

LA FONDAZIONE SICILIA
TRA RICERCHE E RESTAURI

1

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

Mauro Sebastianelli Giovanni Travagliato

L'ODIGITRIA DETTA 'DI GUGLIELMO II' DELLA CATTEDRALE DI MONREALE

Con un saggio di
Claudia Pellerito, Maria Letizia Amadori, Valentina Raspugli,
Simonpietro Agnello, Bruno Pignataro



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

LA FONDAZIONE SICILIA TRA RICERCHE E RESTAURI

Collana diretta da

Maria Concetta Di Natale

Coordinatore

Mauro Sebastianelli

Comitato scientifico

Maria Letizia Amadori

Maria Giulia Aurigemma

Antonella Basile

Lina Bellanca

Raffaele Casciaro

Roberto Ciabattoni

Rosanna Cioffi

Raffaella D'Amico

Lorenzo Finocchi Gheri

Riccardo Lattuada

Chiara Omodei Zorini

Bruno Pignataro

Gianluca Poldi

Claudia Pellerito

Catherine Rivière

Pasquale Rossi

Giuseppe Salerno

Alessandro Tomei

Alessandro Zuccari

L'Odigitria detta 'di Guglielmo II' della Cattedrale di Monreale / Mauro Sebastianelli,
Giovanni Travagliato - Palermo: Palermo University Press 2019.

ISBN (a stampa): 978-88-5509-058-2

ISBN (online): 978-88-5509-061-2



PRESIDENTE
Raffaele Bonsignore

CONSIGLIO SUPERIORE

Vice Presidente
Nicola Piazza

Membri

Roberto Ciciani
Francesca Dionisi
Maria Giovanna Gulino
Rita Lungaro
Paolo Matthiae
Salvino Mondello
Francesco Panepinto
Pietro Perconti
Giuseppe Pilato
Valeria Rizzo
Umberto Schinà

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

Vice Presidente
Salvatore Carrubba

Membri

Caterina Silvia Maria Carrubba
Maurizio Caserta
Giuseppe Salerno

COLLEGIO SINDACALE

Presidente
Michelangelo Fabio Montesano

Membri

Massimo Anzalone
Alessandra Maria Dibartolo

PRESIDENTE EMERITO

Giovanni Puglisi

SEGRETARIO GENERALE

Guido Gianferrara

Organizzazione mostra



Società strumentale soggetta ad attività di direzione e coordinamento da parte della Fondazione Sicilia

Indice

<i>Prefazione</i>	9
ARCIVESCOVO DI MONREALE MONS. MICHELE PENNISI	
<i>Premessa</i>	11
RAFFAELE BONSIGNORE	
<i>L'icona di Monreale</i>	13
MARIA CONCETTA DI NATALE	
<i>La Madonna della Bruna di Monreale: un testimone della maniera cypria nell'abbazia benedettina del re Guglielmo II</i>	17
GIOVANNI TRAVAGLIATO	
<i>La Madonna Odigitria del Duomo di Monreale dalla leggenda alla realtà: storia, tecnica e restauro critico di un'antica icona</i>	55
MAURO SEBASTIANELLI	
<i>Le indagini scientifiche per lo studio e la conservazione dei beni culturali: un approccio analitico integrato, la conoscenza dei materiali costitutivi e della tecnica esecutiva della Madonna Odigitria di Monreale</i>	133
CLAUDIA PELLERITO, MARIA LETIZIA AMADORI, VALENTINA RASPUGLI, SIMONPIETRO AGNELLO, BRUNO PIGNATARO	



Fig. 1. Ignoto pittore meridionale, *Madonna Odigitria*, Metà del XIII secolo, Cattedrale, Monreale (PA).

La Madonna della Bruna di Monreale: un testimone della *maniera cypria* nell'abbazia benedettina del re Guglielmo II

Giovanni Travagliato

L'Hodigitria palladio degli *Hauteville*

La grande tavola, detta “Madonna Bruna” o “della Negra”, è stata legata tradizionalmente al re Guglielmo II, fondatore dell'abbazia benedettina di “Santa Maria Nuova” e quindi dell'Arcidiocesi di Monreale (talora addirittura al nonno di lui, Ruggero II), e raffrontata tipologicamente con analoghe raffigurazioni presenti su altri dipinti, come la “Madonna della Perla” o “del Cancelliere” nel Museo Diocesano di Palermo (1171 ca.), e con la Vergine col Bambino nel mosaico della lunetta sopra l'ingresso principale del tempio monrealese, nonché con affreschi, manoscritti miniati, rilievi marmorei, sigilli e monete siciliani del XII secolo.

Considerazioni preliminari e seguite al recente restauro, invece, che ha riportato alla luce il fondo argentato e le parti a rilievo in gesso e colla animale plasmate a mano (impropriamente definiti *pastiglia*), e analizzato il disegno preparatorio, proporrebbero di fissarne la realizzazione intorno alla metà del XIII secolo, in età federiciana o comunque ancora sveva o protoangioina; si tratterebbe, in sostanza, non di una icona “bizantina” per la preghiera privata o di una “dispotica” parte di un'improbabile iconostasi, ma di una *tabula* d'altare romanica, pur strettamente legata ancora alla “maniera greca” circolante tra Cipro, Terrasanta, Italia meridionale (“Apulia” in particolare), voluta e venerata

per secoli dalla comunità monastica benedettina monrealese forse anche in omaggio alla religiosità dei re normanni.

In questa iconografia, tra le più diffuse nel mondo orientale, la Παναγία Οδηγήτρια (= *Colei che indica la via*) con la mano destra ossuta raccomanda al fedele, verso cui rivolge lo sguardo, il proprio Figlio che sostiene col braccio sinistro. I colori simbolici dei suoi abiti, tunica verde-azzurra e mantello porpora orlato di perline delineati da pesanti linee nere (come negli affreschi della *Panaghia tou Anakos* di Lagoudera a Cipro completati nel dicembre 1192¹, ma non attestate nei mosaici di Monreale), fanno riferimento alla sua umanità rivestita di divinità, così come le stelle a otto punte ricamate anch'esse con perle sulle spalle e sulla fronte attestano la sua miracolosa verginità conservata prima, durante e dopo il parto. Il Bambino-Λόγος-Via, che indossa una camicia bianca trasparente e sovrastanti tunica rossa e toga purpurea (colori rispettivamente alludenti al martirio e alla regalità), benedice con la destra e stringe con la sinistra un rotolo di pergamena chiuso (Fig. 1).

La devozione dei sovrani normanni di Sicilia per la Madonna, e in particolare per questa iconografia, trova esplicito riscontro in manufatti, legati ad un loro intervento diretto o del loro stretto *entourage*, dalla forte valenza evocativa, con funzione di scudo, per l'appunto, al pari degli imperatori di Costantinopoli che per secoli venerarono l'an-



Fig. 2. Ignoto pittore, *Madonna delle Vittorie*, Terzo/ quarto decennio del XIII secolo, Cattedrale, Piazza Armerina (EN).

tica immagine taumaturgica ritenuta opera dell'evangelista San Luca - autore tradizionale delle più antiche immagini mariane tra Oriente e Occidente - nel monastero basiliano "degli Hodigoi" ad Est di Santa Sofia e ne invocheranno la protezione sulla città, almeno fino all'invasione dei Turchi e alla sua caduta (1453)².

Non è escluso che alla base del fenomeno non possa esserci il racconto della consegna, da parte del papa Niccolò II (1060) a Roberto *il Guiscardo* (che in seguito al trattato di Melfi [24 giugno 1059] riceveva l'investitura del ducato di Puglia, Calabria e Sicilia) e al fratello minore Ruggero, il futuro *Gran Conte*, di una sacra immagine mariana da usare come vessillo distintivo dell'esercito cristiano a guida normanna durante la riconquista della Sicilia islamizzata da secoli: la Madonna "del Vessillo" o "delle

Vittorie", tradizionalmente identificata con l'icona mariana del tipo cipriota della *Kykkòtissa* nella Cattedrale di Piazza Armerina³ (Fig. 2).

La figura apotropaica, rassicurante e garante della Madre di Dio, appare infatti su sigilli in piombo del Grande Ammiraglio Giorgio di Antiochia (Tabulario Capp. Palatina, perg. n. 8, maggio 1143), dell'abate-vescovo Teobaldo di Santa Maria Nova di Monreale (BCRS, Tabulario S.M. Nova, perg. n. 20, marzo 1177) e dell'arcivescovo Gualtiero di Palermo, il *protofamiliare del re* (Tabulario Capp. Palatina, perg. n. 18, marzo 1187), così come su un trifollaro (zecca di Mileto?, 1098-1101ca.) del Gran Conte Ruggero⁴ o in follari in rame di Guglielmo I (zecca di Messina, Bibl. Com. Palermo, 1155-1156, inv. n. 250)⁵ (Figg. 3-7).

Il medesimo soggetto, insieme al Cristo *Pantokràtor* e ai simboli degli Evangelisti, come quello realizzato a bassorilievo entro clipeo, è presente inoltre sul coperchio del sarcofago porfireo destinato a Ruggero II (sec. XII, *ante* 1145), riuso di un manufatto antico con intenzionale *imitatio imperii* per la sepoltura dinastica all'interno della Cattedrale di Cefalù, ma poi, trasportato nella Cattedrale di Palermo nel 1209 o 1215, usato per il nipote Federico II⁶ (Fig. 8).

La «dolce figura della Vergine bizantineggiante» (a dire di mons. Pottino⁷), un'*Hodighitria* del «puro tipo B»⁸ raffigurata assisa su faldistorio con ampi cuscini in un affresco della chiesa inferiore (*S. Maria di Hyerusalem* o *delle Grazie*) della Cappella Palatina di Palermo, rinvenuto negli anni '30-'40 del secolo scorso, staccato e temporaneamente collocato sulla parete occidentale del pronao, datata alla metà del XII secolo⁹ (Fig. 9), è analoga non solo al mosaico coevo e con medesimo soggetto collocato sopra l'absidiosa della protesi della stessa Palatina (Fig. 10) o con quello più tardo di qualche decennio



Fig. 3. *Sigillo del Grande Ammiraglio Giorgio di Antiochia*, Maggio 1143, Tabulario Cappella Palatina, Palermo.

Fig. 4. *Sigillo dell'Abate-Vescovo Teobaldo di Monreale*, BCRS, Marzo 1177, Palermo.



Fig. 5. *Sigillo dell'Arcivescovo Gualtiero di Palermo*, Marzo 1187, Tabulario Cappella Palatina, Palermo.

Fig. 6. *Zecca di Mileto?*, *Trifollaro del Gran Conte Ruggero*, 1098 -1101 ca., Palermo.



Fig. 7. *Zecca di Messina*, *Follaro di Guglielmo I*, 1155-1156, Biblioteca Comunale, Palermo.

Fig. 8. *Ignoto scultore*, *Clipeo con Madonna Hodighitria nel coperchio del sarcofago di Federico II*, destinato a Ruggero II, secolo XII, ante 1145, Cattedrale, Palermo.



Fig. 9. Ignoto pittore, *Hodigitria*, Metà del XII secolo, già Santa Maria di Ierusalem, oggi pronao Cappella Palatina, Palermo.

nella controfacciata della Cattedrale di Monreale (che a partire da Gaetani - come diremo tra poco - è stato dagli studiosi ritenuto come una riproduzione con varianti della nostra tavola) (Fig. 11), o, ancora, con la Vergine che accoglie la supplica di Giorgio d'Antiochia nel notissimo pannello della chiesa dell'Ammiraglio (1143-1149)¹⁰ (Fig. 12), ma anche con l'affresco purtroppo acefalo nella sala capitolare contigua al *diakonikon* della chiesa di S. Giovanni degli Eremiti, di cronologia incerta (XII-XIII secolo) ma che risente senza dubbio delle esperienze dei cantieri monrealesi, in cui la Madonna col Bambino, in posizione speculare rispetto all'affresco palatino, è affiancata da due Santi (Giovanni Evangelista e Giacomo o Ermete)¹¹ (Fig. 13). Come teorizzato per esempi campani¹², si potrebbe



Fig. 10. Maestranze bizantine, *Hodigitria*, (1140-1143), Cappella Palatina, Palermo.



Fig. 11. Ignoti mosaicisti, *Hodigitria*, (1177-1183), Cattedrale, Monreale (PA).

pensare che anche questi affreschi palermitani, eseguiti da artefici magari non-iconografi di professione ma possibilmente con una qualche esperienza come *pictor imaginarius* o *parietarius* in cantieri musivi, potessero imitare in maniera compendiaria, con costi certamente minori e con finalità devoziona-



Fig. 12. Maestranze bizantine, *Deesis* dell'Ammiraglio Giorgio di Antiochia, 1143-1149, Santa Maria dell'Ammiraglio, Palermo.



Fig. 13. Ignoto pittore, *Hodighitria*, XII-XIII secolo, Sala Capitolare, S. Giovanni degli Eremiti, Palermo.

li, icone lignee più antiche e rappresentative presenti sul territorio o di cui si aveva memoria ma già allora scomparse.

Un'ulteriore tavola, classificata dalla Sandberg Vavalà come quinta modificazione del tipo dell'*Hodighitria*, nota appunto come *Madonna della Perla*, o *Imperlata*, quella «*imago gloriosae Virginis Mariae Christum in ulnis tenens*», oggi al Museo Diocesano di Palermo, ha però una cronologia “blindata” ante 1171, in quanto donata in quell'anno dal salernitano Matteo (detto impropriamente “d'Aiello” in quanto il figlio Riccardo ne otterrà il predicato divenendo conte, ma solo nel 1192, maestro notaio di Guglielmo I, consigliere della regina Margherita di Navarra e poi del figlio Guglielmo II, quindi vicecancelliere del Regno di Sicilia sotto lo stesso Guglielmo II, cancelliere del suo successore Tancredi) a Marotta, sua parente per parte di madre, prima badessa del monastero femminile palermitano da lui stesso fondato, significativamente noto come S. Maria “de



Fig. 14. Ignoto pittore, *Hodighitria* o *Madonna della perla*, ante 1171, Museo Diocesano, Palermo.

