraglio

3 - Bruno Lavagnini,
*L'epigrama e
il committente*,
Dumbarton Oaks
Papers 41 (1987) pp.
339-341



Sopra Cefalù. Sotto Cappella Palatina

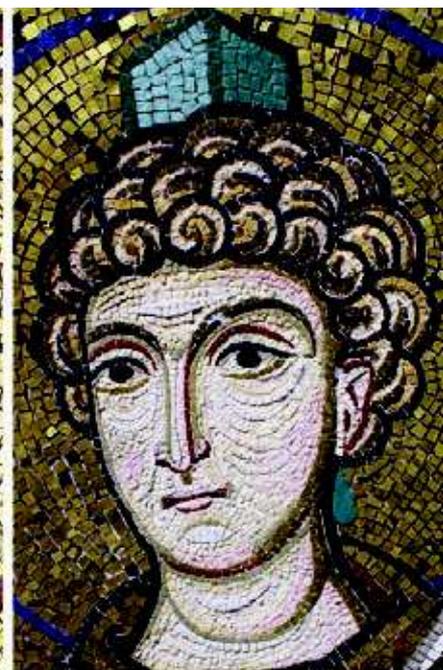
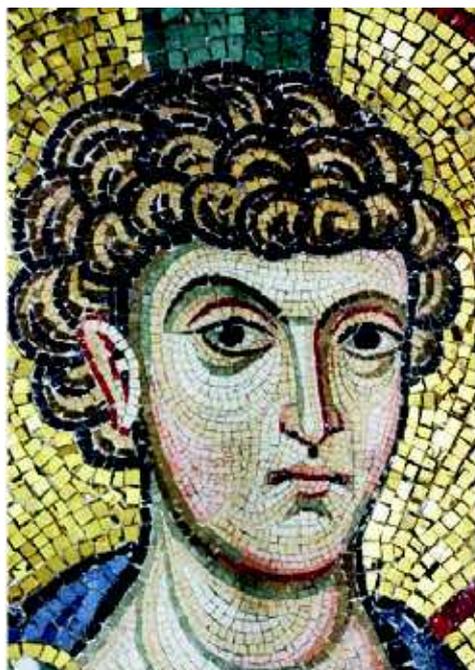
questo documento si deve a Giorgio. Tutto parla a favore della tesi che l'ammiraglio Giorgio, di provenienza greco-ortodossa-siriana, poteva far venire mosaicisti bizantini a Palermo. Da dove venissero esattamente, non possiamo saperlo. Se fissiamo la provenienza dei mosaicisti da Costantinopoli o un qualsiasi altro centro artistico, dobbiamo riflettere sulla maniera in cui si rivela il carattere bizantino di questi mosaici. Come si può percepire l'opera dei greci o differenziare il loro lavoro e la collaborazione di artisti non greci? È possibile provare in modo cogente il carattere bizantino di questi mosaici? Dobbiamo ipotizzare che tutti i mosaici opera di artisti bizantini, o potrebbe essere che maestranze non greche abbiano collaborato? Su che cosa è focalizzato il programma? È veramente così bizantino come viene vantato?

Era ferma convinzione di Kitzinger che i mosaici della Palatina siano stati il modello dei mosaici della Martorana, che datava perciò più tardi, cioè nei tardi anni quaranta del XII secolo. Da questo pensiero, che è focalizzato unicamente su modelli e dipendenza, ci si dovrebbe distanziare. I mosaicisti sono prima di tutto artisti da non trattare come copisti poveri di idee. È del tutto verosimile che i mosaici della Martorana

e della Palatina siano stati fatti quasi contemporaneamente.

E adesso arrivo ai dati storici della Palatina: abbiamo l'anno della dedica, 1140, e inoltre una data scritta in greco sul bordo della cupola ed è il 1143, e con questo la cronologia almeno dei mosaici del presbiterio è ben documentata, così si può concludere che l'architettura è stata iniziata prima del 1140 e poi finita presto, perché una dedica viene fatta da un privato solo se l'edificio può funzionare liturgicamente, e questo significa che i mosaici della Palatina e della Martorana sono stati eseguiti contemporaneamente. Questo è stato riconosciuto già da Demus, ma egli non traeva nessuna conclusione da questa osservazione. Penso che i mosaici della Martorana siano stati iniziati un po' prima di quelli della Palatina, e terminati un po' prima, perché la Palatina è un edificio molto più complesso e più grande e bisognava avere molto più tempo a disposizione per il lavoro. E' evidente che in queste circostanze non è interessante chiedersi chi fu il primo. Molto più interessante è la domanda sui concetti variegati che vengono adottati in entrambe.