Latinis” (per distinguerlo da altri greci) o, appunto, “del Gran Cancelliere”¹³ (Fig. 14).

Il rapporto tra queste opere siciliane si è a lungo posto in termini di prototipo-copie sulla base di considerazioni cronologiche o meramente stilistiche, ma se è comunque indubbia per tutti l’influenza esercitata dai mosaici di Cefalù, Palermo e Monreale, andrebbe parimenti considerato il ruolo avuto dalla circolazione, dopo il 1204 (presa di Costantinopoli alla fine della fraticida quarta crociata), tramite opere ed artisti, di un linguaggio mediterraneo, di “maniera greca”, che, per citare una felice espressione di Valentino Pace, “tributa un omaggio all’arte bizantina, ma non è “arte bizantina”¹⁴.

Ottavio Gaetani e la *Madonna della Negra*: luoghi e funzioni dell’antica immagine nel tempo

Il “quadro della nostra Signora della Bruna” è elencato - anche se non se ne specifica la collocazione, ancora in chiesa o già in sagrestia - in un inventario del 1838¹⁵, mentre fervono i lavori per ripristinare il tempio monrealese dopo il terribile incendio del 1811¹⁶.

Teorizzata una datazione duecentesca per il dipinto, magari prossima al momento della consacrazione e dedizione del tempio alla Natività di Maria, 25 aprile 1267, piuttosto che quella tradizionale all’undicesimo o dodicesimo secolo, come si dirà espressamente a breve, propongo due possibili collocazioni originarie, poiché nessun nuovo dato rilevante a riguardo è purtroppo venuto fuori dalle fonti archivistiche consultate (inventari, atti amministrativi); non ne fa alcun cenno neanche il pellegrino guascone Nompar de Caumont, che visita Monreale nel 1420 ed è naturalmente attratto dai mosaici e dalla profusione del porfido, specie nel coro “dove

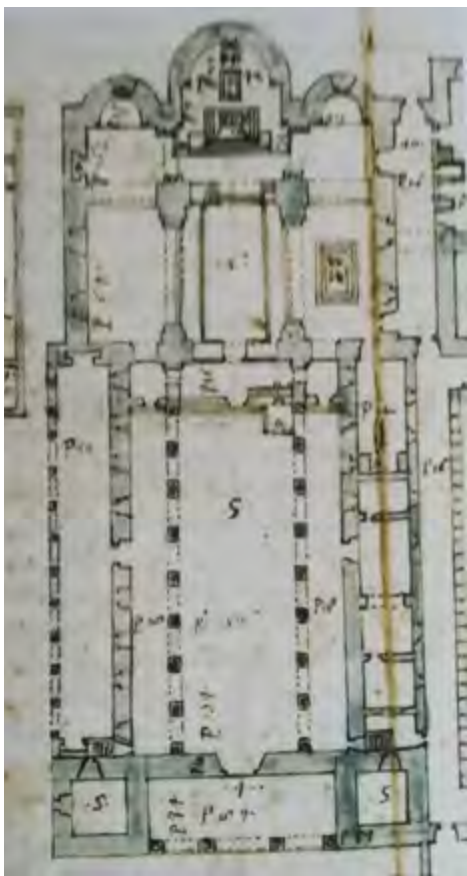


Fig. 15. Ignoto disegnatore, *Pianta del complesso monrealese*, 1590 ca. da G. Schirò, 2009.

*era il grande altare [...], pietre belle e molto maravigliose e rilucenti dentro le quali si può chiaramente vedere [...]; fuori del coro, c'è una piccola cappella dove ci sono 10 colonne di questo porfido, tutte di colore violetto, assai lunghe*¹⁷, riferendosi alla recinzione del presbiterio, all'ambone e alla sottostante cappella di S. Giovanni Battista con fonte battesimale, fatti rimuovere dall'arcivescovo Los Cameros nel 1658¹⁸ ma ancora visibili nella pianta del complesso monrealese all'epoca del card. Ludovico II Torres (1590) resa nota da Giuseppe Schirò¹⁹ (Fig. 15).

Apprendiamo da documenti pubblicati nell'800 e dagli studi di Geneviève Bresc-Bautier che in particolare l'aspetto origina-

rio della zona del santuario, rimasta pressoché invariata fino al 1371 per le condizioni di degrado in cui versava la fabbrica²⁰ (peraltro, la comunità monastica, insieme all'arcivescovo Spinola, era stata decimata dalla peste nel 1362²¹), richiese interventi ed aggiornamenti liturgico-stilistici in seguito al ripopolamento con monaci provenienti da altri monasteri isolani, godendo di denaro proveniente dalla Mensa Arcivescovile (1382), dal re Martino I (1398-1399), da testamenti di privati (*Aloisio Iacobi*, ricco speziale e produttore agricolo di Palermo, a favore dell'altare e di una «*cona sancti Benedicti*», 1409): nel 1379, una tavola per l'altare maggiore con la Madonna e in basso il donatore in preghiera, l'arcivescovo catalano Guglielmo *Monstrius* - traslato da Messina e già prima a Mazara - (deposto nello stesso anno perché aderente allo scisma avignonese di Clemente VII), talora identificata con la *Madonna dell'Umiltà* oggi nel Museo Diocesano²² (Fig. 16), e due altre tavole dei Santi Pietro e Paolo con lo



Fig. 16. Ignoto pittore, *Madonna dell'umiltà*, 1379?, Museo Diocesano, Monreale (PA).

stemma dello stesso presule, nelle rispettive cappelle laterali; un importante politico gotico-catalano con parti dipinte alternate a sculture (addirittura una Madonna di Pere Sanglada o Ça Anglada) commissionato a Guerau Janer o Gener da Pere de Queralt (1401 o 1407), padre del futuro arcivescovo Guerau - eletto e insediato (1403), ma presto rinunciante (1409)- verosimilmente mai realizzato (malgrado l'opinione contraria del Di Marzo, al quale però dobbiamo la citazione della contestuale realizzazione di «*uno scannello di legno dorato all'altare maggiore ed un ornamento in oro opaco, lu quali sta supra la cona*»); gli sportelli dipinti con quattro figure dentro e fuori per il nuovo tabernacolo dell'altare del Santissimo Sacramento, 18 grandi figure nel perimetro interno della



Fig. 17. Intagliatore iberico o siciliano, *Madonna del Popolo*, Metà del XV secolo, Cattedrale, Monreale (PA).



Fig. 18. Pittore franco-fiammingo, *Messa di Sant'Egidio* (o *Saint Giles*), Fine del XV secolo, National Gallery, Londra.



Fig. 19. Giotto e aiuti, *Accertamento delle stimmate* o *Funerali di San Francesco*, 1290-1295, Basilica superiore di S. Francesco, Assisi (PG).

basilica riferite alla memoria della sua consacrazione (croci o iscrizioni ornate?) per il vicario dell'arcivescovo Alfonso de Cuevasruvias (1451), nonché una croce dipinta monumentale della stessa *amplicia* di quella già realizzata per la Cattedrale di Cefalù (1468), opere di Gaspare [da] Pesaro²³.

Prima la citata *Madonna dell'Umiltà*, quindi la statua lignea policromata rinascimentale della *Madonna del Popolo* (intagliatore iberico o siciliano, metà del XV sec.), dovuta quest'ultima, insieme al Crocifisso successivamente collocato nella Cappella Roano, alla committenza dell'arcivescovo valenciano Ausias Despuig (1458-†1483)²⁴ (Fig. 17), avrebbero comunque già decretato a partire dalla seconda metà del '300 (dunque ben *ante* 1513, prima attestazione documentaria) lo spostamento dell'antica immagine oggetto del nostro studio, evidentemente non più *à la mode*, in altro sito.

Le due possibili collocazioni originarie della nostra tavola vanno ricercate dunque o sull'altare all'interno del presbiterio

o sul prezioso citato tramezzo marmoreo che separava, anche nella basilica monrealese, la zona riservata ai chierici/monaci da quella per i laici, prendendo a modello due fonti iconografiche d'eccezione: la prima è la *Messa di Sant'Egidio* (o *Saint Giles*) dell'omonimo Maestro franco-fiammingo (Londra, National Gallery, fine del XV sec.), in cui si vede riprodotto l'altare maggiore dell'abbazia di Saint-Denis presso Parigi con la pala d'oro di Carlo il Calvo (873-877), usata non più come paliotto ma come fondale verticale dell'altare (*dossale* o *tabula*), alla quale si rivolge il Santo/sacerdote che non celebra più *versus populum* ma voltando le spalle ai fedeli - come conseguenza dell'affermazione della *transustanziazione* nel IV Concilio Lateranense (1215)²⁵ - (Fig. 18); la seconda è il racconto dell'episodio dell'*Accertamento delle stimmate* - o *Funerali di San Francesco* - di Giotto e aiuti (Assisi, Basilica superiore di San Francesco, 1290-1295)²⁶, dove invece tre diverse monumentali immagini



Fig. 20. Ignoto disegnatore, *Trigramma bernardiniano del nome di Gesù*, post 1837, Archivio storico Diocesano, Monreale (PA).

sacre viste di scorcio e descritte con grande attenzione alla realtà, forse alludendo alla stessa basilica (Madonna col Bambino in trono, Crocifisso, San Michele Arcangelo), accompagnate ciascuna da una lampada votiva, sono proposte alla venerazione dei fedeli dall'alto della transenna - o semplicemente sopra una trave - che divide fisicamente, ma soprattutto simbolicamente, la navata dal presbiterio²⁷ (Fig. 19).

Già il monaco artista tedesco (Roger di Helmarshausen?) che si nasconde dietro lo pseudonimo di Teofilo (XII secolo), autore di un importantissimo trattato di tecniche artistiche seguito alla lettera anche dall'anonimo autore della nostra tavola, ci parla delle immagini fisse collocate *"super altare"*²⁸, quelle *tabulae* che in Italia prendono il nome di "dossale" prima, e quindi di vera e propria "pala" o "ancona"²⁹.

Ma la presentazione che fa della nostra opera il gesuita Ottavio Gaetani (1615 ca., certamente post 1609, anno della morte del card. Ludovico II Torres, più volte citato come defunto nel manoscritto) è oltremodo interessante, in quanto è la prima fonte ad oggi nota che ne attesti la presenza all'interno del tempio e la relativa grande devozione di cui era oggetto - in un altare appoggiato alla controfacciata - denunciandone espressamente la precedente collocazione

nella zona del "letterino", cioè dell'ambone o dell'organo, presso la "colonna grande", che sappiamo avvenuta *ante* 1513, e verosimilmente prima del suo restauro ipotizzato a cura dell'arcidiacono Raineri, di cui si dirà a suo luogo.

Sia che fosse un dossale d'altare costituito da un'unica tavola o elemento centrale di un trittico accompagnato da due sportelli laterali richiudibili, ovvero che incombesse sulla navata centrale dalla transenna o trave di cui sopra, l'*Hodighitria* doveva comunque esser vista anche posteriormente, se facciamo fede ad una inedita testimonianza archivistica associata fortunatamente ad un disegno a penna acquerellato (Fig. 20) in cui compare il trigramma bernardiniano del nome di Gesù "yhs" in lettere gotiche, anche se non entro il consueto sole con dodici raggi serpeggianti ma in un cerchio/ostia con arbusti fioriti ai quattro punti cardinali, apposto sull'opera nel corso di un *re-styling* da collocare post 1427, quando papa Martino V ordinò di aggiungere un trattino orizzontale sull'asta della lettera centrale a formare una croce³⁰, come si vede nel nostro caso. A dire dell'anonimo cronista tardo-ottocentesco, la scritta decorata si trovava *"dietro il quadro della Madonna della Bruna, che si levò nel 1837"*³¹, cioè forse contestualmente alla demolizione dell'altare e al trasferimento dell'opera dalla chiesa in sagrestia dopo l'incendio; nel recentissimo intervento di restauro, tuttavia, non ve ne è stata riscontrata traccia alcuna. Poiché la fonte è ambigua, non è da escludere però la possibilità che il trigramma non fosse dipinto sul *verso* della tavola, bensì sulla parete, e quindi potesse essere ad esempio uno dei citati riferimenti alla dedicazione del Tempio realizzati dal [da] Pesaro nel 1451.

Ma prestiamo attenzione finalmente alla descrizione del Gaetani:

«[...] È di gran devozione nella Metropolitana di Monreale la Madonna, chiamata *la Negra*, per esser denigrata dall'antichità, e stante è dipinta in tavola, alla Greca, e si dice esser copia di quelle di S. Luca. Ha la veste d'oltremarino, il manto d'alacca smorzata dal tempo e sparso di stelle, e di fioroni d'oro già smorzo; per tutto l'orlo camina un freggio d'oro, e del manto alla destra dall'estremo freggio cadono gigli. Ha la diadema d'oro all'antica di basso rilievo, nell'angoli due Angeli che dimostrano sostenere la diadema. Sostiene nel braccio sinistro il figlio c'ha la veste di color gialnino, et il manto del medesimo colore di quello della Madre l'una e l'altro sgraffito d'oro, e colla diadema d'oro di mezzo rilievo. Nella mano sinistra tiene una carta rinvoltata in modo di supplica, e nella destra avanti al petto della Madre una rosa d'oro. Si tiene che questa imagine la teneva il Re Guglielmo nella sua camera. Al presente è nell'altare sotto all'ala a man destra all'entrare dove fu riportata dalla colonna grande vicino al lettorino. [...] È un quadro in tavola antichissimo della *Madonna della Negra* fatta a guisa della *Madonna del Popolo* di Roma col Christo al braccio destro tutto coperto della propria veste, quale tiene una carta serrata involta nella mano, quali dicono essere opera di San Luca, tenuta dal Conte Roggiero in camera con grandissima devottione quale doppo la morte l'ebbe Guglielmo Primo detto *il magno*, o *malo*, figlio di detto / Roggero, da cui l'ebbe Guglielmo Secondo detto *il bono*, quale da lui fu posta nella

detta chiesa metropolitana, facendola copiar di musaico nella volta dell'arco sopra la porta maggiore di detta chiesa dalla parte di dentro nella medesima forma, eccetto che il Bambino tieni le gambe scoperte, credo fatto da pittori per ligiadria dell'opera, et lo scartoccio in mano aperto, quasi volendo mostrare che la chiesa di Monreale prima stava nascosta, e descritta in quello cartoccio serrato, hora propachata, e manifestata nel cartoccio spiegato, sotto la quale vi sono l'infrascritti versi: *Sponsa tuae prolis, o stella puerpera solis. Pro cunctis ora, sed plus pro rege labora*. Innanti della quale figura di continuo vi sta una lampa accesa per divotione di particolari, di più ho havuto un denaro del Re Guglielmo Secondo in una parti del quale vi era questa figura della Nigra depinta in tavola, e dall'altra parte *Rex W. Secundus*, quali ditto Re fece stampare nelle sue monete per la gran devotione che li havea a detta figura [...]»³².