E poi Cefalù: la fondazione della cattedrale avviene nella Pentecoste dell'anno 1131, in onore del Salvatore e degli apostoli Pietro e Paolo. Questo dono è la più monumentale costruzione normanna sino ad allora in Sicilia, e la sua decorazione impressionante con mosaici dice qualcosa sulla altissima pretesa che Ruggero voleva mettere in vista. Con un documento del 1145 fissava inoltre, come noto, che un sarcofago doveva essere esposto nella cattedrale e un secondo doveva commemorare il suo nome. Si parla di "*sarcofaga vero duo*", ma la cattedrale non era un edificio dinastico-funerario come per esempio l'abbazia di Saint Denis, ma era destinato ad ospitare la sola tomba di Ruggero II. Cosa è successo tra 1131 e 1145 non lo sappiamo, l'unica cosa sicura è che l'edificio doveva essere compiuto nel 1145 perché non si erige un monumento in porfido in un edificio non terminato. Una dedica sarebbe stata necessaria se di fatto Ruggero fosse stato seppellito nel sarcofago di porfido, cosa che non successe mai lì. Da questo deriva che i mosaici sono stati fatti tra il 1140 e il 1148, e il 1148 è l'anno della dedica e della conclusione di tutti i



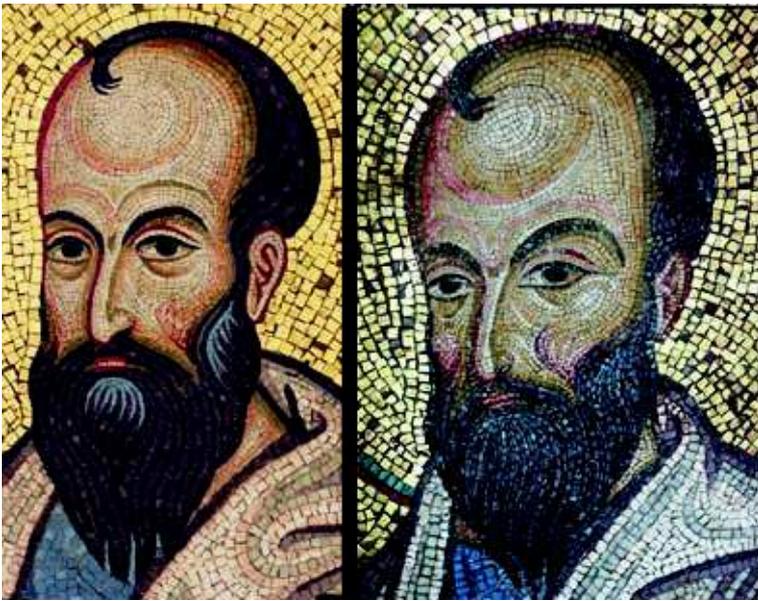
mosaici all'interno. Propongo come riassunto preliminare quel che segue: dall'analisi delle circostanze della fondazione di Martorana, Palatina e Cefalù risulta che tutti e tre gli edifici sono stati costruiti più o meno contemporaneamente. Se accettiamo che Giorgio era responsabile per il reclutamento di mosaicisti bizantini, allora la sua chiesa della Vergine, la Martorana, non molto grande, potrebbe essere stata mosaicata prima. Poiché Giorgio di Antiochia e il re Ruggero sono rappresentati assieme nei mosaici delle Martorana, e poiché tutti e due hanno donato a questa chiesa terreni e case nel 1140 e nel 1143, Ruggero era senz'altro al corrente dei mosaici alla Martorana ed è ovvio che anche lui volesse la sua cappella palaziale decorata con mosaici; l'inizio dei lavori potrebbe nei due casi essere avvenuto più o meno nel medesimo tempo, ma probabilmente poco prima del 1140 perché in questo anno è stata dedicata la Palatina. La fine dei mosaici, almeno nel presbitero palatino, cade nell'anno 1143, come prova l'iscrizione della cupola, e il documento di donazione della Martorana nel 1143 prova che in questo anno la decorazione con mosaici era terminata. Anche prima del 1148 è stata terminata Cefalù. Come tutto questo si sia svolto non lo possiamo sapere, e forse non è neppure importante anche se si vorrebbe capire come era possibile mosaicare tre estesi programmi contemporaneamente: e a questa

tematica voglio dedicare le riflessioni che seguono.

Due ipotesi sono possibili: -1 Demus e Kitzinger ipotizzavano che per ognuna delle tre chiese una nuova maestranza fosse stata importata da Bisanzio. Se questa tesi corrispondesse alla realtà, senz'altro si potrebbe percepire la diversità delle tre maestranze nei mosaici; Demus e Kitzinger invece si sono impegnati solo timidamente in questo discorso, perché mancava loro la visione dei mosaici da vicino e anche il materiale fotografico necessario con dettagli. Prima dell'invenzione della fotografia digitale ad alta risoluzione era impossibile distinguere in questi tre cicli variazioni tecniche e di mani. Oggi dobbiamo necessariamente adoperare questo nuovo metodo, e si dimostra che per esempio le teste degli angeli in tutte e tre le chiese sono sorprendentemente simili. - 2 Poiché la tesi di un reclutamento ripetuto e massiccio di artisti bizantini attorno al 1140 non è né probabile né provabile, si dovrebbe prendere in considerazione che subito dopo il primo reclutamento di pochissimi artisti bizantini (ipotizzo non più di sei), siano stati chiamati ulteriori mosaicisti, per esempio da Roma e Venezia, istruiti da artisti greci a Palermo; che cioè abbiano dovuto imparare a memoria la tecnica di lavorazione dei bizantini. Se questi artisti viaggianti non fossero stati portati sulla strada del capo-bottega di Palermo, si vedrebbe

S. Paolo a Cefalù (sinistra) e alla Martorana (destra)

Il profeta Daniele a Cefalù (sinistra) e alla Cappella Palatina (destra)



La testa di S. Paolo a Cefalù (sinistra) e nella Martorana (destra)

senz'altro nei mosaici. Questo significa che si incontrerebbero dappertutto le maniere di lavoro e le forme variegata, come avviene a San Marco a Venezia. Proprio questo, invece, non è il caso dei mosaici siciliani, come dimostrano le teste degli angeli qui visibili. Non pretendo che tutti siano stati fatti dalla stessa maestranza, ma sono lo stesso sorprendentemente omogenei e questo significa nient'altro che per tutte e tre le teste degli angeli sono stati adoperati gli stessi modelli, messi a disposizione dal capo-maestro. Dico subito di più su questi modelli: la tesi di una ripetuta trasfusione da Bisanzio rimane secondo me senza prove concrete. La contemporaneità dei mosaici siciliani sotto Ruggero II chiedeva ai mosaicisti e a committenti le più alte esigenze logistiche. A prescindere dalla questione irrisolta dell'approvvigionamento delle tessere vitree, si dovevano delegare i lavori a specialisti per figure, architetture, paesaggio, fondi oro, ritratti e iscrizioni. Sui ponteggi ho potuto osservare che quasi tutte le teste sono lavorate con tessere molto più piccole delle figure e degli sfondi, e che le superfici attorno alle teste sono sempre concave, perché queste teste sono state lavorate separatamente *in situ* da specialisti. L'affondare concavo della superficie del mosaico è dovuta al piccolo formato delle tessere, e alla delicatezza della malta utilizzata nelle facce.