Raffrontando la descrizione pervenuta al dotto gesuita dal contemporaneo anonimo informatore monrealese - che riteniamo fededegna - direttamente con la tavola, segnaliamo delle discrepanze, frutto anch'esse verosimilmente di ridipinture e reinterpretazioni dei secoli XV e XVI: innanzitutto, l'opera, che a tutti i costi si vuole apparentare con la *Madonna del Popolo* di Roma, opera però recentemente assegnata come autografa a Filippo Rusuti, uno dei più importanti mosaicisti e pittori romani attivo tra gli ultimi decenni del Duecento e dei primi del Trecento (*ante* 1297)³³ (Fig. 21), è ritenuta prototipo non solo del mosaico nella citata lunetta della controfacciata, con cui si colgono differenze nella tecnica e, relativamente al Bambino, nelle gambe scoperte e nel rotolo aperto (vedi *supra*, Fig. 11), ma addirittura di un conio, identificabile con il citato follaro di rame, non già però di Guglielmo II ma del padre Guglielmo I (vedi *supra*, Fig. 7); il manto della Vergine è «sparso di stelle e fioroni», replicando con ogni probabilità le due stelle verginali già visibili sul capo e sulla spalla di cui non si comprendeva più il significato; gli angeli speculari, oggi poco leggibili, che nella versione precedente i



Fig. 21. Filippo Rusuti, *Madonna del Popolo*, ante 1297, Santa Maria del Popolo, Roma.



Fig. 22. Ignoto pittore meridionale, *Madonna Odigitria*, Metà del XIII secolo, Cattedrale, Monreale (PA), part. della fibula.



Fig. 23. Ignoti mosaicisti, *Aquila di S. Giovanni Evangelista*, XII secolo o 1260 ca., Cattedrale, Salerno. part. della fibula.



Fig. 24. Opificio del Palazzo Reale di Palermo o maestranze campane, *Razionale o Fibula*, Fine del XII secolo, Museo Nazionale dell' Alto Medioevo, Roma.

più recenti restauri erano *turiferarii*, sono detti invece sostenere una «diadema all'antica di basso rilievo», intendendosi ambigualmente una corona o semplicemente la *taddema* (aureola) in gesso e colla a rilievo; la veste del Bambino, oggi rossa, è descritta invece «color gialnino» (ocra?), e si denuncia la presenza di lumeggiature auree («oro sgraffito»), di cui invece non vi è traccia; infine, la fibula preziosa, con perle di diversa grandezza disposte su due cerchi concentrici e grande castone centrale con gemma, appuntata sul bordo del mantello della Vergine alla base del collo (Fig. 22), è addirittura letta come una rosa che il Bambino tiene nella mano destra, non più interpretata come benedicente.

A proposito di quest'ultimo gioiello, del tipo «a disco» di derivazione longobardo-campana, può stabilirsi un utile raffronto con quello analogamente riprodotto sul petto dell'aquila dell'Evangelista San Giovanni proprio nei mosaici absidali della Cattedrale di Salerno (XII sec., commissionati dall'arcivescovo Alfano II, o 1260 ca.)³⁴ (Fig. 23): entrambi sembrano riproduzioni bidimensionali di manufatti come il prezioso razionale aureo ornato con filigrana a vermicelli e gemme (fine del XII sec.) recuperato nel 1898 insieme a monete siciliane in un terreno pertinente all'Abbazia di Montecassino nel Lazio meridionale, ritenuto prodotto degli opifici del Palazzo Reale di Palermo (Roma, Museo Nazionale dell'Alto Medioevo, inv. n. 15)³⁵ (Fig. 24). Anche il Bambino ha una piccola fibula ad anello di colore rosso, che chiude la scollatura della singolare sottoveste plissettata trasparente, e sandali essenziali in corda delineati col medesimo colore (*pedila*), riscontrabili in molte figure dei mosaici monrealesi, come le pieghe del bordo inferiore della tunica, disposte a meandro.



Fig. 25. Ignoto pittore, *Madonna Bruna*, XII- XIII secolo, Santuario di Mater Domini, Nocera Superiore (SA).



Fig. 26. Artista toscano o adriatico, *Madonna Bruna*, XIII- XIV secolo, Carmine Maggiore, Napoli.



Fig. 27. Giovanni o Rinaldo da Taranto, *Madonna Bruna*, 1270-1300 ca., Cattedrale, Matera.



Fig. 28. Ignoto pittore, *Desiderio Abate di Montecassino*, 1072-1087, Abbazia di S. Angelo in Formis (CE).

Il titolo di “Madonna Bruna” con le sue varianti linguistiche raccoglie un discreto numero di esemplari pittorici italo-meridionali destinati al culto, a partire dalle tavole venerate nel santuario di *Mater Domini* a Nocera Superiore (ignoto bizantineggiante, XII-XIII sec.) (Fig. 25) e nella chiesa del Carmine Maggiore a Napoli (artista toscano o adriatico, XIII-XIV sec.)³⁶ (Fig. 26), fino all'affresco nella Cattedrale di Matera (Giovanni o Rinaldo da Taranto, 1270-1300 ca.)³⁷ (Fig. 27).

Si tratta, come nel caso di Monreale, di Madonne col Bambino, nei tipi iconografici dell'*Odighitria* o dell'*Eleousa-Glykophilousa*, accomunate dal colore bruno degli incarnati³⁸.

La motivazione *a posteriori* di questa devozione, a dispetto delle specifiche indicazioni tecnico-pittoriche sul ritratto tardo-antico e medievale, si è voluta trovare simbolicamente nel noto brano del Cantico dei Cantici (1, 5: «*Nigra sum, sed formosa, filiae Ierusalem, sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis*» o «*Salma*»), in cui la Sposa, principale personaggio del testo biblico,

in particolare dopo la predicazione e la pubblicazione dell'*Expositio in Canticum Cantorum* di Bernardo di Chiaravalle (†1153), è considerata una delle figure femminili dell'Antico Testamento che possono essere interpretate come prefigurazioni della Vergine³⁹. Per il beato Bernardo, infatti, Maria è al contempo *Mater-Sponsa* di Cristo ed *Ecclesia*, e quindi la festa della sua Assunzione al cielo in anima e corpo (15 agosto, data e/o titolo di molte grandi chiese di impianto medievale, comprese le Cattedrali di Palermo e Monreale in Sicilia, e soggetto rappresentato dopo la Riforma Gregoriana anche in absidi di antiche basiliche prestigiose, come S. Maria in Trastevere a Roma) è da intendersi come il giorno dello *Sposalizio mistico* di Cristo con la Chiesa⁴⁰.

«A 25 ottobre 1658 - come annotato in un volume miscelaneo raccolto dal dotto canonico parroco e arciprete di Monreale Don Onofrio Tagliavia (†1857) - si tolsero il Crocifisso grande, che si trovava situato nel muro sotto l'arco della nave ed il muro che divideva la detta nave e coro per ordine di monsignor Don Ludovico de Los Cameros». Tre anni



Fig. 29. Ignoto pittore, *Madonna col Bambino*, XIII secolo, Cattedrale, Andria.



Fig. 30. Ignoto pittore, *Madonna di Corsignano*, Ultimo quarto del XIII secolo, Cattedrale, Giovinezza (BA).

dopo (1661), però, il sagrista maggiore della Cattedrale ha ancora in carico (e ne redige l'inventario) parte dei frammenti architettonici preziosi dismessi, alcuni dei quali (mosaico staccato, statua bronzea di S. Giovanni e relativo piedistallo in porfido) di lì a poco troveranno finalmente l'attuale collocazione; intanto, l'altare della *Madonna Bruna* costituisce l'appoggio per alcuni di essi:

«in primis dui colonne di porfido di quelli, che sostentavano lo lettori, dove stavano li mantaci dell'organo; item la statua di bronzo di S. Giovanni Battista, la quale al presente sta, et è posta sopra l'altare della Madonna di Nostra Signora detta della Nigra esistente dentro detta Maggior Chiesa; item un piede di porfido, sopra del quale stava la detta statua di S. Giovan Battista / di bronzo; item una tavola di marmora verde di palmi setti incirca; item un'altra tavola piccola di detto colore di palmi tre incirca; item due pezzi di porfido in tavola di tre palmi in circa per ognuno; item altri pezzi di marmo, e di pietre e mosaichi, che sono restati dalla detta fabbrica, e si conservano dentro la Cappella di Santo Placido colleterale con detta Maggior Chiesa;

item dui pezzi di porfido larghi un terzo, e lunghi di palmi tre in circa; item et la nicchia di San Giovan battista dipinto di musaico, che era nel Battisterio, al presente intilarata, et di sopra ingissata»⁴¹.

Michele Del Giudice (1702), commentando e aggiornando l'opera del Lello *alias* Torres, nella *Lamina IV. Pianta della Metropolitana Basilica di Morreale*, al numero 53 descrive:

«Altare freggiato di Marmi rossi dalla devozione di D. Francesco Guarneri <intendi: Raineri>, già Arcidiacono di questa Chiesa, e Vicario Generale nella Sede vacante dopo l'Arcivescovo Venero nel 1628. Era il detto della Città di Taormina, e devoto ad una Image della Beatissima Vergine col Bambinello in braccio riverita nella sua Patria, ne fece fare una Copia, e dedicogli quest'Altare, dotandolo di congruo beneficio per l'annuo culto di speciale festa. Questa Image, essendo dipinta di color fosco, è chiamata volgarmente S. Maria la Bruna, comparendo speciosissima alla devozione frequente del Popolo, che ne consegue spesse Grazie»⁴².



Fig. 31. Ignoto pittore, *Virgo Lactans*, Ultimo quarto del XIII secolo, S. Francesco, Aversa (CE).

Ovviamente, come osserva il ben documentato Millunzi, che riporta il corretto cognome Raineri⁴³ del prelado, non si trattò per la nostra tavola di una realizzazione *ex novo*, ma di una riscoperta della devozione medievale - e forse di un contestuale restauro -, contemporanea allo studio del Gaetani:

«Dal sapersi che il Taormitano D. Francesco Raineri, arcidiacono di Monreale, restaurò l'altare di questa Madonna e lo dotò di un annuo beneficio, l'Abate Giudici – Descrizione del real Tempio pag. 63 – argomentò che anche il quadro fosse stato dipinto per ordine suo, mentre per ordine suo fu solo restaurato. La Madonna poi ha somiglianza veramente con un'altra della città di Taormina, come asserisce il Giudici; però ha pure somiglianza con quella a mosaico che è sopra la porta maggiore del nostro Duomo, con quella che si venera nella chiesa di S. Maria del Popolo in Roma e chi sa con quante altre. Né si può dire che il Giudici (1702) vicinissimo ai tempi del Raineri poteva ben sapere la cosa; mentre più vicino, anzi proprio contemporaneo del Raineri era chi da Monreale scriveva al Gaetani 'nell'ala destra dell'entrare la porta



Fig. 32. Ignoto pittore, *Madonna della Madia*, XII-XIII secolo, Concattedrale, Monopoli (BA).

maggiore vi è un quadro in tavola antichissimo della Madonna della negra, col Cristo al braccio destro tutto coperto della propria veste, il quale tiene una carta serrata avvolta nella mano, quale dicono essere quella tenuta dal Conte Ruggiero...»⁴⁴.

A ragion veduta e fatta qualche verifica sui luoghi (ma sarà occasione di ulteriore studio dedicato), l'immagine taorminese cui si sarebbe ispirato il Raineri era probabilmente la cosiddetta *Madonna non manufatta*, un'antica icona della *Virgo lactans* venerata all'interno della Basilica Cattedrale di S. Nicolò e superstita di una precedente fabbrica medievale (oggi pressoché illeggibile e rivestita quasi interamente da una manta argentea secentesca) (Fig. 28), mentre la relativa replica cui accenna Del Giudice potrebbe essere il dipinto secentesco sull'altar maggiore della chiesa agostiniana di S. Maria la Reale (o "della Grazia"), nella borgata Rocca-Mezzomonreale, fondata e dotata dallo stesso prelado nel 1629 (Fig. 29). Tornando all'al-



Fig. 33. Ignoto pittore, *Virgo lactans*, XIII secolo, argenteo siciliano, di fine XVII secolo, Cattedrale, Taormina.



Fig. 34. Pittore siciliano, *Virgo lactans o Madonna della Grazia*, prima metà XVII secolo, Santa Maria la Reale, Rocca-Mezzomonreale.

tare beneficiato dal Raineri all'interno della cattedrale monrealese, ne abbiamo solo altre citazioni episodiche: l'1 maggio 1738 mastro Antonino Catalano falegname e mastro Benedetto Costa muratore ricevono pagamenti per "aver posto un trave sopra l'altare di Nostra Signora chiamata *della Bruna*, conciato il covertizzo, et altri rappezzi"⁴⁵.