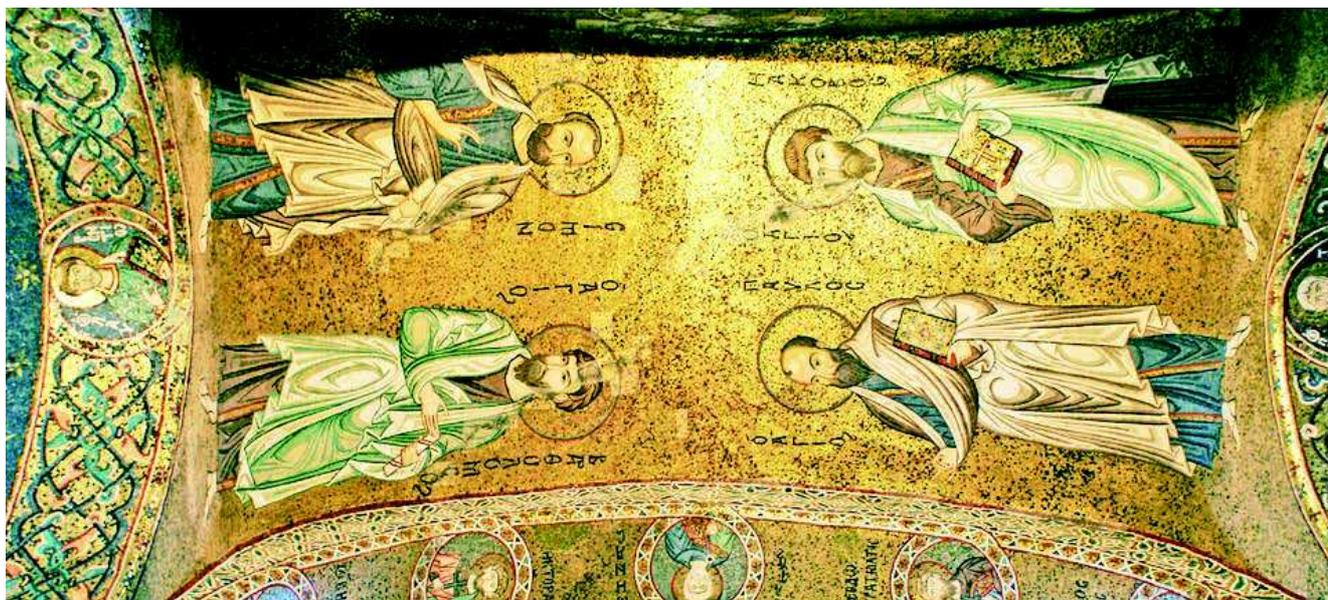
Parlando di logistica vorrei ricordare che mosaici, e del resto anche affreschi, sono sempre stati lavorati dall'alto in basso

e mai dal basso in alto. Dopo la conclusione di una striscia orizzontale di mosaici il ponteggio veniva abbassato per circa un metro e sessanta, e si lavorava a un piano inferiore. Questo significa che i mosaici più alti vengono fatti per primi, e alla fine quelli in basso, mai viceversa. Poiché le teste sono sempre eseguite da specialisti, e come sembra spesso anche da greci, questo processo di lavorazione ha subito dei rallentamenti se ipotizziamo che le zone più alte nella Martorana, nella Palatina e a Cefalù sono state lavorate quasi simultaneamente. Gli specialisti per i volti dovevano subire un continuo andirivieni tra questi tre monumenti.

Un monologo sullo stile è al giorno d'oggi prettamente un *no go*, eppure si fa, anzi si deve parlare sullo stile ma possibilmente sottovoce: perché altrettanto sottovoce si svolgeva il collasso della percezione dello stile e dell'analisi del paragone nel senso di Riegl e Woelfflin, nell'ultimo quarto del secolo scorso. Questo ha causato paure nel toccare questo tipo di indagine basata sullo stile.

Come dimostrano i dettagli delle facce degli angeli, le linee nere delle sopracciglia vengono sempre accompagnate da strisce color oliva e marrone. Anche la sclera dell'occhio è contornata con nero e viene ogni volta ombreggiata sopra e sotto con strisce beige chiaro. Queste sono pratiche di una bottega.