Giovan Angelo De Ciochis regio visitatore si reca presso la Chiesa di Monreale a partire dall'8 febbraio 1742, accolto dal fabrianese monsignor Giovanni Battista Giampè vescovo titolare di Filippopoli in Arabia, Vicario e Governatore Generale del cardinale Traiano Acquaviva che si trovava a Roma⁴⁶. Canonico Arcidiacono è don Francesco Corradi, abate o priore di S. Anna *de Scalis* (o *della Portella*, *de Portellis*, titolo e beneficio già appartenuti al Raineri), e Marammiere il sacerdote Intravaja. In quella occasione l'altare *Santae Mariae de Bruna* non è descritto, essendo uno di quegli otto, escluso il maggiore, «quorum nonnulla

cappellulis marmoreis pollent»⁴⁷, ma sappiamo che vi ardeva innanzi uno dei due «lampieri di rame giallo piccoli, vecchi» elencati in inventario⁴⁸ e che vi si celebravano tre messe alla settimana (per un totale di 156 annue), più 97 *iuxta redditus* in suffragio della defunta Francesca Rappa, fondatrice di beneficio e cappellania eponimi, e altre quattro settimanali per l'anima del defunto canonico parroco don Giacomo Zappia⁴⁹. Il beneficio era attivo ancora fino al 1866⁵⁰.

Motivazioni di carattere liturgico spingono l'arcivescovo Francesco Testa in corso di Visita Pastorale (28 giugno 1755) ad ordinare la demolizione dei quattro altari addossati alla controfacciata, ma a preservare i rispettivi dipinti, tra cui la nostra tavola, che vede transitare le proprie rendite alla Madonna del Popolo:

«[...] Visitavit quatuor Altaria in ima parte / navis Ecclesiae sita, scilicet: Altare Beatae Mariae Virginis vulgo dichae a Sub Nigra, Altare Sanctissimae Trinitatis, alterum Sanctorum



Fig. 35. Tommaso degli Stefani?, *Madonna del Pilerio*, Fine del settimo - Inizi dell'ottavo decennio del XIII secolo, Cattedrale, Cosenza.

Martirum Crispini et Crispiniani, et alterum sub invocatione beatae Mariae Virginis extremos Spiritus trahentis, et ordinavit quod: 1. Sacra eorum Altarium Imagines ad congruentem formam restitutae remaneant, et quatuor praedicta Altaria diruantur, eo quod contra optimam Ecclesiae rationem, ac disciplinam aedificata, et contra praescriptum Divi Caroli ubi cautum fuerat, ut Cappellae, et Altaria a pariete qui in frontispicio Ecclesiae, e regione Altaris maioris est nullo modo exedificentur, neque item alio in loco in quo sacerdos celebrans terga vertat Cappellae maiori act. Par. IV Instruct. Eccles. Tom. 1 pag. 486. Id circo perpetua Missarum onera quae ex legatis instituta, et addicta fuere Altari Beatae mariae Virginis ut aiunt de Sub Nigra transtulit ad Altare Beatae Mariae Virginis dicta de Populo, et quae prius in Altari Sanctissimae Trinitatis in illo Sanctissimi Sacramenti impostorum <sic> adimplenda esse pronunciavit»⁵¹.

A tal proposito, citiamo ancora il dotto canonico Millunzi, che, presentando i restauri e le modifiche apportate alla basilica monrealese al tempo del cardinale Farneze (1536-1573), cita il nostro al numero 6 tra i venti altari di diverse dimensioni allora presenti «appoggiati non solo alle pareti ma spesso anche alle colonne», davanti al quale nel 1559, secondo il cerimoniale di mons. Fasside, erano accese lampade che non dovevano spegnersi nemmeno il sabato santo «finitis vespers» per la grande devozione del popolo, come avveniva per l'altare del SS. Sacramento e per la Madonna del Popolo, ancora dietro l'altare maggiore finché il Torres (1589) non ne disponesse il trasferimento nell'attuale sito presso il *diakonikon*, già cappella di S. Pietro⁵².

Il 22 dicembre 1791 il pittore Pietro Licciardi riceve pagamenti: «nell'ala destra della nave sopra il quadro di Maria SS.ma nominata *la Bruna*, in aver fatto un pezzo di fasciata, ed un pezzo di soffitta al tetto, ed un pezzo di coperticcio»⁵³.

Non viene citato invece l'altare con l'icona mariana nel circostanziato racconto dell'incendio dell'11 novembre 1811⁵⁴; il



Fig. 36. Ignoto pittore, *Madonna Hodighitria in trono e S. Lucia*, Tardo XIII secolo, Cripta di S. Lucia, Melfi (PZ).



Fig. 37. Ignoto Pittore, *Madonna Hodighitria in trono e Santa*, Tardo XIII secolo, S. Maria di Devia, Sannicandro Garganico (FG).

18 settembre 1878 il pittore Gabriele Burzio (mandato n. 76) riceve dal marammiere Don Vincenzo Mirto 58 lire per «avere ristorato i tre quadri esistenti nella sagristia di detta Chiesa Cattedrale», tra i quali era forse compresa anche la nostra *Hodighitria*⁵⁵. Potrebbe essere questo l'intervento riscontrato sull'opera e documentato da foto storiche reperite nell'Archivio della Soprintendenza dei BB.CC.AA. di Palermo e nel fondo storico



Fig. 38. Ignoto pittore meridionale, *Madonna Odigitria*, Metà del XIII secolo, Cattedrale, Monreale (PA), part.

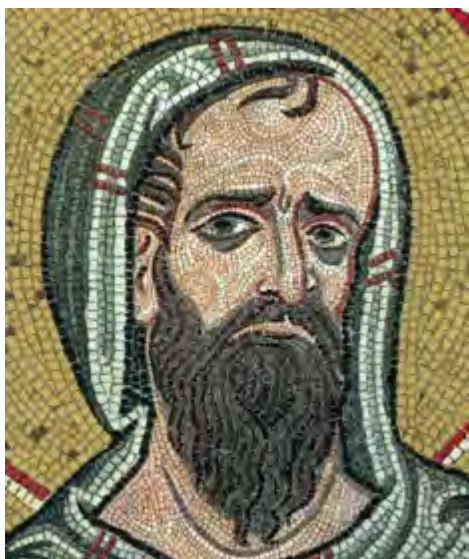


Fig. 39. Ignoto mosaicista, *Profeta Abacuc*, 1177-1183, Cattedrale, Monreale (PA), part.



Fig. 40. Ignoto pittore, *S. Paolo*, Tardo XII Inizi XIII secolo, *S. Pietro alli Marmi*, Eboli (SA).

della Fondazione Federico Zeri (1911), per cui *infra*, Sebastianelli, Fig. 57.

Infine, nell'inventario del 1913, è elencato anche «altro quadro dipinto su tavola rappresentante Nostra Signora detta *La Bruna*, adorna di dorature e posta in cornice dorata», ma non si specifica il luogo della conservazione; la cornice è quella a mezza canna che corredeva il dipinto fino a quanto era esposto nella sala rossa del Palazzo Arcivescovile, come risulta da foto del 1999⁵⁶.

Ora et labora. Per la commitment degli abati-arcivescovi dalla fondazione del Monastero al Vespro

Le considerazioni di natura storico-architettonica o storico-artistica sulla fabbrica di Monreale, specialmente dopo le leggi eversive e soppressive delle corporazioni religiose del 1866-1867 e la scomparsa dei monaci⁵⁷, si sono spesso incentrate sui singoli edifici emergenti (chiesa, chiostro, sala capitolare, dormitorio, soprattutto), perdendosi così di vista l'*unicum* del complesso monastico be-



Fig. 41. Ignoto pittore cipriota, *Odighitria*, Ultimo quarto del XIII secolo, Monastero di S. Caterina, Sinai, Egitto.

nedettino originario, con la sua vita comunitaria liturgica e non, col suo imponente corredo figurativo e decorativo fisso e mobile, librario e documentario, in parte ancora riconoscibile malgrado spoliazioni ed alienazioni, cambiamenti di titolarità e competenze, eventi disastrosi.

Guardando alla magnificenza del re fondatore Guglielmo II, ineguagliata dai suoi successori delle diverse dinastie, e al diritto di patronato dagli stessi esercitato nei secoli sull'istituto, si è attribuito a loro un ruolo unico ed esclusivo nella committenza artistica, almeno fino alla seconda metà del XIV secolo, quando le fonti citano esplicitamente singole iniziative o interventi programmatici di ampio respiro promossi da arcivescovi.

È il momento di iniziare invece a riconsiderare e rileggere anche in chiave benedettina destinazione d'uso e peculiarità delle fabbriche e del loro contenuto, per poterne meglio comprendere il senso. Lo suggeriscono, d'altronde, le due espressioni verbali imperative in locuzione ("ora", "labora", associate generalmente alla regola benedettina) che accompagnano l'*Hodigitria* in controfacciata, da intendersi



Fig. 42. Scriptorium palermitano, *Madonna col Bambino*, 1230 ca., Biblioteca Nacional, Madrid.



Fig. 43. Iconografo crociato sinaitico, *Santi Elias, Venera, Rosalia e Oliu*, Metà del XIII secolo, Museo Diocesano, Palermo.



Fig. 44. Ignoto pittore, *S. Michele Arcangelo*, seconda metà del XIII secolo, Chiesa degli Arcangeli, Laina-Goritsa, part.

non pronunciate dallo stesso re, ma come espressione unanime della preghiera quotidiana della comunità monastica guidata da Teobaldo e dal successore Guglielmo che, adempiendo ad uno dei suoi doveri, chiede l'intercessione della Vergine «pro cunctis», ma in particolare «pro rege». In tal senso sono stati recentemente interpretati anche i due arcinoti episodi musivi in cui si vede Guglielmo II incoronato da Cristo e mentre dona alla Vergine il modello della basilica monrealese, costante promemoria, ad abate e monaci *stantes in choro*, privilegiati fruitori, della motivazione alle origini del loro stesso monastero⁵⁸. Infine, il buon re Guglielmo sarà stato di certo affiancato da un monaco nell'ideare e sovrintendere alla realizzazione del complesso progetto iconografico musivo all'interno della chiesa abbaziale, con l'inserimento di santi benedettini e chiari riferimenti a Montecassino e ad altre fondazioni dell'ordine⁵⁹.

Dei primi abati del monastero di Monreale eletti a vita, dalla fondazione fino al Vespro, conosciamo pochissimo, di alcuni

a stento i nomi: Teobaldo (1176-†1178) e Guglielmo (1178-†1191), campani, già monaci della SS. Trinità a Cava dei Tirreni⁶⁰, al secondo dei quali prima di morire durante l'assedio di San Giovanni d'Acri addirittura Riccardo Cuor di Leone avrebbe offerto nel 1191 l'arcivescovato di Canterbury⁶¹; Caro (1192-†1230 ca.), – uno dei *familiares regis* almeno dal 1198 al 1208, anche lui monaco, fedele al papa – fu presente a Roma al IV Concilio Lateranense nel 1215⁶²; segue un periodo di sede vacante dal 1234 fino all'elezione di Benvenuto (1254-†1260 ca.), che fu censurato e interdetto dal papa Alessandro IV per aver preso parte all'incoronazione di Manfredi; quindi Geoffroy de Beaumont, gran cancelliere del Regno e consigliere di Carlo d'Angiò (1266-1267); Trasmundo, già arcivescovo della Chiesa latina di Corinto eretta nel 1204 nel corso della IV crociata (1267-†1269), sotto il cui governo ad opera di Rodolfo Grossparmi, cardinale vescovo di Albano e legato della Santa Sede, novant'anni dopo la costruzione, fu celebrato il rito della consacrazione e dedicazione della basilica.



Fig. 45. Ignoto pittore meridionale, *Madonna Odigitria*, Metà del XIII secolo, Cattedrale, Monreale (PA), part.

Se non proprio paragonabili a personaggi del calibro di Desiderio Abate di Montecassino (futuro papa col nome di Vittore III), che non esita a farsi ritrarre in veste di committente/donatario mentre offre a Cristo il modellino della stessa chiesa negli affreschi absidali (1072-1087) della medesima chiesa abbaziale di Sant'Angelo in Formis, tra le prime e principali testimonianze della nuova pittura italiana romanica bizantineggiante, (Fig. 30), alcuni di loro, spalleggiati dalla monarchia siciliana e dal Papato, signori feudali di terre, castelli, città, monasteri non solo sull'Isola ma anche in Italia meridionale (Anglona, Brindisi, Bisignano, Bitetto, Reggio ed in altre località di Calabria, Puglia e Basilicata), poterono certamente esprimere una committenza di tutto rispetto aperta alle novità del mondo mediterraneo e continentale, da Roma alla Campania alla Toscana alla Puglia, fino all'Oriente cristiano.

In particolare, Caro e Trasmundo, pur lontani negli anni e con motivazioni diverse, avrebbero potuto entrambi far realizzare *in loco* o far giungere a Monreale la nostra tavola dell'*Hodighitria*: il primo in quanto portatore delle novità teologico-liturgiche del Concilio Lateranense IV, ed il secondo in quanto legato al mondo greco, con la sua peculiare tradizione figurativa, per il ministero, esercitato a Corinto per più di un decennio, precedente alla sede siciliana.

Non è un caso che strette analogie stilistiche, iconografiche e formali, oltre che con i citati esempi siciliani, possano essere intessute anche con opere pugliesi e lucane, quali l'*Ascensione* ad affresco in S. Maria delle Cerrate a Squinzano, la Madonna col Bambino della Cattedrale di Andria (dalle Benedettine della SS. Trinità) (Fig. 31) e quella omologa di Santa Maria a Pulsano, attribuite di volta in volta a pittori pugliesi, siciliani o campani del XIII secolo⁶³; all'icona della Madonna di Corsignano nella Cattedrale di Giovinazzo⁶⁴ (Fig. 32),

alla *Kykkòtissa/Galaktotrophoûsa* in S. Francesco di Aversa (ultimo quarto del XIII sec.) (Fig. 33), all'*Hodighitria* della badia greca di Grottaferrata, alla *Madonna della Madia* a Monopoli⁶⁵ (Fig. 34). Il lungo elenco di opere affini alla nostra e databile anch'esse al tredicesimo secolo potrebbe continuare con l'icona oggi in Cattedrale a Manfredonia da S. Maria di Siponto, a quella di S. Maria di Ripalta a Cerignola, o alla Madonna della Misericordia ad Ascoli Satriano⁶⁶. Infine, la *Madonna del Pilerio* nella Cattedrale di Cosenza (Fig. 35), dovuta probabilmente a Tommaso degli Stefani, che i più recenti studi collocano tra la fine del settimo e gli inizi dell'ottavo decennio del XIII secolo⁶⁷. Gli affreschi con la Madonna *Hodighitria* a figura intera assisa in trono nella cripta di Santa Lucia a Melfi (Fig. 36) e in Santa Maria di Devia a Monte d'Elio di Sannicandro Garganico (Fig. 37), collocabili anch'essi nel tardo XIII secolo, derivano da modelli orientali ripresi e rielaborati in Occidente; in particolare, entrambi gli episodi presentano strettissime analogie con la tavola monrealese non solo formali (ad esempio il nesso Madre/Figlio e le gambe incrociate di quest'ultimo), ma che si colgono anche nella profusione di perlinature a segnare i contorni⁶⁸.

Pur con premesse e motivazioni differenti, dunque, la datazione al XIII secolo già avanzata da Krönig per la nostra tavola, sembrerebbe da confermare a dispetto di quella al tempo di Guglielmo II attualmente proposta, come indicherebbero inoltre la semplificazione dei colori, la pennellata compendiarica invisibile a una visione a distanza ed il grafismo dei panneggi, con pieghe spigolose a forma di "T", *infra*, Sebastianelli, Figg. 53-54, sintomi tutti di un momento di stasi e di ripetizione di schemi, che guarda tra l'altro ai mosaici del secolo precedente⁶⁹.

La matrice cipriota ("maniera cypria", XIII secolo) dell'immagine è attestata dalla presenza del fondo d'argento rinvenuto

grazie al restauro, ma soprattutto, delle parti realizzate manualmente in gesso e colla a rilievo⁷⁰, introdotte dagli iconografi bizantini ma diffuse in aria cipriota e sinaitica, e da lì fino in Catalogna⁷¹ e in Toscana⁷², ad imitazione delle costose applicazioni metalliche di cui spesso erano corredate le icone oggetto di maggiore devozione: le aureole, gli orli e le stelle del *maphorion*, la citata fibula alla base del collo della Vergine.

L'opera, quindi, occidentale, con corrispettivi italo-meridionali, per le sue enormi dimensioni non sarebbe un'icona, ma un'immagine d'altare proporzionata per il gigantismo del tempio monrealese; tuttavia, persistono ancora elementi bizantini, come i due lumi ad andamento circolare sulla fronte del Bambino (Fig. 38) raffrontabili con quelli nella figura a mosaico del profeta Abacuc all'interno della stessa Cattedrale di Monreale⁷³ (Fig. 39) e nel San Paolo, lacerto di affresco, in San Pietro alli Marmi a Eboli⁷⁴ (Fig. 40) - entrambi complessi benedettini e di ambito cavense -, emblematiche manifestazioni di quello che Valentino Pace definisce un «*commonwealth* figurativo bizantino tra tardo XII e primo XIII secolo»⁷⁵.

Stesso motivo a girali, ma semplicemente dipinto sullo stesso piano di fondo, è riscontrabile, tra le tante opere che potremmo citare a riguardo, in un'*Hodighitria* prodotta a Cipro nell'ultimo quarto del XIII sec., oggi nelle collezioni del Monastero di S. Caterina al Sinai⁷⁶ (Fig. 41), nell'aureola della Madon-

na col Bambino del *Sacramentario* (ms. 52, c. 80r) della Biblioteca Nacional di Madrid, probabilmente miniato in uno *scriptorium* di Palermo intorno al 1230, anch'esso debitore del ciclo musivo monrealese⁷⁷ (Fig. 42) e in quelle dei Santi - individuati storicamente per le iscrizioni tarde che li accompagnano (*Elias, Venera, Rusalia, Oliva*) - dipinti sulla cosiddetta "tabula omnium antiquissima" recentemente datata alla metà del XIII secolo e assegnata ad iconografo crociato sinaítico, che, transitata dalla collezione del gesuita Giuseppe Orlando, dopo i restauri dell'abate Domenico Benedetto Gravina (*ante* 1886) eseguiti proprio a Monreale, è esposta nel Museo Diocesano di Palermo dal 1927⁷⁸ (Fig. 43).

Concludo con un ciclo di affreschi databili alla seconda metà del XIII secolo nella chiesa degli Arcangeli (*Taxiarchi*) a Laïna-Goritsa (Γκορίτσά), un villaggio a poca distanza da Sparta, di cui sono note solo le immagini di S. Romano "curatore di cavalli" e degli Arcangeli Michele e Gabriele titolari, che da un lato rivela la presenza di modelli italiani, dall'altro il consueto uso di parti in gesso e colla a rilievo (Cipro, Siria, Palestina) per le aureole dei personaggi principali (Madonna con Bambino, Pantokrator, *Taxiarchi*, S. Giorgio a cavallo⁷⁹). Il viso di Michele, in particolare (Fig. 44), è pressoché sovrapponibile a quello dell'*Hodighitria* monrealese (Fig. 45), confortandoci nella nuova lettura e datazione che abbiamo proposto in queste pagine.

¹ D. Winfield, J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: the paintings and their painterly significance*, in "Dumbarton Oaks Studies", n. XXXVII, 2003; A. Weyl Carr, *Dumbarton Oaks and the Legacy of Byzantine Cyprus*, in "Near Eastern Archaeology", Vol. 71, N. 1/2, *Ancient Cyprus: American Research* (Mar.-Jun., 2008), pp. 95-103.

² M. Bacci, *Le icone di Messina e la memoria di Costantinopoli*, in R. Lavagnini (a cura di), *Immagine e scrittura. Presenza greca a Messina dal Medioevo all'età Moderna*, Palermo 2013, pp. 198-213; Id., *Gli Hodigoi in Sicilia*, in G. Bordi et Alii (a cura di), *L'Officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, Roma 2014, vol. 1, pp. 137-144.

³ Sulla vicenda, e sull'identificazione del vessillo con l'icona di Piazza Armerina, si veda M.C. Di Natale, *Le comte Roger et la Madone à l'étendard dans l'art sicilien*, in J.M. Levesque (a cura di), *Les Normands en Sicile. Histoire et légendes (XI-XXI siècles)*, Milano-Caen 2006, pp. 84-89, 173, e i diversi saggi contenuti in M.K. Guida (a cura di), *La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, Napoli 2009; G. Travagliato, *Icona graece, latine imago dicitur: culture figurative a confronto in Sicilia (secc. XII-XIX)*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, Palermo 2007, pp. 41-59, in part. p. 43; M. C. Di Natale, "Cammini" mariani per i tesori di Sicilia, Parte I, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia" (www.unipa.it/oadi/rivista), anno 1, n. 1, giugno 2010, pp. 15-57, in part. pp. 17-20. Sui rapporti tra Cipro e l'Italia, in particolare la Puglia, si rimanda a L. Kouneni, *The Kykkotissa Virgin and Its Italian Appropriation*, in "Artibus et Historiae", Vol. 29, n. 57 (2008), pp. 95-107. Sulla problematica dell'Evangelista Luca primo iconografo si veda M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san*

Luca, Pisa 1998; Id. (a cura di), *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*, Atti delle Giornate di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 21-22 novembre 2003), Pisa 2007.

⁴ G. Carone, *Il Trifollaro di Ruggero I: analisi iconografica*, in "Rogerius", anno IX, n. 1 (Soriano Calabro, gennaio-giugno 2006), pp. 115-119.

⁵ B. Rocco, schede nn. 13, 31, 35, e M. De Luca, scheda n. 25, in R. La Duca (a cura di), *L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, Palermo 1994, pp. 58, 96, 104, 280-281; L. Travaini e G. Sarcinelli, *La zecca di Palermo tra Arabi e Normanni*, in Fondazione Federico II (a cura di), *Castrum superius. Il Palazzo dei re normanni*, Palermo 2019, pp. 94-101.

⁶ F. Daniele, *I reali sepolcri del Duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*, Palermo 1784; F. Gandolfo, *Scultori e lapidisti nell'architettura normanno-sveva della chiesa e del chiostro*, in *Materiali per la conoscenza storica e il restauro di una Cattedrale. Mostra di documenti e testimonianze figurative della basilica ruggeriana di Cefalù*, Palermo 1982, pp. 73-89, in part. pp. 81-85; Id., *Le tombe e gli arredi liturgici medioevali*, in L. Urbani (a cura di), *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione*, Palermo 1993, pp. 231-253, in part. pp. 246-253, note pp. 468-471. Si veda anche il recente A.P. Di Cosmo, *Il porfido e le situazioni del potere normanno di fronte all'evento morte. Sociologia di un segno del rango nel Medioevo*, in "Revista Onoba", n. 6 (2018), pp. 223-241.

⁷ Cfr. F. Pottino, *La cripta della Cappella Palatina di Palermo, storia e leggende, arte e culto*, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1966, p. 9.

⁸ E. Sandberg Valalà, *L'iconografia della Madonna col Bambino nella pittura italiana del Dugento*, Siena 1934, p. 6.

⁹ I. Barcellona, *L'affresco dell'Odigitria nella Cappella Palatina del Reale Palazzo di Palermo*, in F. Abbate (a cura di), *Interventi sulla "questione meridionale". Saggi di*

storia dell'arte, Roma 2005, pp. 3-9, con bibliografia precedente; S. Piazza, scheda VIII.16, in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Palermo 2006, vol. I, pp. 548-549.

¹⁰ Su questa immagine si rimanda, essenzialmente, a E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, con un testo di S. Ćurčić, Washington D.C. 1990, pp. 197-206; in ultimo, G. Travagliato, *Arte per "theodouli". Pittori e committenti di icone post-bizantine della Sicilia occidentale*, in F. Piazza e G. Travagliato (a cura di), *Icone. Tradizione/Contemporaneità. Le icone post-bizantine della Sicilia nord-occidentale e la loro interpretazione contemporanea*, Piana degli Albanesi 2019, pp. 18-28, in part. p. 19.

¹¹ M. Andaloro, *Strutture, tecniche, materiali negli "ateliers" della Palermo normanna*, in P. Toubert e A. Paravicini Baglioni (a cura di), *Federico e le scienze*, Palermo 1994, pp. 291-292; Ead., *I mosaici e altra pittura*, in *Storia di Palermo. III. Dai Normanni al Vespro*, Palermo 2003, pp. 183-213, in part. pp. 196-197, 199-200.

¹² M.R. Marchionibus, *affreschi, memoria di icone: quattro esempi campani*, in Ἀμπελοκήπιον. Studi di amici e colleghi in onore di Vera von Falkenhausen, IV ("Nέα Ῥώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche", n. 4, 2007), pp. 79-122.

¹³ P. Collura, *La Madonna delle Perle di Matteo d'Aiello (1171)*, in "B.C.A. Sicilia", a. 5, nn. 3-4 (1984), pp. 101-102; M. Andaloro, *Un gruppo di tavole per l'arredo liturgico, L'Odigitria di Santa Maria de Latinis e il Cancelliere Matteo d'Aiello*, in Ead. (a cura di), *Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, Siracusa-Palermo 1995, pp. 443-447 e relativa bibliografia; V. Pace, *La pittura medievale in Sicilia*, in C. Bertelli (a cura di), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994, pp. 304-320, in part. pp. 316-317; M.C. Di Natale, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, Palermo 1998, pp. 34-36; Ead.,

Il Museo Diocesano di Palermo, Palermo 2010, pp. 29-30; G. Travagliato, *Icona graece...*, 2007, pp. 41-59, in part. p. 43; M. C. Di Natale, *"Cammini" mariani per i tesori di Sicilia*, Parte II, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia" (www.unipa.it/oadi/rivista), anno 1, n. 2, dicembre 2010, pp. 13-39, in part. pp. 20-21; Ead., *Arte suntuaria e miniatura in età normanna negli studi di Maria Accascina e Angela Daneu Lattanzi*, in Fondazione Federico II (a cura di), *Castrum superius...*, 2019, pp. 150-163, in part. pp. 157-159. Per i dati biografici citati si rimanda a F. Panarelli, *Ad vocem, "Matteo d'Aiello"* in *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 72, Roma 2008.

¹⁴ Cfr. V. Pace, *La Puglia fra arte bizantina e maniera greca*, in C. Blondeau et Al. (a cura di), *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Turnhout 2013, pp. 491-498, in part. p. 498.

¹⁵ Archivio Storico Diocesano di Monreale (ASDM), Governo ordinario, *Inventario e consegna delli Giogali d'oro, argento, roba, ed altro di questo Real Duomo di Monreale*, ms. del 1838, busta 656, fasc. 7.

¹⁶ D. Lo Faso Pietrasanta, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne [...]*, Palermo 1838, pp. 71-72, nota 76.

¹⁷ *Voyage d'Oultremer en Jhéruusalem par le Seigneur de Caumont l'an MCCCCXVIII <1419> publié pour la première foi d'après le manuscrit du Musée britannique par <Edouard> le Marquis de la Grange membre de l'Institut*, Paris 1858, pp. 111-116; *Le Voyatge d'oultremer en Jherusalem de Nomp, seigneur de Caumont*, ed. moderna a cura di P.S. Noble, Oxford 1975; H. Bresc, *Una stagione in Sicilia: Nomp de Caumont a Isnello (1420)*, in "La Fardelliana. Rivista quadrimestrale di scienze lettere ed arte", a. VI, nn. 1-2 (gennaio-agosto 1987), pp. 5-25.

¹⁸ W. Krönig, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo 1965, pp. 256-257.

¹⁹ G. Schirò, *Il rilievo dell'abbazia nel 1590*, in A.A. Belfiore, A. Di Bennardo, G. Schirò, C. Scordato, *Il duomo di Monreale. Architettura di luce e icona*, II ed., San Martino delle Scale (PA) 2009, pp. 233-241.