Il capo di una bottega non era solo il progettista delle scene, che io chiamo il *concepteur* dei programmi, ma era anche responsabile per il disegno e le pratiche di lavorazione; egli doveva fare attenzione ai desideri del committente e vi do un esempio. L'idea di collocare un Pantocrator in una abside invece che in una cupola e lunetta è completamente normanna e non ha niente a che fare con l'arte bizantina. Nessun Pantocrator bizantino si trova in un'abside principale. Le rappresentazioni del Pantocrator a Cefalù, Palatina e Monreale sono le uniche che si trovano in un'abside centrale; eccezioni sono conosciute solo in piccole absidie. Tanto a Cefalù quanto nella Palatina la sede del re si trova sotto il Pantocrator, si tratta dunque di una giustapposizione tra Pantocrator e lo Skeptokrator. L'ideologia normanna



Martorana, apostoli

illustra la frase “*per me reges regnant*”. Una monumentale iscrizione latina sopra l’arco dell’abside di Cefalù è da comprendere come le parole del Pantokrator che parla quasi tuonando ai fedeli: io giudico come dio corporeo (*corporeus deus*) i corpi e i cuori dei fedeli. Il Pantocrator come *corporeus deus* è da interpretare come dio incorporato, per così dire, nel mosaico. Questo pensiero si rivela completamente non bizantino ed è normanno occidentale. Nessun bizantino avrebbe parlato nei confronti di una immagine di un dio presente *in corpore*.

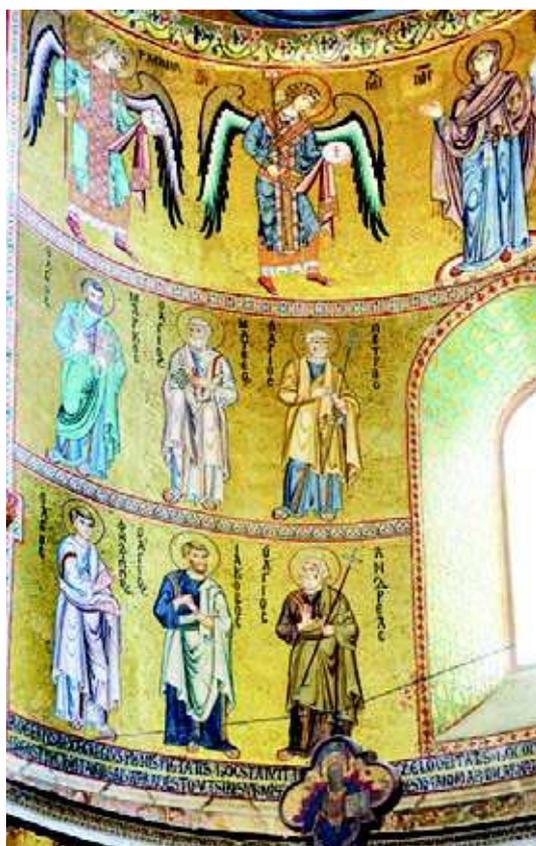
Mentre il pantocrator nell’abside della Cappella Palatina non parla ai fedeli con una iscrizione, il Pantocrator nella cupola è circondato da una citazione di Isaia 66.1 in greco: il cielo è il mio trono e la terra lo sgabello dei miei piedi (*legbei kyrios pantocrator*), e con questo viene adoperata per la prima volta la nozione del Pantocrator insieme con la figura a mezzo busto di Cristo nella cupola. Per questo non si conoscono precedenti bizantini. La presenza della parola *pantocrator* significa che anche il sovrano terreno, cioè Ruggero II, fa parte di questo concetto di sovranità di Dio. Per questa ragione il re fece rappresentare il Pantocrator nella sua cappella palaziale varie volte, una specie di pantocrator-mania. Pure l’apostolo Paolo è rappresentato nello schema di un Pantocrator.

Il confronto tra le due absidi della Palatina e della Martorana dimostra due concetti profondamenti diversi, malgrado che in

entrambi i casi Cristo venga venerato da apostoli, santi e profeti.

Per i profeti, voglio solo notare che nella Martorana e nella Palatina non abbiamo la stessa sequenza né la stessa scelta, inoltre i testi dei rotuli di Mosè, Daniele ed Elia sono in entrambe le chiese totalmente differenti, per cui non si può parlare di una dipendenza della Martorana dalla Palatina, come è stato ipotizzato da Kitzinger, ma sono due concetti indipendenti. Sì, troviamo nel caso di Daniele due tipi di teste estremamente simili, si può concludere che due artisti hanno adoperato lo stesso modello; solo di passaggio noto che il Daniele della Martorana è molto più espressivo del Daniele nella Palatina.