²⁰ S. Fodale, *Alunni della perdizione. Chiesa e potere in Sicilia durante il grande scisma (1372-1416)*, Roma 2008, pp. 760-761. Allo stesso studioso è dovuta la voce relativa all'arcivescovo e cardinale *Ausias Despuig*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 39, Roma 1991. Sull'argomento si rimanda inoltre al recentissimo articolo di P. Sardina, *Il Duomo di Monreale nel tardo Medioevo: condizioni, fondi e interventi tra re, papi e arcivescovi (1329-1409)*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", n. 28 (2019), pp. 27-40.

²¹ G.B. Tarallo, *ad vocem* "Monreale. Chiesa metropolitana", in V. d'Avino (a cura di), *Cenni storici sulle chiese arcivescovili, vescovili, e prelatizie (nullius) del Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1848, pp. 338-361.

²² Non entro nel merito della questione, riservandomi di occuparmene in altra occasione. L'opera, derivante evidentemente dalla *Mater Omnium* di Roberto de Oderisio per San Domenico Maggiore di Napoli, e quindi databile *post* 1343, è attualmente attribuita a Barnaba da Modena (M.C. Di Natale, *Criteri di Museologia per il Museo Diocesano di Monreale*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia" (www.unipa.it/oadi/rivista), anno 5, n. 12, dicembre 2015, pp. 13-26, in part. p. 16. Si veda, inoltre, E. De Castro, scheda I.10, in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, Monreale-Palermo 2001, pp. 64-65.

²³ R. Starrabba, A. Balaguer, A. Salinas, *Di un documento inedito relativo a una icona fatta dipingere in Catalogna da Pietro di Queralti per la Cattedrale di Monreale*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., IV, 1879, pp. 458-468; G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899, pp. 281-282; G. Bresc-Bautier, *Artistes, Patriciens et Confrères. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile Occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, pp. 6, 46, 61, 67, 72, 93-94, 97, 106,

109-111, 159, 177, 208, 210-211, 258-259. Sulla collaborazione tra Janer e Sanglada per il retablo monrealese si rimanda a J. Valero Molina, *Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea*, in "Locus Amoenus", n. 6 (2002-2003), pp. 41-55, in part. p. 44, che cita J.M. Madurell i Marimon, *El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras*, in "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", VIII, 1950, doc. 149. Sulla croce dipinta si veda inoltre M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, introduzione di M. Calvesi, Palermo 1992, pp. 67-72, 135-136.

²⁴ M.I. Randazzo, scheda III.1, in M. Guttilla (a cura di), *Mirabile Artificio 2. Lungo le vie del legno, del marmo e dello stucco. Scultori e modellatori in Sicilia dal XV al XIX secolo*, Palermo 2010, pp. 166-167. Per la committenza degli arcivescovi di Monreale, e in particolare quella del Despuig, rimando a L. Sciortino, *Monreale. Il sacro e l'arte. La committenza degli arcivescovi*, "Quaderni museo diocesano di Monreale", Bagheria 2011.

²⁵ G. Alberigo, G.A. Dossetti, P.P. Joannou, C. Leonardi, P. Prodi (a cura di), *Conciliorum oecumenicorum decreta*, Bologna 1973, pp. 231 sgg.; P. Belli D. Elia, *L'immagine di culto, dall'icona alla tavola d'altare*, in C. Bertelli (a cura di), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994, pp. 369-389, in part. pp. 381-383; K. Van der Ploeg, *How liturgical is a medieval alterpiece?*, in V.M. Schmidt (a cura di), *Italian panel painting of the Duecento and Trecento*, New Haven 2002, pp. 103-121, in part. p. 105.

²⁶ Si vedano, a tal riguardo, gli esempi citati in A. De Marchi, "Cum dictum opus sit magnum". Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo. Immagine e memoria*, Milano 2009, pp. 603-621.

²⁷ L. Bellosi, *Un'ampia indagine quantitativa su un virtuosismo giottesco nella raffigurazione dell'architettura e due riflessioni sulla pittura di Giotto e collaboratori nella Basilica superiore di San Francesco ad Assisi*, e A.C.

Quintavalle, *Giotto architetto, l'antico e l'Île de France*, in A. Tomei (a cura di), *Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura"*, Milano 2009, pp. 379-387, in part. pp. 383-384, e 389-437, in part. pp. 394-395, con bibliografia precedente.

²⁸ Teofilo Monaco, *De diversis artibus*, in Teofilo Monaco. *Le varie arti: manuale di tecnica artistica medievale*, a cura di A. Caffaro, Salerno 2000, in part. I libro, cap. XVII. Per i dettagli tecnico-esecutivi dell'opera oggetto di studio, i risultati del restauro e ulteriori confronti con analoghi manufatti, rimando al saggio di M. Sebastianelli, *infra*; così come per i risultati delle indagini scientifiche si faccia riferimento al saggio di C. Pellerito, M. L. Amadori, V. Raspugli, S. Agnello, B. Pignataro.

²⁹ Si veda D. Valenti, *Le immagini multiple dell'altare: dagli antependia ai polittici. Tipologie compositive dall'Alto Medioevo all'età gotica*, presentazioni di G. Trovabene e S. Marinelli, Padova 2012, con particolare riguardo al capitolo III; utile anche la lettura di A. Monciatti, *L'arte nel Duecento*, Torino 2013.

³⁰ Si veda a riguardo, essenzialmente: E. Longpré, *S. Bernardin de Sienne et le nom de Jésus*, in "Archivum Franciscanum Historicum", nn. 28 (1935), pp. 443-476; 29 (1936), pp. 142-168 e 443-447; A. Montanari, *La devozione del Santissimo nome di Gesù approvata dalla Chiesa*, Napoli 1957, *passim*; M. Bacci, *The Holy Name of Jesus in Venetian-Ruled Crete*, in "Convivium. Exchanges and interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean", n.s., a. 1, n. 1 (Brno 2014), pp. 190-205.

³¹ ASDM, Fondo Governo Ordinario, sezione IX, serie I.1.1, busta n. 665.

³² Segue la trascrizione integrale del carteggio (Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace", *Ottavio Cajtani S.I., Sulle Madonne di Sicilia*, Tomo I, ms. del XVII sec., ai segni XI.G.3, cc. 169r-173v) relativo al culto mariano a Monreale, trasmesso al Gaetani da un ignoto informatore devoto alla memoria dei primi due scomparsi arcivescovi Torres. Interessante, tra l'altro, il racconto del tradi-

zionale sogno di Guglielmo II, di cui non fanno alcuna menzione i contemporanei cronisti Romualdo Salernitano o Riccardo di San Germano, né tanto meno lo stesso Re nel diploma di fondazione, ma evidentemente già circolante tra fine '500 e primi '600, ben un secolo prima dell'edizione dell'opera dell'arcivescovo Francesco Testa (*De vita et rebus gestis Guillelmi II Siciliae Regis*, Monreale 1769):

«Delle Madonne di Monreale. Nella Metropolitana la Madonna chiamata *la Negra* per esser denigrita alla Greca, di gran devozione. È di gran devozione nella Metropolitana di Monreale la Madonna, chiamata *la Negra*, per esser denigrita dall'antichità, e stante è dipinta in tavola, alla Greca, e si dice esser copia di quelle di S. Luca. Ha la veste d'oltremarino, il manto d'alacca smorzata dal tempo e sparso di stelle, e di fioroni d'oro già smorzo; per tutto l'orlo camina un freggio d'oro, e del manto alla destra dall'estremo freggio cadono gigli. Ha la diadema d'oro all'antica di basso rilievo, nell'angoli due Angeli che dimostrano sostenere la diadema. Sostiene nel braccio sinistro il Figlio c'ha la veste di color gialnino, et il manto del medesimo colore di quello della Madre l'una e l'altro sgraffito d'oro, e colla diadema d'oro di mezzo rilievo. Nella mano sinistra tiene una carta rinvoltata in modo di supplica, e nella destra avanti al petto della Madre una rosa d'oro. Si tiene che questa imagine la teneva il Re Guglielmo nella sua camera. Al presente è nell'altare sotto all'ala a man destra all'entrare dove fu riportata dalla colonna grande vicino al lettorino. / Nell'altare alla tribuna sinistra vi è una Madonna di tutto rilievo di legno ingissata, la vesta di oro, et il manto in bianco, dove non è tanto di artificio nella statua quanto di pietà e di devozione per li molti miracoli da lei operati, e per esser stata la prima che collocò il Re Guglielmo nella fondazione del tempio, sibene non è molto che la

statua fu rinovata, non so con quale ornamento in quel principio fu posta, et era prima nell'altare nella tribona grande di mezzo, donde fu riposta nel luogo dove al presente si trova. Dicono che il Re dell'albero dove gli apparve in sogno la Madonna, ne fece fare questa statua *ad honorem*. / Relazione della Metropolitana di Morreale. La chiesa di Santa Maria Nova di Monreale fu fabricata nell'anno 1166 dal Re Guiglielmo Secondo detto *il bono*, Re di Sicilia, figlio del Re Guiglielmo Primo detto *il magno*, e dal popolo detto *il malo*, e nepote del Conte Roggero; nel feudo del Caputo sopra un colle alle falde di un monte di detto feudo lontano da Palermo quattro miglia; di dove si vede con bellissima prospectiva la ditta città di Palermo, e sua piana detta Conca d'oro, quale chiesa per sua devozione dedicò detto Re alla Madre di Dio, come si vede nel pilastro della cupola maggiore a man sinistra, dove è la sedia arcivescovale e di rimpetto la sedia reale, dove di sopra è ritratto di musaico il Re che in genochioni tenendo in mano come un modello di questo tempio lo presenta alla Vergine gloriosissima, intorno al capo della quale è scritto *MP ΘΟΥ*, cioè *Mater Dei*, e dietro al Re *Rex Guilielmus Secundus*, e sopra vi è una mano, che benedice quel modello della chiesa, e due angeli, che descendono a riceverla (Nel *Historia di Monreali* a folio 4 infine). Il medesimo si vede intagliato in un capitello di marmo del claustro del monasterio di detta chiesa alla parti *verso* mezzogiorno vicino ad un gran fonte di marmo posto in detto angulo meridionale, dove si vede come un modello di chiesa portato da un angelo in atto di volare, et il Re Guiglielmo che lo presenta alla Madonna con questo *verso* di sopra *Rex qui cuncta Regis Siculi data suscipe Regis*. (Nel *Historia di Monreali* a folio 37 infine). / Si dice per comune traditione, che il Re

venendo in questo colle, dove vi era un bellissimo giardino con habitatione reale, si addormentò sotto un albero ombroso vicino al cui piede scaturiva un bellissimo fonte d'acqua, et il loco è dove adesso è l'altare maggiore di detta chiesa, et in sonno li pareva fabricare detta chiesa, il quale distatosi raccontò il tutto a soi cortigiani, designandoci il modello del tempio conforme si sonnavo fabricari in honore della Vergine gloriosissima, il che ancora si po' vedere ligendosi l'*Angelina figlia del Barone di Castiglione*, nel qual libro si tratta che il Re non havendo potuto casarsi con questa signora venne in Monreali e vi fabricò detta chiesa. Questa chiesa è tutta di mosaico, con gran marmi, porfidi, e despri, come nel'*Historie di Monreali* si po' leggeri. È servita et offitiata da monaci cassinisi, e da canonici e preti secolari. Prima fu Abbazia, e vescovato. Dopo a petitione del Re fu nel anno 1183 da Lucio III fatta Arcivescovato, e come metropoli furono soffraganii li vescovati di Catania, e Siracosa (Nel *Historia di Monreale al Libro de Privilegi*, folio 8). Il Re nell'1176 a 15 di agosto nella festa della Madonna (perché la solennità di questa chiesa al principio era la festa dell'Assuntioni della Madonna, e meno di cent'anni poi, come si vede, si mutò a quella della Natività, chi tuttavia / si celebra con molto concorso) che era il nome della chiesa offerse sopra l'altare con le sue proprie mani un privilegio col sigillo d'oro, dove vi era la donatione che detto Re faceva a detta chiesa di terre, castelli, vassalli, feudi, vigne, aque, mari, insule, con diversi privilegi, immunità, esentioni e gratie, quali privilegi foro da Lucio III e da altri sommi pontefici confirmati, imponindoci li ditti sommi pontifici a contraventori pena di scomunica. E nell'anno 1178 per un altro privilegio offerto sopra l'altare con le sue mani proprii nella detta

festa dell'Assunzione li concesse tutte le
 possessioni che furno di Goffredo di
 Battellario con tutti li villani e liberi d'o-
 gni servitio. Così anco fecero molti si-
 gnori, vescovi, et arcivescovi per divotio-
 ne loro come per lo *Libro di privilegii*
 nell'*Historia di Morriali* si po' vedere.
 Nella tribuna maggiore di detta chiesa
 sotto il Christo nel primo ordine di san-
 ti in mezzo vi è la Madonna sedente col
 Figlio sedente innanzi al petto e questo
 scritto Μη Θου η Παντοκρατορος <in-
 tendi η Παναρχαντος>, cioè *Mater Dei*
Omnipotentis. La Madonna è vestita alla
 greca come sono tutte di detta chiesa e
 tutte di mosaico, quale tieni a man de-
 stra l'Arcangelo Gabriele con questo
 scritto ο Αρχ. Γαβριηλ et a man sinistra
 San Michele Arcangelo con questo scrit-
 to ο Αρχ. Μιχ.. Nella tribuna sinistra di
 detta chiesa vi è un altare con la statua
 della Vergine gloriosissima fatto del le-
 gno dell'albero detto / di sopra, sotto il
 quale si dormentò il Re, qual statua sta
 in piede col Figlio nudo sul braccio sini-
 stro, è vestita la statua con veste indora-
 ta, et il manto di fori bianco, di dentro
 azzurro al modo di quella di Trapani, la
 quale al presente la vestono con vesti di
 broccato, di tela d'oro, asperini, fatteci
 per devotione alla quali li marinari han-
 no grandissima devotione, concorrendo-
 vi ogni giorno molti di quelli che in Pa-
 lermo sbarcano, venendoci scalzi
 facendovi elemosine, e donativi, e li fan-
 no celebrare quantità di messi, vi erano
 molte tabelle di argento con diversi mi-
 racoli, quali furono rubbati, vi si hanno
 portato per miracoli fatti molte tabelle
 pitture, catene di ferro per la libertà otte-
 nuta da christiani schiavi in Barbaria,
 guntine rotte, scopette fracassate, torcie
 grossissimi quali furono levati per non
 tenere nascosti li marmi e musia di detta
 chiesa. Fra l'altri miraculi vi fu che dalla
 fortuna un vascello fu fracassato e som-
 merso, alcuni marinari invocato il nome

della Vergine di Monreale si salvarono
 da sette, o otto incirca con una cartella
 di verghi alla quale si attaccorno, e piglia-
 ti terra con quella cartella vennero scalsi
 e nudi alla Madonna tutti portandoci
 detta cartella per il miracolo, e ringratia-
 ro a detta Signora della gratia ricevuta.
 La festa si celebra con solennità con la
 fera di quindici giorni con gran concor-
 so di populi di tutta l'Isola a 8 di sep-
 tembre festa della Natività della Vergine,
 se beni prima si celebrava come dissimo
 di sopra alli 15 di agosto festa della As-
 sunzione. Vi fu fatto un donativo dal
 Marchese / di Villena Viceré di Sicilia
 d'un paramento raccamato, d'un lampa-
 dario di argento, e dal Marchese di Ge-
 race di una luna di argento grandi che la
 tiene sotto li piedi, vi si celebrano messe,
 vi si tengono lampe accesi notte e gior-
 no, et il Signor cardinal Don Ludovico
 II de Torres di felici memoria olim arci-
 vescovo di detta chiesa vi introdussi che
 ogni sabbato la sera con grandissima sol-
 lennità, quantità di lumi, con musica e
 con grandissimo concorso di popolo si
 cantassero le litanie dela Vergine bene-
 detta, il che si fa con grandissima devo-
 tione. In questa chiesa consecrata alli 25
 di aprile 1267 da Rodolfo francesi cardin-
 al Albano legato della Sancta Sede
 Apostolica contro infideli da Clemente
 Quarto, nel qual giorno concorrono in
 quella chiesa migliara di persone per de-
 votione, e per l'indulgenza che vi fu con-
 cessa tanto in questo giorno, quanto
 anco nel giorno della Natività. Nell'ala
 destra dell'intrar la porta maggiore vi è
 un quadro in tavola antichissimo della
 Madonna *della Negra* fatta a guisa della
 Madonna del Popolo di Roma col Chri-
 sto al braccio destro tutto coperto della
 propria veste, quale tiene una carta ser-
 rata involta nella mano, quali dicono
 essere opera di San Luca, tenuta dal
 Conte Roggiero in camera con grandis-
 sima devottione quale doppio la morte

l'ebbe Guiglielmo Primo detto *il magno*, o *malo*, figlio di detto / Roggero, da cui l'ebbe Guiglielmo Secondo detto *il bono*, quale da lui fu posta nella detta chiesa metropolitana, facendola copiar di musaico nella volta dell'arco sopra la porta maggiore di detta chiesa dalla parte di dentro nella medesima forma, eccetto che il Bambino tieni le gambe scoperte, credo fatto da pittori per ligiadria dell'opera, et lo scartoccio in mano aperto, quasi volendo mostrare che la chiesa di Monreali prima stava nascosta, e descritta in quello cartoccio serrato, hora propachata, e manifestata nel cartoccio spiegato, sotto la quale vi sono l'infrascritti versi: *Sponsa tuae prolis, o stella puerpera solis. Pro cunctis ora, sed plus pro rege labora*. Innanti della quale figura di continuo vi sta una lampa accesa per divotione di particolari, di più ho havuto un denaro del Re Guiglielmo Secondo in una parti del quale vi era questa figura *della Nigra* dipinta in tavola, e dall'altra parte *Rex W. Secundus*, quali ditto Re fece stampare nelle sue monete per la gran devotione che li havea a detta figura. Nell'ala sinistra vi è il quadro della Assuntione, seu Trapassione della Vergine benedetta, e questo altare di particolari, e è benefiziale eletto dal patrono, e dal primo di agosto per insino alli 15 di detto vi è grandissimo concorso di donne accendendoci molti lumi per devotione. Sopra la pennata di detta chiesa in un nicchio vi è una statua di marmo della Vergine con il Figlio nudo / in braccia, quale si chiama la *Madonna della Catena*, questa prima era in chiesa in un angolo della cappella sinistra di detta chiesa verso la sacristia, quale fu in questo loco con grandissima solennità, et apparato, e devota processione trasferita dalla felice memoria dell'Illustrissimo Don Ludovico II cardinal de Torres olim Arcivescovo di detta città, alla quale in processioni due volte l'anno

cioè la sera di Pasqua di Resurrettioni, e la sera del Natale di Nostro Signore veniva in piazza con tutto il clero e populo a salutarla, facendovi cantare e la *Regina coeli* a Pasqua, et l'*Ave Regina coelorum* a Natale con bonissima musica, cantandoci lui l'oratione, e con grandissima devotioni, e lacrime alquanto si tratteneva facendo oratione. Questa chiesa ha per armi una stella d'oro in campo azzurro alludendo all'*Ave maris Stella* per essere questa chiesa dedicata alla Madonna, quest'armi è stata poi presa dalla città, dal monasterio, e da tutto lo stato temporale di Monriale, per il che il discorso di tutto questo si potrà vedere nell'*Historia di Monreale* nella descrizione della chiesa a foglio 4 in principio. Di più nelli sigilli delli privilegi di Monreale si vede in una parte la forma del tempio con queste parole attorno *Ecclesia Sanctae Mariae Novae*, et nell'altra parte una Madonna che sta a sedere sopra / un monte con le braccia aperte, tenendo nella destra un giglio et attorno vi è scritto *Sigillum Sanctae Mariae Regalis* (Nel *Historia di Monriale* nel *Libro di Privilegi*, a folio primo). Lontano di Monreale un quarto di miglio vi è una cappella in forma rotunda dedicata alla Concettione della Vergine benedetta fabricata l'anno 1583 <correzione di 1578> dall'Illustrissimo monsignor Arcivescovo Don Ludovico Primo de Torres di felice memoria fatta per devotione, e di esser stato liberato da un gravissimo pericolo. Nel giorno della concettione il detto Arcivescovo di felice memoria andando a cavallo in Palermo in questo luogo cascò mortalmente da cavallo, con evidente pericolo della vita, invocò la Vergine gloriosa, et in questo loco vi fabricò detta cappella nella quale vi celebrò la prima volta con grandissima solennità, e così ogni volta che andava in Palermo sempre in questa cappella vi celebrava la Santa Messa con

grandissima devotone. Vi è abasso la chiesa di Santa Maria la Reale, della quale si ni potrà saperi lo principio con l'informazione del cappellano di detta chiesa <evidentemente siamo prima della fondazione del convento agostiniano, da parte dell'arcivescovo Venero e dell'arcidiacono Raineri, sorto accanto la preesistente cappella edificata dal cardinale Ludovico II Torres>. Vi è la chiesa della Madonna della Gratia in questa [***]. Vi è la chiesa della Madonna d'Itria. Vi è la chiesa della Concettione. Vi è una chiesa nova che si fa in questa città di una Madonna miraculosa che fu posta in un muro per devotone. Vi è la chiesa della Visitatione del Colleggio. Vi è la chiesa della Madonna alli molini di gran [***]».

Ringrazio il Dott. Carlo Pastena, direttore, ed il personale dell'U.O. fondi antichi della BCRS, in particolare Angela Anselmo, Maria Gabriela Lo Presti e Mercuria Salemi, per la consueta disponibilità.

³³ S. Antellini, A. Tomei (a cura di), *Filippo Rusuti e la Madonna di San Luca in Santa Maria del Popolo. Il restauro e la nuova attribuzione di un capolavoro medievale*, Cinisello Balsamo 2018.

³⁴ Sulle complesse vicende che hanno interessato nei secoli la decorazione a mosaico e ad affresco della zona absidale dell'edificio sacro, si rimanda a G. Zanichelli, *L'abside della Cattedrale di Salerno. Alcune considerazioni*, in R. Fiorillo e Ch. Lambert (a cura di), *Medioevo letto, scavato, rivalutato*, Firenze 2012, pp. 235-254.

³⁵ V. Pace, *La fibula del ripostiglio di Monte Cassino. Una nota sull'oreficeria italo-meridionale di età normanna*, in "Bollettino di Numismatica del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali", nn. 6-7 (gennaio-dicembre 1986), pp. 199-203; C. Guastella, scheda IV.13, in M. Andaloro (a cura di), *Nobiles Officinae...*, 2006, vol. I, pp. 293-294.

³⁶ S. D'Ovidio, *The making of an icon: the "Madonna Bruna del Carmine" in Napoli*

(13th-17th centuries), in S. Cardarelli e L. Fenelli (a cura di), *Saints, miracles and the image*, Turnhout 2017, pp. 229-249.

³⁷ Dell'opera, fedele a prototipi d'oltremare come l'icona della *Madonna di Damasco* oggi nella chiesa cattolica greca della Valletta, la Madonna *Arakiòtissa* nel Museo Bizantino di Cipro o la *Dexiokratoùsa* del Monastero di Santa Caterina al Sinai (primo quarto del XIII sec.), con interessanti raffronti tra la Madonna col Bambino della Cattedrale di Andria (primo quarto del XIII sec.) ed il mosaico monrealese con l'*Hodigitria* nella lunetta della controfacciata, si è occupato V. Pace, *Circolazione e ricezione delle icone bizantine: i casi di Andria, Matera e Damasco*, in C. Gelao (a cura di), *Studi in onore di Michele D'Elia. Archeologia Arte Restauro e Tutela Archivistica*, Matera/Spoleto 1996, pp. 157-165.

³⁸ Non entro volutamente nel merito delle sculture. Si veda, per il fenomeno: G. Fazio, *La Madonna di Tindari e le Vergini nere medievali*, prefazione di G. Valenzano, Roma 2012.

³⁹ E. Begg, *The Cult of the Black Virgin*, 1985; L. Groppo (a cura di), *Nigra sum: culti, santuari e immagini delle Madonne nere d'Europa*, Ponzano Monferrato 2012.

⁴⁰ Sull'argomento si veda, essenzialmente: M. Andaloro e S. Romano, *L'immagine nell'abside*, in Eaed. (a cura di), *Arte e iconografia a Roma. Dal Tardoantico alla fine del Medioevo*, con contributi di A. Fraschetti, E. Parlato, F. Gandolfo, P.C. Claussen, Milano 2002, pp. 73-102, in part. pp. 88-93, e relativa bibliografia.

⁴¹ Cfr. Archivio Storico Parrocchia Cattedrale di Monreale (ASPCM), Fondo Tagliavia, *Diversa Commentaria Montisregalis miscellanea*, vol. I, non cartulato.

⁴² Cfr. M. Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio, e Monasterio di Santa Maria Nuova di Morreale, vite de' suoi arcivescovi, abbati, signori, col sommario dei privilegi della detta Santa Chiesa di Giovan Luigi Lello [...]*, Palermo 1702, p. 63.

⁴³ Qualche dato biografico sul personaggio si ricava da G. Di Giovanni, *Dissertazioni sulla storia civile di Taormina*, con

aggiunte di A. Pierallini, Palermo 1869, *ad vocem* "Raineri Francesco", pp. 149-150: «Fu abbate di S. Anna, Arcidiacono della cattedrale di Monreale, Vicario e Luogotenente del Cardinale Cosmo de Torres e del suo successore vescovo di Torsilla, e rettore del seminario di Monreale. Fu fregiato d'animo ardente e religioso, caldo e sviscerato di affetto verso la sua patria Taormina, ed in testimonianza del suo affetto abbellì la Cappella di questa Chiesa di S. Domenico, alla quale anche donò una bellissima sfera di ottone dorata, tutta fregiata di corallo e col suo nome nel piede. Fondò inoltre in unione dell'arcivescovo Geronimo Venero la chiesa di S. Maria della Rocca. Morì nel 1647 e fu sepolto nella chiesa di S. Maria della Rocca, accanto alla quale sta attaccato il monastero da esso fondato con un bello epitaffio». Nell'ASPCM, Fondo Tagliavia, n. 2, c. 586r: fondazione del convento della Rocca il 12 maggio 1600; c. 618r-v: dono di un ostensorio con coralli più due reliquiari a Taormina, 24 giugno 1635.

⁴⁴ Cfr. G. Millunzi, *Il mosaicista mastro Pietro Oddo ossia restauri e restauratori del Duomo di Monreale nel sec. XVI*, Palermo 1891, p. 46, nota 1.

⁴⁵ Cfr. ASDM, Fondo Cattedrale, Serie 2, Maramma, C/19, 1738, p. 86.

⁴⁶ G.A. De Ciocchis, *Sacrae Regiae Visitationis per Siciliam [...] acta decretaque omnia*, vol. I, *Vallis Mazzariae*, Palermo 1836, pp. 453-548.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 455.

⁴⁸ *Ivi*, p. 529.

⁴⁹ *Ivi*, p. 542.

⁵⁰ ASPCM, n. 823.

⁵¹ Cfr. ASDM, Fondo Governo Ordinario, sezione 1, serie 7, n. 83, *Acta Visitationis Cathedralis Templi aliarumque Ecclesiarum Civitatis Montisregalis Anno 1755*, cc. 19v-20r. Ringrazio di cuore Don Giovanni Vitale, la Dott.ssa Anna Manno e Don Nicola Gaglio, per la paziente e affettuosa disponibilità mostratami nella consultazione delle tante unità archivistiche dell'Archivio Storico Diocesano e dell'Archivio Storico Parrocchiale della Cattedrale di Monreale, alla base del presente studio.