I modelli utilizzati dai mosaicisti non erano manoscritti di pergamena, come pensano vari bizantinisti, ma delle lastre di legno sottili, su cui sono stati fatti i disegni preparatori per poi ridipingere col bianco e iniziare un altro progetto. Così viene descritto non solo da Cennino Cennini, ma da molti altri autori. Nel museo di Girona in Spagna si sono conservate due lastre di legno quasi non notate dagli studiosi, che servivano ai vetrai della cattedrale come disegno preparatorio; tali lastre dovevano avere avuto una diffusione considerevole: ipotizzo che le molteplici somiglianze che si trovano nel disegno delle figure, nei volti ma anche nell’ornamentazione siano stati fissati su tavole di legno trasportate da un luogo all’altro; senza questo mezzo non sarebbe stato possibile mosaicare la Martorana, la Palatina, Cefalù, più o meno simultaneamente.



Cefalù, abside

Non voglio tediare i lettori con questi paragoni nel disegno, ma vale lo stesso la pena di guardare esattamente perché l'alta risoluzione ha aperto nuove prospettive; abbiamo già visto gli angeli, il profeta Daniele e i pantocrator nelle absidi. Paragonando le due absidi di Cefalù e Palatina ci si rende conto che lo zenit di Cefalù è a 25 metri e la larghezza è di nove metri, mentre la Palatina è solo 8 metri per 3,78, in altre parole l'abside di Cefalù è tre volte più grande dell'abside della Palatina, la differenza più ovvia tra le due absidi consiste nel fatto che il Pantocrator di Cefalù è pienamente visibile dalla navata, cioè si potrebbe completare una figura intera di Cristo, nella Palatina invece la testa di Cristo slitta leggermente nel catino così che non è visibile interamente dalla navata. Il volto di Cristo nella Palatina acquista una certa esclusività per chi poteva trattenersi nel presbiterio, cioè per il clero e il re. Evidentemente il formato e il carattere ritrattistico del volto del Pantocrator sono stati scelti per la vista del clero e del re. Il confronto dei due visi dimostra ulteriori differenze del disegno di occhi, naso e bocca; così la tesi di Demus e Kitzinger

perde verosimiglianza. Il Pantocrator della Palatina non copia per niente quello di Cefalù, i volti sono diversi anche nell'espressione e qualità intellettuale, ma non si può negare che entrambi siano lavorati sullo stesso modello; la questione di quale sia stato eseguito prima infine non è interessante.

Occorre ancora dare qualche precisazione su "cosa è bizantino, cosa normanno": per rispondere a questa domanda mi appoggio sull'analisi di confronto, però io non parlo di stile ma di pratiche di lavoro. Poiché il disegno delle due figure di san Paolo nella Martorana a Cefalù inclusi i colori sono largamente identici, concludo che è stato adoperato un comune modello. Non posso provare se questo modello fissato su una tavola di legno sia stato lavorato prima nella Martorana e poi a Cefalù, ma la cronologia evidenziata poc'anzi parla a favore della Martorana come prima creazione. Sicuro è comunque che né il mosaicista di Cefalù ha copiato quello della Martorana né il contrario, perché nel caso di una copia le proporzioni sarebbero state conservate. Il mosaicista della Martorana ha dato al suo Paolo un corpo particolarmente delicato e sottile, con mani e piedi piccoli e spalle cadenti. Il Paolo a Cefalù invece sembra affondare nella massa dei suoi vestiti, egli è forte come un albero, le gambe ben piantate e le spalle larghe, e i piedi sono pressappoco come per un Ercole robusti e probabilmente piatti. Tanto differenti i due corpi sono disegnati, quanto simili sono le loro teste, ma studiando dettagliatamente queste due teste si rivela che esse sono mosaicate da due maestri di gran talento in maniera un po' differente. Tutti e due erano senza dubbio qualificatissimi specialisti per i volti, che lavoravano con lo stesso modello dato dal capomaestro. La testa di Paolo è a tale riguardo più raffinata perché il lato sinistro leggermente voltato è stato diminuito in prospettiva, il lato destro invece con il sopracciglio particolarmente alzato è stato ingrandito, così gli occhi non stanno più alla stessa altezza. Questo accorgimento è sfuggito all'attenzione del mosaicista di Cefalù che girò la testa di Paolo quasi frontalmente e verticalmente e disegnò gli occhi quasi sulla stessa altezza. Così nasce l'impressione che il Paolo della Martorana potrebbe essere



stato mosaicato da un mosaicista greco molto esperto, che mise poi a disposizione il suo disegno su una lastra di legno all'artista di Cefalù. Questa tesi viene sostenuta anche dal confronto tra le due teste del profeta Daniele nella Martorana e la Palatina, di cui ho discusso sopra. La tesi che le facce e forse anche le figure della Martorana siano state disegnate da artisti bizantini suona allettante, ma non è più che una tesi a cui non voglio sacrificare tutto. Chi loda troppo il carattere bizantino della Martorana scivola facilmente sul ghiaccio, perché il luogo dell'immagine di queste otto figure monumentali che stanno nelle volte trasversali, è tutt'altro che bizantino.

Tanto originale e incomparabile è il luogo degli apostoli nelle volte trasversali della Martorana, quanto originale è il luogo degli apostoli nell'abside di Cefalù e nella cappella Palatina. Queste composizioni absidali riflettono concetti normanni e non bizantini, e certamente non solo a causa del Pantocrator ma anche a causa del posizionamento degli apostoli. In un'abside bizantina come ad esempio a Santa Sofia a Kiev, la Madre di Dio sta nella calotta dell'abside, e sotto la comunione degli apostoli indica il processo presso l'altare. La comunione degli apostoli è una tematica che non si trova nella Sicilia normanna. A Cefalù gli apostoli sono integrati nel corteo divino come statue di famosi pensatori e filosofi; si possono accumulare tantissimi confronti iconografici e motivi ma finora non si è riusciti a trovare una composizione solo approssimativamente simile per queste due absidi. Si tratta di una creazione innovativa da parte di un *concepteur* normanno.

Su Cefalù vorrei rinviare alle colonne, capitelli, basi, costoloni e fregi rivestiti con mosaico. Il mosaico dal periodo ellenistico era trattato come una imitazione della

pittura a pennello. Non conosco, nell'ambito degli edifici monumentali bizantini, capitelli e colonne che siano rivestiti con mosaico. Ammetto che tali capitelli possano trovarsi su iconostasi, ma non trovo esempi paragonabili. Il colore esotico dei capitelli mosaicati non vuole essere inteso come imitazione di capitelli dipinti, ma si tratta di una invenzione originale *sui generis*, che non è paragonabile a nient'altro, ed appartiene al concetto del mosaico ad arazzo che si trova sulle pareti e volte degli edifici normanni in Sicilia. L'architettura come struttura edilizia giocosamente viene trasformata dal mosaico *a trompe l'oeil*.

L'abside e le pareti del coro alte venticinque metri appartengono ai più grandi arazzi mosaicati di tutto il mediterraneo. Se gettiamo un'occhiata sulle chiese bizantine relativamente grandi, come per esempio Hosios Lukas, Dafni e Chios, dobbiamo constatare che i mosaici rivestono solo il narcece, mentre all'interno troviamo unicamente campi architettonicamente ben delimitati, decorati con mosaico. La differenza tra questi edifici bizantini e quelli normanni in Sicilia è netta. Chi si è arreso a questo discorso quanto prima considera i mosaici siciliani sotto un altro punto di vista; si concederà loro molta più originalità e singolarità. Le mie osservazioni mi portano alla conclusione che non solo i programmi dei mosaici, ma anche i luoghi delle immagini e la decorazione ad arazzo nella Martorana, Palatina e Cefalù, non sono stati disegnati da artisti greci ma da artisti normanni locali che pensavano alla maniera occidentale, romanica. I pochi artisti greci che vi lavoravano erano responsabili per il disegno delle singole figure e soprattutto dei volti, ma penso che quando dovettero disegnare il megalopantocrator nell'abside di Cefalù si drizzarono loro i capelli. [•]

Cefalù, capitelli e base mosaicate