⁵² G. Millunzi, *Il mosaicista...*, 1891, pp. 43, 46. Id., *Il Tesoro, La Biblioteca, il Tabulario della Chiesa di Santa Maria Nuova in Monreale*, Palermo 1904, pp. 16-18: trascrizione dei già citati brani del ms. di Gaetani riguardanti la *Madonna della Bruna* e la *Madonna del Popolo*.

⁵³ Cfr. ASDM, Fondo Cattedrale, serie 2, Maramma, n. C/70, mandato 12.

⁵⁴ D. Lo Faso Pietrasanta, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne [...]*, Palermo 1838, pp. 71-72, nota 76.

⁵⁵ Cfr. ASDM, Fondo Cattedrale, serie 2, Maramma, n. C/4, non cartulato.

⁵⁶ Cfr. ASDM, Fondo Cattedrale, serie 2, Maramma, n. C/67, p. 65.

⁵⁷ C. Bajamonte, "Spogliare il sacro". *Tutela e dispersione del patrimonio storico-artistico in Sicilia durante le soppressioni degli enti religiosi del 1866*, in M.C. Di Natale, M. Vitella (a cura di), *Arredare il sacro. Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, Milano 2015, pp. 135-144.

⁵⁸ M. Bacci, *Pro remedio animae: immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000; Id., *Investimenti per l'aldilà: arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma-Bari 2003; M. Vagnoni, *Epifanie del corpo in immagine dei re di Sicilia (1130-1266)*, premessa di G. Travagliato, Palermo 2019, pp. 55-69.

⁵⁹ S. Brodbeck, *La raffigurazione di san Benedetto nei mosaici di Monreale e il monachesimo benedettino al tempo di Guglielmo II*, in R. Cassanelli e E. Lòpez-Tello García (a cura di), *Benedetto*, Milano 2007, pp. 203-208; Ead., *Les saints de la cathédrale de Monreale en Sicile: iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XIIe siècle*, Roma 2010, *passim*.

⁶⁰ G. Vitolo, *I caratteri del monachesimo cavense*, in M. Galante, G. Vitolo e G. Zanicelli (a cura di), *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali. La Badia di Cava nei secoli XI-XII*, Firenze 2014, pp. 3-12.

- ⁶¹ Si rimanda a: W. Stubbs (*a cura di*), *Gesta regis Henrici II et Riccardi regis Benedicti abbatis, Chronicon magistri Rogeri de Houedene, Epistolae Cantuarienses, in Chronicles and Memorials of the Reign of Richard I, Gervasius Cantuariensis Chronica*, rispettivamente in “*Rerum Britannicarum Medii Aevi scriptores*” (*Rolls Series*), XLVIII, 2, London 1867, pp. 96, 128, 134, 147; LI, 3, London 1870, pp. 22, 87; XXXVIII, 2, London 1865, pp. 329 s., 353 s., 364 s.; LXXIII, 1, London 1879, pp. 493 s., 508, 516 s.
- ⁶² N. Kamp, *ad vocem* “Caro”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20 (1977). Per gli altri, la più antica fonte, non sempre attendibile, è G. L. Lello, *Historia della Chiesa di Monreale*, Roma 1596.
- ⁶³ V. Pace, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, in P. Belli D’Elia (*a cura di*), *La Puglia fra Bisanzio e l’Occidente*, Milano 1980, pp. 317-400.
- ⁶⁴ P. Belli D’Elia, *La Pinacoteca provinciale di Bari. Schede per un catalogo, II: icone ed affreschi medievali*, in “*Terra di Bari*”, fasc. 6 (1971), p. 623, nota 3; Ead., *Fra tradizione e rinnovamento. Le icone dall’XI al XIV secolo*, e M. Milella Lovecchio, scheda *Madonna con Bambino*, in Ead. (*a cura di*), *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Bari 1988, pp. 24-29, 110; D. de Ceglia, *Ancora su Santa Maria del Casale di Corsignano*, Giovinezza 2001. Ringrazio il Luogotenente Carica Speciale della Stazione CC di Giovinazzo, Dott. Dino Amato, per le notizie gentilmente fornitemi sul dipinto.
- ⁶⁵ V. Pace, *Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: appunti preliminari per un’indagine sulla ricezione bizantina nell’Italia Meridionale duecentesca*, in H. Belting (*a cura di*), *Il Medio Oriente e l’Occidente nell’arte del XIII secolo*, Bologna 1982, pp. 181-191.
- ⁶⁶ M.S. Calò Mariani, *Icone e statue lignee medievali nei santuari mariani della Puglia: la Capitanata*, in M. Tosti (*a cura di*), *Santuari cristiani d’Italia. Committenze e fruizione tra Medioevo ed età moderna*, Roma 2003, pp. 3-43.
- ⁶⁷ M.P. Di Dario Guida, *Icone di Calabria e altre icone meridionali*, Soveria Mannelli 1993; Ead., scheda 8, in M.K. Guida (*a cura di*), *La Madonna delle Vittorie...*, 2009, pp. 70-71.
- ⁶⁸ M.S. Calò Mariani, *La pittura medievale in Capitanata*, in A. Gravina (*a cura di*), *Atti 29° Convegno Nazionale Archeoclub d’Italia*, San Severo 2009, pp. 43-112. G. Petrucci, *Gli affreschi della chiesa di S. Maria di Devia. Analisi storico-artistica alla luce dei restauri*, Foggia 2015, *passim*.
- ⁶⁹ E.B. Garrison, *Italian romanesque panel painting*, Firenze 1949, p. 59; W. Krönig, *Il Duomo...*, 1965, pp. 256-257; Id., *Das Tafelbild der Hodegetria in Monreale*, in *Miscellanea pro-arte Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60 Lebensjahres*, Dusseldorf 1965, pp. 179ss.; V. Pace, *Pittura bizantina nell’Italia meridionale (secoli XI-XIV)*, in *I bizantini in Italia*, Milano 1982, p. 453; M. Andaloro, *Nel cerchio della luce. I mosaici da simulacro a modello*, in *L’anno di Guglielmo. 1189-1989. Monreale, percorsi tra arte e cultura*, Palermo 1989, pp. 81-116, in part. pp. 106-110; G. Millunzi, *Il Tesoro...*, 1901, p. 16; M. Andaloro, scheda n. 117, in Ead. (*a cura di*), *Federico e la Sicilia, dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, Palermo 1995, p. 446; G. Bongiovanni, scheda I,9, in *Gloria Patri...*, 2001, pp. 62-63; S. Ferina, *Il Duomo di Monreale. “L’Abbraccio di Dio”*, Caltanissetta 2006, pp. 18, 20; G. Travagliato, *Icona graece...*, 2007, p. 43.
- ⁷⁰ D. Mouriki, *Thirteenth Century Icon Painting in Cyprus*, in “*Griffon*”, nn. 1-2 (1985-1986), pp. 32-48; Ead., *Thirteenth-century Icon Painting in Cyprus, Studies in Late Byzantine Painting*, London 1995, pp. 341-409; A. Drandaki, *A maniera greca: content, context, and transformation of a term*, in “*Studies in Iconography*”, vol. 35 (2014), pp. 39-72, in part. pp. 61-63; A. Weyl Carr e L.J. Morrocco, *A Byzantine Masterpiece Recovered, the Thirteenth-Century Murals of Lysi*, Cyprus (Austin: University of Texas Press, 1991), pp. 98-110. Esemplificative, a riguardo, sono le due grandi icone di S. Nicola e della *Madonna con Carmelitani*, per cui I. Iliades, scheda n. V.4, *San Nicola ‘del tetto’*, in M. Bacci

(a cura di), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Milano 2006, pp. 287-289; Id., *L'icona Grande di San Nicola tis Stegis*, in I. Eliades (a cura di), *Cipro e l'Italia al tempo di Bisanzio. L'icona grande di San Nicola tis Stegis del XIII secolo restaurata a Roma*, Nicosia 2009, pp. 90-97. Sull'uso delle parti in gesso e colla a rilievo e relativi esempi medievali, oltre a Sebastianelli, *infra*: M. Frinta, *Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons and the Occurance of the technique in the West*, in "Gesta", XX/2 (1981), pp. 333-347; Id., *Relief Decoration in gilded pastiglia on the Cypriot Icons and its propagation in the West*, in *Proceedings of the II Cyprological Congress* (Nicosia 20-25 April 1982), Nicosia 1986, II, pp. 539-544; S. Kalopissi, Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του ελλαδικού χώρου, in Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Nicosia 1986, vol. 2, pp. 555-560.

⁷¹ M. Castiñeiras, *La peinture autour de 1200 et la Méditerranée: voies d'échanges et processus de transformation entre Orient et Occident*, in "Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa", XLVII (2016), pp. 207-222.

⁷² V. Pace, *Modelli da Oriente nella pittura duecentesca su tavola in Italia centrale*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLIV (2000), pp. 19-43; M. Bacci, *Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana*, in *Intorno al Sacro Volto*, Genova, *Bisanzio e il Mediterraneo* (secoli XI-XIV, 2007, pp. 63-78; Id., *Toscane, Byzance et levant: pour une histoire dynamique des rapports artistiques méditerranéens aux XIIIe et XIVe siècles*, in J.-P. Caillet e F. Joubert (a cura di), *Orient et occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*, Paris 2012, pp. 235-256.

⁷³ Per i mosaici monrealesi si rimanda essenzialmente a: R. Salvini, *Mosaici medievali in Sicilia*, Firenze 1949; E. Kitzinger, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1991; M. Naro, *Anelli tutti di una sola catena: i santi nei mosaici del Duomo di Monreale*, Caltanissetta 2006; G. Travagliato, *Enrico Mauceri, i mosaici di Monreale e lo stemma 'normanno'*, in S. La Barbera (a cura di),

Enrico Mauceri (1869-1966) storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione, Palermo 2009, pp. 307-316.

⁷⁴ S. Ortolani, *Inediti meridionali del Duecento*, in "Bollettino d'Arte", s. IV, n. XXXIII (1948), pp. 295-319, in part. p. 302. Per i confronti tra l'affresco campano e un omologo a Vatopedi sul monte Athos si rimanda a M. Falla Castelfranchi, *La lunetta con San Nicola nell'ambito della pittura tardocomnena dell'Italia meridionale*, in B. Pellegrino, B. Vetere (a cura di), *Il Tempio di Tancredi. Il monastero dei Santi Niccolò e Cataldo in Lecce*, Lecce 1996, pp. 75-81, in part. p. 81, nota 24.

⁷⁵ Cfr. V. Pace, *Le maniere greche. Modelli e ricezione*, in *Medioevo: i modelli* (I convegni di Parma, 2) a cura di A.C. Quintavalle, Parma 2002, pp. 237-250, part. p. 238, e Fig. 6, con bibliografia precedente.

⁷⁶ V. Foskolou, scheda n. 26, in A. Drandaki (a cura di), *Pilgrimage to Sinai. Treasures from the Holy Monastery of Saint Catherine*, Athens 2004, pp. 152-154.

⁷⁷ V. Pace, *Da Bisanzio alla Sicilia: la "Madonna col Bambino" del "Sacramentario di Madrid (ms. 52 della Biblioteca Nazionale)*, in "Zograf", n. 27 (1998/1999, 2000), pp. 47-52.

⁷⁸ G. Travagliato, *Ex tabula omnium antiquissima... Alle radici dell'iconografia moderna di Santa Rosalia*, in Id., M. Sebastianelli, *Il Restauro della tavola antiquissima di Santa Rosalia del Museo Diocesano di Palermo*, ("Museo Diocesano di Palermo. Studi e restauri", 6), Palermo 2012, pp. 15-43. Ricordo che a Messina aveva sede una «Gangia di Monaci del Monte Sinai in Arabia, Tempio secondo l'uso loro assai ben'ornato, et ricco d'assai larghe entrate, oltra di quelle che l'Yconimo loro esigge dal Real Patrimonio per liberalità e devotione de gli antichi Rè Siciliani», che potrebbe essere stata anche in questo caso il tramite per l'arrivo in Sicilia dell'opera oggetto di studio o del suo anonimo esecutore.

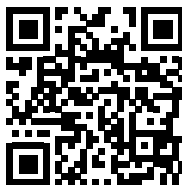
⁷⁹ G. Touchais, *Chroniques des Fouilles en 1985*, in "Bulletin de Correspondance Hellénique", CX – 1986, II, "Études chro-

niques et rapports”, Athènes, p. 692, che cita A. Giaouri, Συντήρηση τοιχογραφιών in “Arkhaiologikón Deltíon”, n. 33 (1978) [1985], *Chronika*, p. 105: «Les fresques de l’église des Taxiarches, au lieu-dit Laïna, ont été décapées en 1978: le programme iconographique original, qui date du milieu du XIII^e siècle, est intièrement conservé»; I. Anagnostakis T. Papamastorakis, *St. Romanos epi ten Sklepan. A Saint Protector and Healer of Horses*, in Η. Αναγνωστάκης, Τ. Κόλιας, Ε. Παπαδοπούλου (a cura di), Ζωά και Περιβάλλον στο Βυζάντιο (7ος-12ος αι.), Ατene 2011, pp. 140-141; S. Koukariis, Τα θαύματα – εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην Βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων, Athens-Ioannina 1989, p. 65; N.B. Drandakis, Σχεδιάσμα

καταλόγου των τοιχογραφημένων βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών της Λακωνίας, in “Lakonikes Spoudes”, n. 13 (1996), p. 181, n. 74; G.P. Foustieris, Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστεγους ναούς, Ph.D. diss., University of Thessaloniki, Thessalonica 2006, in part. pp. 136-138; Drandaki, *A maniera greca...*, 2014, pp. 39-72, in part. pp. 61-63.

Sono grato ai Professori Michele Bacci, Beat Brenck, Maria Concetta Di Natale, Antonio Iacobini, Alessio Monciatti e Valentino Pace per i preziosi consigli e il sostegno costantemente fornitimi nella stesura del presente studio.

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di
Novembre 2019
Presso la ditta Photograph s.r.l – Palermo
Editing e typesetting: Valentina Tusa - per conto di NDF
Progetto grafico copertina: Valeria Patti